

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE  
ISTITUTO PER IL LESSICO INTELLETTUALE EUROPEO E STORIA DELLE IDEE

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

11, 2023-2024

*SIMULATIO*

a cura di

Cristina Marras e Fabio Ciracì



 **ILIESI**

## LEXICON PHILOSOPHICUM

INTERNATIONAL JOURNAL FOR THE HISTORY OF TEXTS AND IDEAS

A peer-reviewed online resource, published by the Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee (CNR-ILIESI)

EDITORS-IN-CHIEF: Antonio Lamarra, Enrico Pasini

JOURNAL MANAGER: Pietro Restaneo

ASSOCIATE EDITORS: Claudio Buccolini, Simone Guidi, Massimiliano Lenzi, Cristina Marras, Chiara Rover, Michela Tardella, Francesco Verde

PRODUCTION MANAGER: Maria Cristina Dalfino

EDITORIAL ASSISTANT: Pamela Barletta

GRAPHIC DESIGN: Simone Guidi, Simona Lampiecchia

SCIENTIFIC ADVISORY BOARD: Luciano Canfora (Bari), Arianna Ciula (London), Mário Santiago de Carvalho (Coimbra), François Duchesneau (Montréal), Daniel Garber (Princeton), Susana Gómez López (Madrid), Norbert Hinske (Trier), Inna Kupreeva (Edinburgh), Mogens Lærke (Oxford), Irmgard Männlein-Robert (Tübingen), Christia Mercer (New York), Massimo Mugnai (Pisa), Paola Rumore (Torino), David Sedley (Cambridge), Lisa Shapiro (Montréal), Justin Smith-Ruiu (Paris), Franco Trabattoni (Milano), Charles Wolfe (Toulouse)

FORMER MEMBERS: Tullio Gregory<sup>†</sup>, Marcelo Dascal<sup>†</sup>, Elisa Germana Ernst<sup>†</sup>, Hans Poser<sup>†</sup>

WISE-PERSONS' COMMITTEE: Antonio Clericuzio (Rome), Antonella Del Prete (Turin), Roberto Palaia (Rome)

CORRESPONDING EDITORS: Giuseppe Bianco (Venezia), Andreas Blank (Klagenfurt), Maria Vittoria Comacchi (Venezia), Andrea Costa (Paris), Clelia Crialesi (Leuven), Silvia Alejandra Manzo (Buenos Aires), Lucia Oliveri (Münster), Nicola Polloni (Messina), Ryoji Sugawara (Roma)

Lexicon Philosophicum, via C. Fea, 2 - 00161 Rome, Italy  
lexicon@iliesi.cnr.it / www.lexicon.cnr.it

The individual contributions to Lexicon Philosophicum are licensed under a Creative Commons General Public License 'Attribution, Share-Alike' (CC BY-SA).

© CNR-ILIESI retains the copyright on the collection, for the single issues as well as for the Journal as a whole, in both print and digital editions.

ISSN 2283-7833

Periodico iscritto al n. 216/2013 del Registro della Stampa del Tribunale Civile di Roma  
Direttore responsabile: Antonio Lamarra

LEXICON PHILOSOPHICUM





# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

**11**  

---

2023-2024



## CONTENTS

### SPECIAL SECTION: *SIMULATIO*

A cura di Cristina Marras e Fabio Ciraci

- 1 CRISTINA MARRAS, FABIO CIRACÌ, *Simulatio*: Introduzione al numero tematico

#### ARTICLES

- 7 COSIMO ACCOTO, The Golden Age of (Computational) Simulation
- 19 RICCARDO FEDRIGA, CARMINE RECCHIUTO, LORENZA SAETTONE, Come la rappresentazione organizza la realtà / How Representation Organizes Reality
- 39 DAVIDE DAINESE, ANNA MAMBELLI, Intertestualità tra *Bibbie* e antichi commentari cristiani: l'esempio di *simul* nel *De Genesi ad litteram* di Agostino / Intertextuality between *Bibles* and Ancient Christian Commentaries: The *simul* Example in Augustine's *De Genesi ad litteram*
- 67 FRANCESCA PUCCINI, Simulacri dell'eternità. Forme della conoscenza del divino in Giordano Bruno / Simulacrum of Eternity. Ways of Knowing the Divine in Giordano Bruno
- 93 MARIO CARPARELLI, Vanini e l'origine dell'uomo: ambiguità, malizia e dissimulazione nel *Dialogo XXXVII* del *De admirandis* / Vanini and the Origin of Man: Ambiguity, Malice and Dissimulation in *Dialogue XXXVII* of *De admirandis*
- 107 GIULIA MIGLIETTA, Il pensiero analogico in Schopenhauer e Vaihinger come una forma di simulazione mentale / Analogical Thinking in Schopenhauer and Vaihinger as a Form of Mental Simulation
- 121 LUCA CARDONE, La rivoluzione dei segni: il divenir esistenziale della simulazione / The Sign Revolution: The Existential Becoming of Simulation

- 143 MARGHERITA MATTIONI, Simulazione e rappresentazione nella classificazione dei *marginalia* d'autore: la tassonomia interpretativa delle postille autografe di Umberto Eco / Simulation and Representation in the Classification of Authorial *marginalia*: The Interpretative Taxonomy of Umberto Eco's Autograph *marginalia*

#### NOTES ON *SIMULATIO* AND *METAMORPHOSIS*

- 165 FRANCESCA BORGATO, Dietro le maschere: una semiotica della *simulatio* nel cinema / Behind the Masks: A Semiotics of *simulatio* in Cinema
- 177 DAVIDE PERSICO, La Storia e la messa in scena. Il cinema storico tra simulacro e simulazione / History and Staging. Historical Cinema between Simulacrum and Simulation
- 187 MICHELE ALESSANDRELLI, Metamorfofi: note terminologiche / Metamorphosis: Terminological Notes
- 199 MARCO ARIZZA, L'ultima metamorfofi. Gestire la morte in Etruria tra IX e V sec. a.C.: architetture, riti, simulacri / The Last Metamorphosis. Managing Death in Etruria between the 9th and 5th Centuries BC: Architectures, Rituals, Simulacra
- 211 ALESSANDRO BACCARIN, I sogni di metamorfofi nel mondo antico / Dreams of Metamorphosis in the Ancient World
- 221 MARCO CARMELLO, Attraversando la forma: una riflessione sulla persistenza della metamorfofi a partire dall'*aphanismos* / Crossing the Form: A Reflection on the Persistence of the Metamorphosis Starting from the *aphanismos*
- 227 ROBERTO TALAMO, *Bisclavret, versipelles, denasare*. Metamorfofi da Plauto e Apuleio a Maria di Francia / *Bisclavret, versipelles, denasare*. Metamorphoses from Plautus and Apuleius to Mary of France
- 235 LUCIA DELL'ÀIA, La metamorfofi in due capitoli in terza rima di Ariosto / The Metamorphosis in Two Chapters in Third Rhyme by Ariosto

#### NOTES & DISCUSSIONS

- 241 LUCA SIMEONI, Per un lessico dell'astronomia classica (3). Segni e costellazioni zodiacali: ζῳδιον / Towards a Lexicon of Classical Astronomy (3). Zodiac Signs and Constellations: ζῳδιον.
- 247 ENRICO PASINI, Il sogno del lullista: i *Conversational Large Language Models* e la modernità / The Lullist's Dream: *Conversational Large Language Models* and Early Modernity
- 261 NICOLA RUSCHENA, Notes on Machine-readable Sources for the History of Philosophy

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

CRISTINA MARRAS, FABIO CIRACÌ

## *Simulatio*: Introduzione al numero tematico

Il progetto di questo numero tematico di *Lexicon Philosophicum*, dedicato al concetto di *Simulatio*, è nato da un confronto tra i curatori nell'ambito dei loro specifici interessi di studio concentrati sulla terminologia a intersezione tra cultura, storia delle idee, storia della filosofia, e del loro congiunto impegno focalizzato sulle metodologie e le interconnessioni che caratterizzano la ricerca nell'ambito della filosofia digitale.<sup>1</sup>

I contributi pubblicati sono il risultato di una *call for papers* presentata nel precedente numero della rivista (10, 2022) in cui si invitava la comunità scientifica a contribuire ad una riflessione interdisciplinare e metodologica per tracciare l'intricato campo lessicale e semantico che origina e circonda il termine *simulatio*, inclusi, ad esempio, i termini *simulacrum* e *dissimulatio*. I diversi approfondimenti proposti evidenziano la rete di usi, associazioni e significati, così come i termini e i concetti collegati, sorti soprattutto a partire dalla ricezione della prima modernità dei dibattiti antichi, e nelle trasformazioni, estensioni e innovazioni che la modernità ha portato in questi campi. Particolare attenzione è dedicata all'uso di questi termini in contesti interdisciplinari, considerando in particolare l'impatto delle tecnologie digitali.

Gli ultimi 40 anni hanno in qualche modo definito una 'filosofia della simulazione' intorno ad un dibattito che può essere riassunto riprendendo il titolo di un articolo del 2009: *The Philosophy of Simulation: Hot New Issues or Same Old Sew?*<sup>2</sup> che si delinea a partire dalle definizioni classiche.<sup>3</sup> Persiste infatti l'antico tema della realtà e dei suoi modelli mentali e rappresentazionali, che comprende anche tutta la discussione sugli esperimenti di pensiero (a partire dal classico "uomo volante" di Avicenna), accanto a interpretazioni della realtà oscillanti tra Iperrealtà<sup>4</sup> e Reality+<sup>5</sup> fino alla più recente

1. Cfr. Ciracì, Fedriga & Marras 2021. L'idea di questo numero tematico si è concretizzata durante l'XI convegno dell'Associazione per l'Informatica Umanistica e la Cultura Digitale: "AIUCD2022 – Culture digitali – intersezioni: filosofia, arti, media", svoltosi a Lecce (<https://conference.unisalento.it/ocs/index.php/aiucd2022/aiucd2022/>) in occasione di una interessante discussione a valle della relazione *Simulismi* di Gino Roncaglia, che ringraziamo per avere stimolato questa riflessione.

2. Frigg & Reiss 2009: 593-613.

3. Cfr. *Oxford Latin Dictionary* 1982: *ad vocem*, 1767.

4. Baudrillard 1980.

5. Chalmers 2022.



simulazione come “terraformazione”.<sup>6</sup> Il concetto di *simulatio* è dunque certamente complesso e in esso convergono temi eterogenei, non solo diverse linee e scuole, ma anche tradizioni di pensiero differenti.

La *simulatio* è tanto uno strumento di relazione analogica tra il mondo e l’essere umano, in quanto animale simbolico e culturale, quanto un operatore ontologico-modale, che apre a possibilità di conoscenza della realtà come ‘fenomeno della possibilità’, cercando in tal modo di sottrarsi all’ordine stabilito dalla necessità effettuale. La simulazione si fa carico di un salto tra sistemi diversi, riempie uno iato, nel tentativo di colmare le lacune determinate dai limiti della ragione, attraverso una forma di relazione non causale, muovendosi ai confini della logica tradizionale, ovvero in uno spazio ellittico del principio di ragion sufficiente, come nel caso del *finzionalismo*.

In sintesi, attraverso il lavoro creativo dell’immaginazione, a cui è intimamente legata, la *simulatio* apre a dimensioni dell’umano che si estendono oltre i confini della logica formale e oltre il piano del pensiero, con implicazioni sulla realtà effettuale che investono non solo aspetti della riflessione filosofica, ma interessano anche lo sviluppo della scienza e delle nuove tecnologie digitali. Non si tratta di mere chimere ideali, ma di ipotesi vagliate dalla ragione lulliana, matrice culturale anche degli attuali LLM-*Large Language Models*, sulla base dei quali si sviluppano le intelligenze artificiali. Assistiamo cioè al passaggio paradigmatico da un modello architettonico a un modello oracolare, per parafrasare Gino Roncaglia.<sup>7</sup> Difatti, le intelligenze artificiali hanno necessità di ‘simulare’ possibili scenari futuri, rappresentandoli in maniera da valutare le ipotesi più adatte allo scopo. Si tratta certo di un nuovo modello di agentività che non prende le mosse da una forma di razionalità deterministica, ma che opera attraverso simulazioni impiegate per confermare o confutare schemi operazionali o di azione in maniera sistemica e rivedibile, pertanto imprevedibile.

Dal punto di vista della ragion pratica, invece, la *simulatio* possiede una funzione utopica liberatrice e generatrice di forze latenti, permette cioè di progettare l’azione gettando uno sguardo oltre il dato di fatto, sui ‘mondi possibili’. Se, infatti, nella tradizione rinascimentale la *simulatio* passa dall’essere *topos* della retorica a strumento della prassi politica, nell’età contemporanea invece la simulazione attiva inedite condizioni di possibilità a fondamento di nuovi paradigmi culturali, come l’utopia e la virtualizzazione. Nel primo caso, la *simulatio* libera le forze che sono a fondamento dei grandi movimenti di pensiero rivoluzionari di massa del Novecento. Non è infatti possibile nessuna ‘grande narrazione’ senza una carica utopica di fondo, né si danno utopie senza la possibilità di simulare/immaginare una società diversa. Pertanto, essa funge da dispositivo teorico-pratico, riconducendo la realtà *in actu* alla sua matrice *in potentia*, mettendo fine alle forme di persuasione ideologica, di condizionamento fatalistico e di conformismo sociale. In virtù della *simulatio* la realtà non è solo ciò che accade, ma ciò che *può* accadere. Nel secondo caso, la *simulatio* è alla base dei nuovi processi di

6. Cfr. Acotto 2022: Introduzione, n. 8.

7. Roncaglia 2023.

virtualizzazione digitale, costitutivi di quel *terzo mondo* che si interseca tanto al piano ontologico della realtà empirico-effettuale degli enti di natura, quanto al piano degli enti ideali puri (per es. i numeri o gli enti geometrici). Il suo dominio è il cyberspazio. Tale realtà genera una nuova dimensione ontologica, sia che la si voglia considerare interamente di natura informazionale, come l'*infosfera*,<sup>8</sup> sia che la si intenda di natura *documediale*,<sup>9</sup> una ontologia sociale atta a mobilitare nuove forme di capitalizzazione di valore legato ai processi di isteresi.

La *simulatio* digitale, pertanto, in quanto nuova tecnologia funge, per così dire, da cerniera trascendentale tra ontologia ed epistemologia, attraverso processi di modellizzazione che consentono, prima, di immaginare e progettare nuove architetture o enti archetipici, mettendoli virtualmente alla prova dell'inferenza statistica; in seguito, realizzando modelli fluidi, maggiormente plasmabili di fronte all'incursione dell'inaspettato e dell'errore. L'ontologia degli oggetti digitali, siano essi singoli artefatti digitali (modelli o cloni digitali), oppure oggetti sociali condivisi (piattaforme sociali o videogames), diventano fattori di condizionamento della realtà sociale e possono operare sulla realtà, plasmandola. È quindi la rappresentazione a organizzare la realtà. Si pensi alle tecnologie che simulano le comunicazioni per la gestione del traffico aereo o navale; oppure, alle cosiddette *information war* e *cyberwar*, il cui impatto ha effetti anche sulla nostra realtà sociale e politica. Ed è sempre la simulazione che permette a un linguaggio di essere operativo sulle macchine. La *simulatio* digitale agisce in modo da fondere la realtà sensoriale naturale con quella virtuale, attivando una nuova dimensione ibrida, contaminata, in cui non si può più distinguere il confine tra reale e digitale, *onlife*, per dirlo con Floridi.<sup>10</sup>

Il regno digitale è quindi ibrido, poiché si interseca a livelli ontologici diversi fondendoli e determinando un nuovo dominio. Ciò accade sia quando si tratta di VR-*Virtual Reality*, come fattore di modellizzazione della realtà effettuale; sia come AR-*Augmented Reality*, come realtà sintetica prodotta da più livelli, naturali e digitali, sovrapposti. Considerando la VR-*Virtual Reality*, la *simulatio* digitale può fungere da vero e proprio laboratorio sperimentale. Si pensi ai cosiddetti "gemelli digitali" (*digital twins*)<sup>11</sup> in virtù dei quali è oggi possibile progettare nuove tecnologie e mettere alla prova prototipi tecnologici prima della loro realizzazione fisica. Nel secondo caso, invece, si assiste alla colonizzazione percettiva e sensoriale della realtà naturale messa in atto dall'AR-*Augmented Reality*, come per esempio nei sistemi di supporto per simulare la riparazione di un dispositivo elettronico, con la proiezione aerea dei suoi componenti nella fase di riparazione; oppure si vedano le rappresentazioni medico-anatomiche sovrapposte all'immagine reale di un paziente durante un'operazione chirurgica. La

---

8. Floridi 2020.

9. Ferraris 2021.

10. Floridi 2014.

11. Cfr. *Digital Twin Consortium*, <https://www.digitaltwinconsortium.org/> (ultimo accesso 30/07/2024)

sovrapposizione di livelli di agentività, la possibilità cioè di simulare azioni in tempo reale, mappando il mondo effettuale con nuove rappresentazioni che condizionano la realtà naturale, genera aspetti inediti della sfera di azione umana, che interrogano questioni etiche inedite e hanno implicazioni pratiche rilevanti.

Infine, strettamente correlate al campo semantico della *simulatio* sono la teoria e la pratica della *dissimulatio*. La distinzione tra *simulatio* e *dissimulatio* è complessa e radicata tanto sotto l'aspetto storico quanto in relazione alla teoria del significato. I due concetti rappresentano modalità diverse tra di loro ma spesso complementari, non sempre in un rapporto di opposizione o di sovrapposizione. Già Isidoro di Siviglia (*De differentiis verborum*, 515) vedeva nel *simulator* colui che finge cose che in realtà non sono sicure e in *dissimulator* chi nasconde e mente su ciò che è sicuro. E di certo occorre possedere entrambe le arti per essere un buon oratore e un buon politico, come ricorda il detto di Sallustio riferito a Catilina: *Cuiuslibet rei simulator ac dissimulator*, “capace di fingere e di nascondere qualsiasi cosa”. Nel linguaggio ordinario moderno, il termine *dissimulare* implica una serie di azioni che vanno dal fingere al nascondere, passando per i significati di minimizzare e occultare. Storicamente, la dissimulazione è intesa perlopiù come l'arte di mascherare la verità o le intenzioni reali, finanche come strategia comunicativa codificata, utile alla trasmissione di contenuti filosofici che superano i sistemi di censura e controllo da parte delle autorità. La *dissimulatio* si manifesta come parte integrante della *simulatio* intesa come strategia legata alla prassi politica – si pensi all'arte della politica del *Principe* di Machiavelli oppure alla “*dissimulatio onesta*” di Torquato Accetto,<sup>12</sup> come forma di prudenza e prassi diplomatica. È anche il caso, per esempio, degli infingimenti retorici dei libertini, cui spetta il ruolo di diffondere informazioni e ragionamenti invisibili al contesto di arrivo (come per esempio la discussione sull'esistenza di Dio, la libertà personale o di opinione). Spesso utilizzata per evitare conseguenze negative o per manipolare le percezioni altrui, la dissimulazione si manifesta attraverso una varietà di pratiche che rappresentano un nutrito armamentario retorico-argomentativo, un insieme di strumenti euristici ed ermeneutici di disvelamento di nuove realtà, giocato sul labile confine dell'ambiguità, all'interno del ristretto campo dei contesti protettivi e del relativismo prospettico. Oggetto di una tale ambiguità è anche il gioco di contronarrazioni operato a livello di costruzione filmica, in cui la dialettica espressiva tra *simulatio* e *dissimulatio* si svolge sia come forma di straniamento, sia come moltiplicazione di immagini e significati generati dalla *mise en abyme* della narrazione: le storie si moltiplicano in riflessi, in cui la realtà ultima si perde nella prospettiva di un'immagine replicata all'infinito.

La rassegna di studi qui pubblicata, attraverso le diverse modalità della *simulatio*, sta a testimoniare come il suo campo semantico agglutini significati storici e teorici diversi, sviluppando nuove forme di pensiero e nuove prassi, con implicazioni che vanno dalle possibilità dischiuse dalla tradizione antica con Agostino, passando per la

12. *Della dissimulatione honesta*, trattato di Torquato Accetto in Napoli, nella stamp. di E. Longo, 1641.

*simulatio* di bruniana memoria e per gli infingimenti semantici vaniniani, per il principio analogico del finzionalismo, fino a giungere all'arte della rappresentazione cinematografica o alla creazione di ontologie parallele che si fondono sempre più con la nostra realtà biologica e naturale, trasformando noi e il nostro ambiente in maniera profonda.

Il volume si correda di una sezione dedicata al concetto di metamorfosi che consideriamo particolarmente interessante per delineare una costellazione limitrofa a quella di *simulatio*.<sup>13</sup>

La sezione finale della rivista "Notes & Discussion" ospita il terzo contributo relativo alla ricerca sul lessico dell'astronomia classica,<sup>14</sup> e due brevi riflessioni sui *Conversational Large Language Models* e le *Machine-readable Sources* per la storia della filosofia.

Presentiamo così, in questo numero tematico di *Lexicon Philosophicum*, una stratigrafia dell'uso e del significato che il termine *simulatio* ha assunto nel tempo attraverso le fonti e i suoi riusi, le sue declinazioni, convergenze e divergenze teoriche nei diversi ambiti a partire da una tensione tra persistenza e innovazione, tra sincronia e diacronia. Più che uno stato dell'arte o la definizione di un perimetro terminologico, gli studi pubblicati propongono traiettorie di studio e di approfondimento, punti di partenza per interrogare i testi e soprattutto per indagare le possibilità ermeneutiche del binomio *simulatio/dissimulatio*, a partire dal principio analogico che soggiace alla dialettica tra i due termini, fino ad estendersi al rapporto tra macchine e realtà estesa, le cui potenzialità sembrano poter dischiudere nuovi universi di pensiero e nuovi spazi per la riflessione filosofica.<sup>15</sup>

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Acotto, C. 2022. *Il mondo in sintesi. Cinque brevi lezioni di filosofia della simulazione*, Milano, Egea.
- Baudrillard, J. 1980. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée.
- Bostrom, N. 2003. "Are You Living in a Computer Simulation?", *Philosophical Quarterly*, 53/211, pp. 243-255.
- Chalmers, D. 2022. *Reality+. Virtual Worlds and the Problems of Philosophy*, London, Penguin Random House.
- Ferraris, M. 2021. *Documanità. Filosofia del mondo nuovo*, Bari, Laterza.
- Floridi, L. (a cura di) 2014. *The Onlife Manifesto. Being Human in a Hyperconnected Era*, Cham et al., Springer.
- Floridi, L. 2020. *Pensare l'infosfera. La filosofia come design concettuale*, Milano, Raffaello Cortina.

---

13. Questo insieme di contributi nasce da uno dei seminari tematici di approfondimento di *Lexicon Philosophicum* dedicato appunto al concetto di metamorfosi, organizzato con il gruppo di ricerca internazionale *Harpocrates* ([www.harpocrates.eu](http://www.harpocrates.eu)), a Roma nell'ottobre del 2023 in cui, a partire dall'analisi di testi selezionati e dall'esperienza del mondo antico, si sono discusse le implicazioni filosofiche, linguistiche, letterarie e storiche del concetto.

14. Gli altri due contributi sono pubblicati rispettivamente in *Lexicon Philosophicum*, 8, 2020 <https://lexicon.cnr.it/ojs/index.php/LP/article/view/690> e *Lexicon Philosophicum* 9, 2021 <https://lexicon.cnr.it/ojs/index.php/LP/article/view/737> (ultimo accesso 17/07/2024).

15. Cfr. Bostrom 2003.

- Frigg, R., Reiss, J. 2009. "The Philosophy of Simulation: Hot New Issues or Same Old Stew?", *Synthese*, 169, pp. 593-613.
- Roncaglia, G. 2023. *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari, Laterza.
- 

Cristina Marras  
CNR-ILIESI, Roma  
cristina.marras@cnr.it  
ORCID: 0000-0001-5927-897X

Fabio Ciraci  
Università del Salento, Lecce  
fabio.ciraci@unisalento.it  
ORCID: 0000-0002-6403-4096

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

COSIMO ACCOTO

## The Golden Age of (Computational) Simulation

**ABSTRACT:** Computational simulations are about to enter an unexpectedly prosperous golden era. The advent of generative artificial intelligence (GenAI) is causing an emergent inflationary moment of machine simulations (words, images, tasks, and so on). This is a surprising, new 'catalogue of the real' that requires sophisticated technical and philosophical investigations. This short essay investigates the issue of this emerging simulative landscape culturally focusing on three prevalent expressions of contemporary computational simulations (texts, images, behaviors). Our exploration shows how both the novelty and the complexity of the machinical simulation evokes a new onto-epistemic power and vector: from the epistemological approximation to the reality to the ontological recreation of the real. The aim of this non-exhaustive cultural excursus is to emphasize the urgent need to re-examine the morphing meaning that the philosophical question of simulation is rapidly gaining as a result of the generative artificial intelligence revolution.

**SOMMARIO:** Le simulazioni computazionali stanno per entrare in un'epoca d'oro inaspettatamente prospera. L'avvento dell'intelligenza artificiale generativa (GenAI) sta provocando un momento di inflazione emergente di simulazioni di macchine (parole, immagini, compiti e così via). Si tratta di un nuovo, sorprendente 'catalogo del reale' che richiede sofisticate indagini tecniche e filosofiche. Questo breve saggio indaga la questione di questo emergente paesaggio simulativo dal punto di vista culturale, concentrandosi su tre espressioni prevalenti delle simulazioni computazionali contemporanee (testi, immagini, comportamenti). La nostra esplorazione mostra come sia la novità che la complessità della simulazione macchinica evocino un nuovo potere e vettore onto-epistemico: dall'approssimazione epistemologica alla realtà alla ricreazione ontologica del reale. L'obiettivo di questo excursus culturale non esaustivo è quello di sottolineare l'urgenza di riesaminare il significato morfante che la questione filosofica della simulazione sta rapidamente acquisendo a seguito della rivoluzione dell'intelligenza artificiale generativa.

**KEYWORDS:** Philosophy; Computational Simulations; GenAI; Onto-epistemic

### 1. INTRODUCTION

The emergence of generative artificial intelligence (GenAI) heralds a new golden age of computational simulations. As a result, a new inflationary era of computer simulations has begun. Words, images, tasks that have been artificially and synthetically recreated are beginning to instantiate a new 'catalogue of reality'. However, the computational and simulation revolution is considerably more widespread. It represents a significant paradigm shift, a new revolution in science and engineering. It is also evolving into a new mode of thinking (both a new mindset and a new modus operandi) that balances opportunities and vulnerabilities. A point of arrival that is both culturally and strategically relevant as well as technologically. An advancement that reflects the major trans-



formation that have occurred throughout time in the complex relationship between computation and simulation as pointed out by Johannes Lenhard in his *Calculated Surprises. A Philosophy of Computer Simulation*.<sup>1</sup> In a recent AI evolution path, we began to experience the eruption of ‘machinic texts’.

However, the simulation of texts and writings is not just a technical improvement in the machinical processing and mirroring of natural language (though this is true as well). Rather, it is a shift in civilization that will have an impact on cultures and societies. On a more political and ethical level, it will affect future orders of discourse and regimes of power. The simulative AI era also exploits the possibilities (and vulnerabilities) of ‘synthetic images’ in many fields and sectors. But again, it is not merely a technological innovation. It will cause us to profoundly rethink the cultural connotations and strategic implications of visuality and, on a more philosophical level, the potency of data latency. Finally, after machinic texts and synthetic images, we explore the emerging topic of ‘autonomic agents’ deployed on a massive and rapid scale.

On the horizon, a computational army of operational artificial intelligences is on the way, capable of simulating a wide range of tasks and jobs in order to automate ecosystems flows, industrial processes, and societal services. But what does it mean for our civilization a simulational robot and its behaviors? In three succinct studies on generative AI, we analyze values and risks of these new uncanny valleys from a cultural and technical standpoint.

## 2. A NEW SIMULATIVE LANGUAGE

Facing the question of synthetic, simulative, and inflative languages means confronting a transformation of civilization that is epochal, not episodic. This is currently much commented upon, but little explored and poorly understood in terms of its cultural implications. From a technical point of view, the machine that instantiates a large language model (LLM) is a sociotechnical assemblage of diverse operational skills linked to multiple computational architectures and information resources. The ability to simulate language in its textual form, adapt it in contextual mode, store knowledge and information, execute linguistic instructions and tasks, summarize topics with scalar refinement, generate linguistic sequences and stepwise reasoning attempts, articulate responses and construct dialogues is the result of a complex orchestration of software programs, data and information stores, deep learning algorithms (including human reinforcement), and mathematical-stochastic models of language. It is thus a set of intertwined engineering-computational techniques and procedural operations (*training on code, transformers, pre-training modeling, instruction tuning, word tokenization, reinforcement learning with human feedback*) that are capable of statistically sequencing natural human languages. To balance and counteract the hype of the moment, as many say, this linguistic reproduction is performed without any meaningful reference and relation to reality. That is, without this machinic language actually knowing anything about the

---

1. Cfr. Lenhard 2019.

world in which we live and without having any understanding of its meanings. The term ‘stochastic parrots’ easily evokes this plausible but senseless simulation of language.

What exactly is a large language model? An LLM can be defined as a language-probabilistic sequencer with a low cross-entropy. Reduced to its most basic form, it is a mathematical model of the probability distribution of words in a written language that attempts to minimize cross-entropy (i.e., the gap between possible frequency distributions) while maximizing its predictive performance as a text predictor. This approach is the result of a long journey in the modern history<sup>2</sup> of natural language processing (NLP), beginning in the early twentieth century with Markov chains applied to literature (the sequence of vowels and consonants in a novel), moving through the work of Shannon and Weaver in the 1960s on entropy measurement and probability distribution (n-grams and the probabilistic sequence of words in language), and culminating in the early 2000s with the work of Bengio and colleagues applying artificial neural networks to natural language processing (neural NLP).<sup>3</sup> Even with important recent developments such as the use of transformers that can incorporate the contextual dimension of words/sentences into the probabilistic analysis of language, it is very important to have a good technical understanding of the operational workings of computational language models – invisible to most – in order to understand how they relate to and differ from human natural language. To pick up on Shanahan’s caveat,<sup>4</sup> when we query such a linguistic machine by asking it to complete a sentence (e.g. “the author of the *Divine Comedy* is ...”) and give a specific answer (“... Dante”), the human and the machine mean two very different things in this dialogue. We (humans) want to know who, in historical reality, wrote the famous poem. The machine, on the other hand, wants to know which word is statistically most likely to follow in the sequence of the sentence “The author of the *Divine Comedy* is...”? Within the corpora of information that feed the model, it will find that “Dante” is the word most often associated with the sequence of words in the sentence in question. In the present case, and on a more philosophical level, by asking this question, the human intends to say and assume to know an element of concrete ‘historical truth’ about the world. The machine, on the other hand, intends to process texts and can only return a result of pure ‘linguistic probability’ based thereon.

However, and this is the critical point, the human being, caught between anthropomorphisms and sociomorphisms, imagines that the machine understands the question and arrives at the answer in the same way as he does. So, in order not to fall victim to the machine (but also not to miss important social opportunities), it is necessary – as a long study on the dissociation between language and thinking in LLMs<sup>5</sup> shows – to distinguish between ‘formal’ language skills and ‘functional’ language skills. The former (formal) refers to the ability of machine processing of natural

---

2. Cfr. Binder 2022.

3. Bengio *et al.* 2003.

4. Shanahan 2022.

5. Mahowald, *et al.* 2023.

language to recognize the syntactic structure of a language, its grammatical rules and its regularities in sentence construction, reproducing and simulating it probabilistically. The latter (functional) refers to the abilities of the human brain to construct a language that relates to the world and enables us to act cognitively in it, using perception and the senses, communication, reasoning and interactions. The success of LLMs in formal skills should not mislead us about their functional skills, which are still far from human capabilities. But the argument that LLMs are merely stochastic parrots misses the cultural significance of this shift to *non-human language*.

The historical prerogative of humans alone to (simulated) speech/writing is showing signs of waning. Furthermore, writing itself is becoming an “impermanent inscription”<sup>6</sup> dismissing its nature of persistent signature. Along with the crisis of the human authorship (as philosopher Gunkel correctly suggests) and the permanent writing, we are also at the beginning of a new inflationary era of the word (and of media in general). One that, like all inflationary media passages, both earthquake and terraform new orders of discourse, new regimes of truth and falsehood, new logics and dynamics of political economy and policy power. As we can sense, this new simulation of language represents a powerful deconstructive operation of many questions such as: the inside/outside of text, the native locus of meaning, the old function-author, the morphing dialectics of text (communication) vs code (computation), the foundation of social trust.

### 3. A NEW SIMULATIVE IMAGE

Besides language, the synthetic image is literally the other most visible and now increasingly present expression of the generative capacity of AI. The history of image processing is a long one: scientific, industrial, and artistic. Since the 1920s, it has been a journey that led the image first to digital production and then, with the first decade of the 2000s, to generative synthesis. Thus, over time, through a series of ontological discontinuities,<sup>7</sup> what we have called an ‘image’ has been represented first by digital processes, structures, and interfaces, and then, finally, simulated by its own re-creation through the use of deep artificial neural networks, surprisingly opening the new horizon of metacreativity.<sup>8</sup> But what do synthetic images such as those produced by stable diffusion models (SDM), and also those produced in various generative forms by DALL-E, Midjourney, Imagen, represent in philosophical terms? And how are they produced technically? Let us start with this last question. What is the engineering behind a synthetic image? A generative stable diffusion model typically starts with an image (interpreted by the machine as a numerical transposition, which is then its way of ‘seeing’ the world) that is corrupted and progressively degraded by the injection of Gaussian noise. The diffusive injection of noise into the image data continues until it is completely destroyed, at which point it becomes pure noise (forward diffusion process). Once this degrading diffusion of the decomposed image into chaotic pixels is

6. Accoto 2024.

7. See Nail 2019 and Thomson-Jones 2021.

8. Navas 2022.

complete, the generative technique reverses the process by instead training an artificial neural network to recreate the previously ‘noisy’ image used as input (reverse diffusion process). The denoising process reverses the perturbation phase to generate new images from the random noise state. When the denoising process is performed using the latent space<sup>9</sup> of an image (as in stable diffusion) rather than the image itself, it is called a Latent Diffusion Model (LDM). As we will now see, the inflative power of the synthetic image derives from this machinic ability to explore and exploit the latent space of the observed (but invisible to the human) data. Thus, in a text-to-image operational flow (from prompt to output), the generative machinic process technically reverses the classificatory process. The model does not classify given images by assigning them to a category (classifier), but rather generates a new image (generator) based on a textual input.

The computational assembly that generates the image from text is composed of several elements: text prompt, tokenization, embedding, text transformer, noise predictor, and more. Each of these moments and technicalities of the generative flow has specific functions, such as converting the initial textual prompt into machine-understandable linguistic tokens (which do not recognize human words as such), reducing the vector representational dimensionality of the data by searching for and preserving contextual similarities (such as semantic and sense proximity), predicting the latent noise in the latent image and then subtracting it in an iterative, sampled manner (thus creating a new latent image), finally transforming the latent image into an image pixel and returning it to the initial query as a new visual synthesis product. This new relationship between signal (image) and noise (degradation) is crucial. In a classical digital image, noise is the disturbance caused by the totality of the various physical degradations of the signal. Whereas in a digital image it is simply removed, in the synthetic image (and especially in its latent space) noise is first added and then removed. This is done because it is easier for artificial neural networks to reconstruct from a degraded image structure than to build from scratch. In addition, by working on the latent space of the images (which is small compared to the high-dimensional space of the original images), the computational effort of noise injection can be limited and efficient.

Of course, this is not only a question of efficiency. It is also relevant from the perspective of artistic and economic experience and the exercise of creativity.<sup>10</sup> But it is also and especially important from a more cultural and philosophical point of view. Latent space is the space that hosts and maps all possible dimensions (features) of the input data. These are the dimensions (patterns such as color, angle, size, orientation, etc.) that are automatically extracted by a trained artificial neural network. It will then be crucial for markets and businesses to explore, competitively and philosophically, this possible/impossible space of the latent observed/unobserved.

---

9. A latent space, also known as a latent feature space or embedding space, is an embedding of a set of items within a manifold in which items resembling each other are positioned closer to one another in the latent space. Position within the latent space can be viewed as being defined by a set of latent variables that emerge from the resemblances from the objects. Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Latent\\_space](https://en.wikipedia.org/wiki/Latent_space) (accessed 2/07/2024).

10. See Audry 2022; Yee-King 2022.

A concept of the latent image can also be found in the more classical photographic discourse. But the semantic and ontological distance between the two concepts marks a point of no return. If the latent image in a mechanical photographic process was produced chemically, the latent image in an artificially generative process is produced algorithmically. This is the origin of ‘synthography’, a neologism for the method of synthetically generating digital photography. We may even have to start using neologisms such as ‘algorithism’<sup>11</sup> instead of the more classical ‘photorealism’.

Even from this brief analysis, it is clear that the synthetic image is no longer simply an “isomorphic transcription of the real”, as is a photorealistic image.<sup>12</sup> That is, it is no longer the visually realistic representation of real objects, environments, or people. With Generative AI, the image is continuing its transformative journey towards new natures, cultures, statutes, and domains at an accelerated pace. An epochal turn for the ‘visual’ towards novel and surprising features beyond the human: machine images for machines only, operational rather than representational of visual, simulative-predictive media purposes.

#### 4. A NEW SIMULATIVE AGENT

The burgeoning era of generative AI is increasingly conjuring up on the horizon not only a new synthetic media ecology (text, image, sound, video) but, more profoundly, a new synthetic economy populated and animated by simulative autonomous agents. We are only at the beginning, of course, and the hype is growing, but the gradual adoption of artificial machines (embodied/disembodied) by corporations and institutions will disrupt and reconfigure old modes of production and old divisions of labor across all sectors and industries. Thus, an army of computational agents would be on its way, conceived to (re)organize, in an automated and autonomous way, the work needed to complete complex tasks (not just to produce a single image or a specific text, as is the case with current forms of generative AI).

We might then summarize the shift as a new focus of generative AI from medi-ality to productivity. In the era and economy of ‘infinite transaction’, the arrival of autonomous agents makes it possible to begin experimenting with artificial economies in new forms, reimagining value co-creation ecosystems and business architectures in an agent-based AI service logic. But first and foremost, what is an autonomous artificial agent? According to a recent market definition, “autonomous agents are AI-driven programs that, when given a goal, are able to create tasks for themselves, complete tasks, create new tasks, reprioritize their task list, complete the new top task, and loop until their goal is achieved”.<sup>13</sup> Simply put, given a given goal, an autonomous agent defines the initial tasks by also drawing on its memory (short and long) and creating subtasks/goals, puts them into execution by invoking necessary tools and resources and collecting initial feedback from them, on the basis of which it generates new tasks by selectively prioritizing them, and then continues to iterate the process by improving loops

11. Accoto 2024.

12. Rodowick 2001: 36.

13. Schlicht 2023.

until the goal is finally achieved. This is done individually (simulative autonomous agents are often understood as co-pilots), but also progressively in a collective mode (mimicking computational multi-agent systems). For example, in a recent simulation experiment,<sup>14</sup> aggregations of agents with emergent autonomous coordination were examined. About 20 artificial agents (given the task of organizing a Valentine’s Day party) began to autonomously simulate various activities related to the event. These autonomous agents are: “computational software agents that simulate believable human behavior. Generative agents wake up, cook breakfast, and go to work; artists paint while writers write; they form opinions, notice each other, and initiate conversations; they remember and reflect on past days as they plan for the next day”.<sup>15</sup> This ability to plan is a characteristic of being an autonomous agent. After the technological success in identifying the sequence of words (large-scale language modeling), we moved on to identifying the sequence of actions (step-by-step planning agency). To acquire this agentic capacity, three simulative dimensions were key: (a) some ability to ‘reason’, realized in a chain of thought mode, that guides the language model towards the desired solution; (b) some ability to identify/execute the actions/subtasks to be taken and repeated autonomously until the assigned task is solved when the information produced by the first prompt is insufficient and further actions and observations are needed; and (c) some ability to prioritize and give a progressive sequential order (including dependencies and relative chaining) oriented towards task completion. This is a major shift in the history of programming: “The real unlock that makes agents an entirely new software paradigm lies in the modern LLM’s ability to take in a goal, along with a set of facts and constraints, and then create a step-by-step plan for achieving that goal. Before LLMs, the programmer had to make the plan – a computer program is really just a step-by-step set of actions the machine must take to achieve a goal. But in the LLM era, the newly acquired ability of machines to make their own plans has everyone in a frenzy of either fear or greed”.<sup>16</sup> From a more abstract and philosophical perspective, “prompt engineering is an immanent form of chaos engineering”.<sup>17</sup> From this perspective, a cross-entropic catastrophe – anthropomorphically known as a hallucination – is revealed to be a surprising and revealing point of failure (POF) in user-agent assembly.

But what does ‘reasoning’ and ‘planning’ mean in the case of autonomous agents? Again, to avoid anthropomorphisms and sociomorphisms, it is appropriate to go into their simulative mechanics a bit. First, what we call an agent is actually a distributed, layered, and coordinated assembly of multiple functions/agents (e.g., execution agent, task creation agent, context agent, prioritization agent), each of which is responsible for performing specific operations and activating and dialoguing with the others iteratively and recursively across tools, resources, memories, and instructions.<sup>18</sup> Second, the di-

---

14. Park *et al.* 2023.

15. *Ibid.*: 1.

16. Stokes 2023.

17. Accoto 2024.

18. Wang 2023.

mension of ‘reasoning’ in LLMs is simulated as an emergent property of the ‘chain-of-thought’ (COT), the metacognitive mechanism by which the human-user guides the machine-agent to always discuss linguistically around the initial input by intermediate small steps (let’s think step by step). Third, the dimension of the agent’s action lies in its ability to self-explain and self-repeat the initial prompt with integrated observations, explanations, and suggestions. In doing so, the autonomous agent recursively refines the input/prompt by moving linguistically and recursively in the desired direction.<sup>19</sup>

It is important to be clear about these technicalities to avoid hype, disappointment, or misunderstanding. LLMs don’t reason and plan like humans do. They just mimic and mirror human operational behavior. But are we sure we have explored the concept of computational simulation to the fullest extent possible?

## 5. A TALE OF TWO MEANINGS

We know that simulation is at the center of modern AI history. One of the well-known founding papers of AI is Turing’s essay “Computing Machinery and Intelligence”<sup>20</sup> of 1950. In this paper, Alan Turing conceptually introduced and designed the *imitation* game (lately known as “Turing Test”). A machine (computer program) whose answers would imitate those of a human almost indistinguishably would pass the test, qualifying itself as intelligent (a machinical imitation is a sufficient condition of intelligence). In the introduction of “A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence” of 1955), *simulation* is at the core of machine intelligence process and output. In fact, the study [of artificial intelligence] is to proceed “on the basis of the conjecture that every aspect of learning or any other feature of intelligence can in principle be so precisely described that a machine can be made to simulate it”.<sup>21</sup> But, again, have we fully explored the concept of computational simulation in its philosophical density? It’s interesting to quote, here, a passage of *Unconscious Networks*, a recent philosophical exploration of Possati:

Let me be clearer on this using an example: a robot comes toward me and greets me. Why is that greeting a simulation? What is it a simulation of? Who is giving the greeting, the robot or the software that makes it work? There is no conscious intention in the software, so that greeting is not an intentional act; the robot recognizes a situation (i.e., someone entering the room) and then applies a procedure (i.e., giving the greeting). Where is the simulation? The simulation lies in the eyes of the human agent who receives the greeting; it is the human agent who expects to receive a greeting upon entering a room, who can explain the presence of that robot in that room as something that must welcome passersby, and who then interprets it in that way (i.e., by anthropomorphizing the robot). Furthermore, the simulation lies in the team of technicians who designed and created the robot to simulate a certain behavior, such as greeting people who enter the room. What if the intention of the technicians had been different? What if raising an arm and

19. Stokes 2023; Wang 2023; Chen 2023.

20. Turing 1950.

21. McCarthy *et al.* 1955.

saying the word “hello” were the result of a technical error, a bug in the robot’s software? Let us say that the software that runs in the robot was originally meant to allow the robot to illustrate an architectural project; a malfunction produced a bug, making the robot now only able to raise its arm and say “hello.” The bug produces a crisis. Is the robot still simulating? What is it simulating – the action prepared by the designers or the one envisaged by the human agent it meets? When asked, “Does the robot simulate?”, the designers would respond in the opposite way to the human agent who meets the robot. Let us take another case. Due to a bug in the software, the robot is not only unable to illustrate an architectural design (which it was supposed to do), but it cannot even say the word “hello” – meaning that its action is limited to raising its arm, in a rather fast and violent way. Let us say that a human agent, entering the room, interprets the raising of the robot’s arm as a provocation – for example, as a Nazi salute. Another human agent who arrives at that moment interprets the raising of the robot’s arm as a request for help; the human agent thinks that the robot is in danger, threatened by a person who wants to destroy it. I ask the same question as before: Is the robot simulating? What does it simulate? Is simulation really the central issue here?<sup>22</sup>

In fact, following this perspective, the paradoxical conclusion is that: “in a complex and unscheduled interaction situation, *everything can be a simulation of everything*”.<sup>23</sup> This passage perfectly clarifies the complexity of what we tend to simply call ‘simulation’. An even more epistemically relevant abyss of density is described in the following quote from Lenhard’s *Calculated Surprises*:

I want to distinguish two fundamentals but opposing conceptions of simulation. As I shall show, neither position can be defended in its pure form. The first conception starts from the observation that analytic means, in the technical mathematical sense, are often insufficient to solve mathematical equations. Consequently, simulations are conceived as *numerical solutions* of these equations. The second approach follows a different line of thought that does not involve the concept of solution. It takes simulation as the *imitation of the behavior* of a complex system by a computer model. These two conceptions conflict, and this conflict has shaped the typology of simulation right from the start.<sup>24</sup>

Lenhard illustrates this twofold by exploring the relationship between the simulation pioneers John von Neumann, who advocated the solution and Norbert Wiener, who advocated the imitation concept. As I wrote in my recent essay *Il mondo in sintesi. Cinque lezioni di filosofia della simulazione*,<sup>25</sup> it seems that a double perspective is emerging here oscillating – to propose another perspective – between ‘simulation’ and ‘synthesis’. I would speak, to use a convenient assonance, of *mimesis* and *genesis*. The machine approaches the world through simulation (and better than the experimentation), but in building this epistemic proximity, it is also able to reconfigure the existence and the meaning of what we evoke as ‘the real’.

22. Possati 2022: 136-137.

23. *Ibid.*: 137.

24. Lenhard 2019: 150.

25. Accoto 2022.

The computational simulation processes and produces an epistemological approximation of complex phenomena (from languages to proteins to markets), but this proximity means also a new synthetic recreation of the phenomenon. As recently happened for the protein three-dimensional shape question solved by AI. In this case, on the one hand, AI simulates the world of proteins in the sense of becoming more and more close to the real thing. The simulation of the volumetric and spatial structure of proteins can easily and quickly predict their 'real' topological configuration. On the other hand, its increasing autonomy and self-sufficiency also moves in the direction of recreating the world by replacing it with the modelled one as in the contemporary case of protein design (and biodesign more generally). From protein folding to protein designing, the continuum of AI simulation perfectly evokes and shows its ontogenetic power from approximation to recreation.

## 6. CONCLUSIONS

Even while many have long mistakenly restricted it to the technological dimension with its economic, legal, social, and ethical ramifications (reifying or personifying it as the case may be), the so-called 'artificial intelligence' is finally being revealed for what it has always been: a planetary political quest and question. And, if you will, a more vertical case of political economics and environmental policy within that. AI evokes and embodies the growth of a computational simulation which is gradually scaling up to the planetary level becoming the invisible infostructure of new volumetric (not only topographical or protocological) sovereignties and intelligences, as well as new geodesic and even cosmic forces (space engineering and ethics).

Now we must deal with the issue of an emerging planetary intelligence (its long eco-technical history and creation) stuck between biospheres and technospheres, both mature and immature. With the coming simulative AI, we face not only new technological and societal problems (algorithmic bias, data privacy, cyber security, copyright protection, market regulation, economic return, geopolitical strategy, business competition, epistemic crisis, job loss, energy consumption, material rarity, democracy failure, even existential risk for some), but also new or revived intellectual provocations. Provocations about our historical idea of nature, human, life, language, knowledge, creativity, economy, politics, law, society and more. And, just as *technological challenges* require new *engineering solutions*, *intellectual provocations* urge disruptive *cultural innovations*. That is to say: they provoke us to innovate in making sense and meaning for a new, digitally terraformed, world. Therefore, we must speculate beyond, for example, the naive idea of the human-in-the-loop. This is a very frequent expression today, and it is easy to agree with it. However, I would argue that it is also, in many ways, cosy and soothing. It strives – like other pleasant and reassuring statements (what I call *the anaesthetics of ethics*) – to relieve the restlessness and unsettling of human civilization in the face of new narcissistic wounds.

However, it barely meets the philosophical attitude of those who desire instead exploring the New and build the Next. By questioning assumptions and paradigms, we will

discover that, in this new civilization change, the ‘human’ is no longer what it once was and that the ‘loop’ must be reinvented and renegotiated. This is what societies urgently need in order to walk, dwell, and prosper in new uncanny, artificially simulated, valleys.

This brief (non-exhaustive) excursus is an indication of the increasingly urgent need to re-examine the morphing of the signification and concretisation that the term simulation is gradually acquiring as a result of the ongoing AI technological transformations.

## REFERENCES

- Accoto, C. 2022. *Il mondo in sintesi. Cinque brevi lezioni di filosofia della simulazione*, Milano, Egea.
- Accoto, C. 2024. *Il pianeta latente* (forthcoming).
- Audry, S. 2022. *Art in the Age of Machine Learning*, Boston, MIT Press.
- Bengio, Y., Ducharme, R., Vincent, P. and Jauvin, C. 2003. “A Neural Probabilistic Language Model”, *Journal of Machine Learning Research*, 3, pp. 1137-1155, <https://www.jmlr.org/papers/volume3/bengio03a/bengio03a.pdf>
- Binder, J. M. 2022. *Language and the Rise of Algorithm*, Chicago, University of Chicago Press.
- Chen, D. 2023. *Exploring Autonomous Agents: A Semi-Technical Dive*, Menlo Park (CA), Sequoia Capital, <https://www.sequoiacap.com/article/autonomous-agents-perspective/>
- Lenhard, J. 2019. *Calculated Surprises: A Philosophy of Computer Simulation. A Philosophy of Computer Simulation*, Oxford, Oxford University Press.
- Mahowald, K., Ivanova, A. A., Blank, I. A., Kanwisher, N., Tenenbaum, J. B. and Fedorenko, E. 2023. *Dissociating Language and Thought in Large Language Models: A Cognitive Perspective*, <https://arxiv.org/abs/2301.06627>
- McCarthy, J., Minsky, M., Rochester, N. and Shannon, C. 1955. “A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence”, August 31, 1955, <http://jmc.stanford.edu/articles/dartmouth/dartmouth.pdf>
- Nail, T. 2019. *Theory of the Image*, Oxford, Oxford University Press.
- Navas, E. 2022. *The Rise of Metacreativity*, London, Routledge.
- Park, J. S., O’Brien, J. C., Cai, C. J, Morris, M. R., Liang, P. and Bernsterin, M. J. 2023. *Generative Agents: Interactive Simulacra of Human Behavior*, <https://arxiv.org/abs/2304.03442>
- Possati, L. M. 2022. *Unconscious Networks*, London, Routledge.
- Rodowick, D. 2001. *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*, Durham & London, Duke University Press.
- Schlicht, M. 2023. *The Complete Guide to Autonomous Agents*, mattprd.com 18 April 2023, <https://www.mattprd.com/p/the-complete-beginners-guide-to-autonomous-agents>
- Shannan, M. 2022. *Talking About Large Language Models*, <https://arxiv.org/abs/2212.03551>
- Stokes, J. 2023. *AI Agents Basics: Let’s Think Step by Step*, johnstokes.com, 21 April 2023, <https://www.jonstokes.com/p/ai-agent-basics-lets-think-step-by>
- Thomson-Jones, K. 2021. *Image in the Making*, Oxford, Oxford University Press.
- Turing, A. 1950. “Computing Machinery and Intelligence”, *Mind*, N.S. 59/236 (Oct., 1950), pp. 433-460.
- Wang, 2023. *The Anatomy of Autonomy: Why Agents are the next AI Killer App after ChatGPT*, Latent Space, <https://www.latent.space/p/agents>
- Yee-King, M. 2022. “Latent Spaces: A Creative Approach”, In *The Language of Creative AI: Practices, Aesthetics, and Structures*, ed. by C. Vear, F. Poltronieri, Springer Cham, pp. 137-154.

---

Cosimo Accoto  
UNIMORE / Research Affiliate & Fellow MIT, Boston  
cosimo.accoto@unimore.it  
ORCID: 0000-0002-5504-3206



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

RICCARDO FEDRIGA, CARMINE RECCHIUTO, LORENZA SAETTONE

## Come la rappresentazione organizza la realtà

**ABSTRACT:** In this paper we explore the role of simulations, understood as objects of knowledge, and as external entities such as material repositories of memory, artistic expressions, technologies. All simulations aim to momentarily interrupt the mind-body-world relationship and re-organise it, equipping human beings with flexible strategies with which to speed up the decision-making process. In this context, even culture, modelled on the possible worlds of modal logic and counterfactual reasoning, is a series of simulations, whose purpose is not to add meanings and complicate choice; they are not a redundancy of alternative situations to the current one, already rich in meanings, on the contrary, they allow for a reduction in information overload, accelerating strategic selection on the basis of a common ground of co-created assumptions. The mind is not internal, but distributed and dynamically extended in different involvements with a reality that includes cultural institutions, technologies, other minds and scientific paradigms.

**SOMMARIO:** In questo articolo esploriamo il ruolo delle simulazioni, intese come oggetti e immagini del sapere, e come enti esterni quali depositi materiali della memoria, espressioni artistiche, tecnologie, artefatti. Tutte le simulazioni hanno lo scopo di interrompere momentaneamente il rapporto mente-corpo-mondo e di ri-organizzarlo, dotando gli esseri umani di strategie flessibili con cui velocizzare il processo di *decision making*. In questo contesto, anche la cultura, modellata sulla base dei mondi possibili della logica modale e dei ragionamenti controfattuali, è una serie di simulazioni il cui fine non è quello di aggiungere significati e complicare la scelta; le serie non sono una ridondanza di situazioni alternative a quella attuale, già ricca di significati, al contrario permettono di ridurre l'*overload* informativo, accelerando la selezione strategica sulla base di un terreno comune di presupposti co-creati. La mente non è interna, ma distribuita e dinamicamente estesa in diversi coinvolgimenti con una realtà che comprende le istituzioni culturali, le tecnologie, le altre menti e i paradigmi scientifici.

**KEYWORDS:** Cultural Competence; Simulation; External Mind; Informational Overload; Robotics

### 1. INTRODUZIONE

Tra le attività alle quali partecipiamo di continuo come esseri organizzati, vi è la consapevolezza del fatto che l'attrito generato dalla distanza tra coscienza fenomenica e flusso della vita è un momento di ridefinizione di questa attività originaria.<sup>1</sup> Consapevolezza che si dà proprio nel momento in cui l'attività si fa oggetto di rappresentazione mate-

1. Per attrito si intende la distanza tra rappresentazione e vita. Ci si riferisce a quello di cui scrive Sartre nella *Nausea*: "Bisogna scegliere: o vivere o raccontare". È impossibile descrivere e quindi fissare qualcosa che per essenza diviene. La vita non può essere mai oggetto di racconto: sua caratteristica è il movimento, la partecipazione immediata e la progettualità; la rappresentazione, all'opposto, è statica, eseguita con distacco e sempre al passato. Insomma, chi racconta deve necessariamente rinunciare a vivere e chi vive non può raccontare il flusso. Sartre 1948.



riale ed esterna. In questo contesto, le simulazioni diventano modi tecnologici sotto ai quali ci si rappresenta il mondo, ritagliandone una o più immagini dalla serie infinita di quelle possibili. Si tratta di un continuum condiviso e controllato nell'ordine dei discorsi e dei codici che lo organizzano, di metodi di comprensione e di ri-organizzazione dell'originale, così come di noi stessi.<sup>2</sup> Non necessariamente tali rappresentazioni devono essere considerate come doppioni interni della realtà, alla stregua di quelle che la riproducono, solo più in piccolo, nella nostra testa. Esse possono essere immagini visive esterne e materiali, come archivi, cataloghi o biblioteche o linguistiche come le metafore; topiche, come i teatri della memoria; oppure ancora possono essere descrizioni alternative del mondo attuale, espresse secondo varie modalità: esperimenti mentali (attraverso situazioni controfattuali o per *reductio ad absurdum*), che servono per giustificare e testare la tenuta delle teorie scientifiche sul mondo.<sup>3</sup> È il caso, per esempio, dell'esperimento della caduta dei gravi di Galilei; oppure del diavoleto di Maxwell.<sup>4</sup> Infine pensiamo anche ad atteggiamenti nei quali la logica non è sufficiente a chiarire le proposizioni non assertive. Si tratta di situazioni nelle quali, come vedremo anche in questo saggio per esempio, compaiono operatori modali, temporali (si pensi al caso dei futuri contingenti), mondi possibili variabili e dinamici o atteggiamenti proposizionali espressi da verbi di credenza, percezione etc.

Quando infatti un agente può credere a una falsità, quando compaiono altri soggetti nelle descrizioni dei fatti, i mondi si moltiplicano tra rappresentazioni alternative ed estensioni di quella data, le quali non per questo indeboliscono la presa di descrizione della realtà. In casi come questi vedremo, ed è questa la nostra tesi, come questa esplosione di mondi sia una euristica che semplifica la scelta e non una ridondanza. Insomma, i mondi possibili non sono reali nel senso del realismo esterno, ma hanno conseguenze reali, causali, sulle azioni che poi vengono intraprese nel mondo attuale.<sup>5</sup> Ciò avviene perché tali moltiplicazioni, situazioni alternative, immagini visive ed estensioni proiettive, agiscono insomma su quello che potremmo definire un 'bacino di presupposti'. Prendiamo per esempio l'asserzione (i) "Napoleone era un uomo basso". Essa non riguarda l'esistenza di un soggetto umano maschile di nome Napoleone, né che questi avesse la proprietà di essere dotato di bassezza; l'enunciato (i) trae la propria forza di senso dal fatto di non dover chiarire di 'quale' Napoleone si tratti. Siamo in presenza di sistemi complessi, *habitus* sedimentati nelle partiture della storia ed enciclopedie di credenze implicite che ne dirigono i flussi verso direzioni condivise. Tutti, infatti, nel

2. Kosslyn, Thompson & Ganis 2006: 71.

3. Barsalou 2008: 617-645. La "Grounded Cognition" si allontana dal cognitivismo classico, il quale concepiva il cervello come un elaboratore di simboli amodali, dentro moduli separati e sequenziali, dediti a percezione, azione, introspezione. Al contrario secondo la "Grounded Cognition" il cervello cattura un'esperienza, secondo le diverse modalità con cui si presenta nell'interazione tra mente-corpo-ambiente, integrandole in una rappresentazione 'multimodale'. Richiamare una rappresentazione equivale a dire riattivare e simulare, le esperienze percettive, motorie, meta-cognitive coinvolte nell'apprendimento del concetto (cfr. Barsalou 2009).

4. Cfr. Dorato 2009: 21.

5. Saettone, Fedriga & Micheli 2023.

caso di Napoleone, sappiamo di attingere dallo stesso bacino di presupposti culturali, sociali, educativi, esperienziali, i quali, per così dire, fanno in modo che, quando si dice “Napoleone + basso”, ognuno si riferisca verso il capitolo della storia che segue la Rivoluzione Francese.

Come viene costruito questo bacino di presupposti? Quale status ontologico ha? Dov'è, se c'è, questo livello superiore del ‘dare per scontato?’ Ha una natura irrealistica o è reale? È reale nel senso dei muoni o della liquidità? Noi qui proponiamo di affrontare queste risposte sulla base di una forma di realismo modale e una concezione estesa della mente, comprensibile solo a partire dai suoi usi esterni, situati, collettivi e corporei. Tale concezione è i) organizzata a partire dall’immaginazione di situazioni alternative o possibili e ii) materializzata grazie alle sue estensioni: immagini e protesi tecnologiche intese come forme materiali che, nelle culture quotidiane come nella scienza, servono a semplificare una realtà altrimenti non riducibile alla sua semplice enumerazione di proprietà. Sia i) che ii) si servono e fanno uso di simulazioni per modellare, rappresentare e interpretare dati e proprietà.

## 2. ESTENSIONI MATERIALI, MODI DELLA COSCIENZA, BACINI DI PRESUPPOSTI

Noi non siamo solo confinati dentro di noi, ma distribuiti e dinamicamente estesi in diversi coinvolgimenti del mondo, che comprendono tecnologie, abilità e istituzioni: concetti ausiliari delle singole attività individuali, attuate con la credenza collettiva in un Noi saldamente ancorato alla realtà.<sup>6</sup> Solitamente, parlare di realismo, in questo caso, porta a fare riferimento a una generale tendenza per cui ci si dimentica delle menti e degli oggetti, così come dei fatti dipendenti dagli osservatori. Una concezione, tuttavia, che va delimitata, perché così com'è porta alla conclusione che i non fatti bruti siano solo illusioni. Per un realista generico, infatti: *a*, *b*, *c* e così via esistono, e il fatto che esistano e abbiano proprietà come *F-ità*, *G-ità* e *H-ità* avviene indipendentemente dalle credenze, dalle pratiche linguistiche, dagli schemi concettuali di ciascuno.<sup>7</sup> Ciò che si vuole sottolineare, in questa definizione di realismo, è il fatto che oggetti e proprietà esistono. Essi sono reali indipendentemente dalle menti e quindi dalle convenzioni sociali che ne definiscono pratiche e usi concreti. Il mondo del realista generico pare costituito da semplici fatti, scomponibili in atomi osservabili da una non-mente e collegati a un linguaggio formale non praticato, in cui le cose sono o vere o false.

Pur conservando una posizione realista, noi vogliamo mantenere tali osservazioni *anche* nel caso di resoconti proposizionali, soprattutto quando tali resoconti siano ascrivibili a un soggetto. Sono proprio questi i casi che abbiamo invece considerato rilevanti ai fini della nostra analisi. Casi che possono essere riassunti sotto al fatto che in essi emergono, e non necessariamente coincidono, un punto di vista esterno e uno interno al soggetto che enuncia il resoconto di quanto gli è *in realtà* ascrivibile. Oppure casi nei quali affiora il problema delle valutazioni su diversi parametri, in cui la verità diventa qualcosa che somiglia più all’utile relativo. Intervengono qui, per esempio, condizioni

6. Popper 1975.

7. Winter 2021.

di felicità, per le quali un'azione non è vera o falsa, ma va a buon termine o meno. Azioni nelle quali sono importanti i ruoli sociali e le convenzioni co-create e co-credute. Situazioni nella quali, pur senza abdicare alla conoscenza della realtà, compare, in breve, una varietà indeterminata, compresente e logicamente non contraddittoria di situazioni su cui valutare semanticamente conoscenze, credenze, possibilità, obblighi e cambi temporali.<sup>8</sup> Insieme a questi, si stabiliscono relazioni di accessibilità, attraverso le quali, per esempio, è possibile tradurre concetti apparentemente idiosincratici quali quello di 'empatia' (entrare nei mondi degli altri agenti); di 'introspezione' (conoscere e valutare quello che si sa e che si crede e assumere un comportamento razionale sulla base di quello che ancora non si conosce ma si crede tale); di 'sospensione della incredulità' (per cui si opera come se ci si trovasse in una data situazione simulata).<sup>9</sup> Insomma, più un agente è coinvolto in un modo interoperabile con se stesso e con gli altri, più le scelte logiche si fanno ricche di simboli, operatori modali, tempo, dinamicità e variabili che possono modificare le attese in corso d'opera. Il tutto, senza che bacini di presupposti e abiti, quali mediazioni genericamente linguistiche e abitudini culturali, portino a rinunciare alla presa di questi nostri atteggiamenti sulla realtà, ora, così come nel corso degli eventi storici.

Poniamo una situazione nella quale si abbia a che fare con molte tipologie di persone, di nazionalità, generi, età e relazioni intra-gruppo diversi. Il criterio di montaggio di questa lista di oggetti, per esempio, è che tutti gli elementi sono accumulati da un generale interesse comune, come, per esempio, quello di salire su una crociera per fare una vacanza o di partecipare a un festival del fumetto e dei videogame. Il tempo a disposizione al fine di personalizzare le interazioni è molto poco; quindi, risulta quasi inevitabile basarsi su generalizzazioni di qualche sorta, quali sono i nostri bacini. In assenza di ulteriori dati, come se fossimo dietro alla nebbia, ci accontentiamo di dire che qualcosa è 'un corpo esteso', 'un gatto', 'un gatto soriano rosso' e così via. Man mano che la nebbia si dirada, e quindi man mano che acquisiamo maggiori informazioni attraverso l'esperienza, siamo in grado di dettagliare i concetti, da quelli con massima estensione e minima comprensione fino a giungere all'istanza particolare: la gatta 'Penelope'. Tuttavia, mentre acquisivamo dati non siamo rimasti inerti, ma abbiamo tentato delle risposte giustificate, attingendo dalle generalizzazioni. Oggetti generici come i bacini di presupposti servono, allora, perché sono strategie per muoversi nel mondo in modo da poter scegliere, e farlo anche se i dati sono scarsi e il tempo è poco. Oppure scegliere, e cioè selezionare, in base a un presupposto di economicità, e proprio in virtù del fatto che i dati sono molti e altrettanti i loro modelli di accesso ai dati su lunghe durate temporali. In questo senso, anche le categorie culturali intervengono, per esempio sulle durate storiche, con la stessa funzione degli altri macro-concetti.

Torniamo al nostro esempio e immaginiamo di essere dipendenti della compagnia turistica e di voler consigliare il miglior piano di viaggio, sia a bordo sia durante gli scali. Si avvicina un primo gruppo: sono due coppie di pensionati del Nord Europa.

---

8. Frixione Iaquinto & Vignolo 2016.

9. Fedriga *et al.* 2023.

Non sappiamo i loro gusti e le intenzioni specifiche, tuttavia è giustificato credere che possa risultare spiacevole consigliare loro una cena alle ore '21:00', dato che culturalmente i Paesi del Nord Europa tendono a mangiare alle '18:00'. Mettiamo caso che i quattro pensionati abbiano solo accompagnato i rispettivi figli in procinto di imbarcarsi per il viaggio di nozze. Ecco che le attese iniziali vengono contraddette con l'acquisizione di informazioni personalizzate e individuali: i quattro non sono turisti, ma accompagnatori di una giovane coppia a cui proporre, invece, tour romantici e cene per due. I piani conversazionali vengono aggiornati alla luce delle nuove informazioni e con essi i mondi possibili, che, per questa ragione, si definiscono dinamici.<sup>10</sup>

Saul Kripke ha proposto una semantica per i contesti modali, per i contesti in cui compaiono verbi di atteggiamento proposizionale, tra cui credenze e conoscenze.<sup>11</sup> Come mostra l'esempio della crociera, qui la verità o falsità devono essere valutate su mondi possibili, su situazioni alternative a quella attuale, complete e non contraddittorie. Asserzioni come: "Lorenza sa che  $\alpha$ " o "Lorenza crede che  $\alpha$ ", si comportano in modo non verofunzionale, cioè la loro verità e falsità non sono determinate dal valore di verità dei soli enunciati che li costituiscono. Lorenza può credere a una falsità, come nell'esempio della crociera (i quattro non erano turisti, benché fosse molto probabile: è per questa ragione che la dipendente ipotetica della compagnia crocieristica ha espresso tale credenza).  $B\alpha$  (si legga: "to believe in  $\alpha$ ", "si crede che  $\alpha$ ") è vero anche se  $\alpha$  è F (infatti è vero che l'hostess credeva che i quattro fossero turisti anche se di fatto non era così). Tuttavia, il nostro sistema non si basa su una designazione esclusivamente rigida, con buona pace di Kripke. Infatti, dopo aver appreso che i quattro erano solo accompagnatori, anche il sistema di credenze, una sorta di spartito su cui fluttuano i nostri personaggi, si è aggiornato e la credenza B è diventata sapere K: ed è per questo che si parla di logiche, insieme, epistemiche e dinamiche.<sup>12</sup> In questo contesto, credere in qualcosa significa che simuliamo, cioè immaginiamo mondi, in base alla conoscenza attuale, in cui non solo gli oggetti designati ma anche le situazioni differiscono.

Credere che P, in una prospettiva indeterministica quale è quella che proponiamo, significa non essere certi: anche all'inizio della nostra storia riuscivamo ad immaginare mondi nei quali i quattro pensionati non erano turisti, ma solo accompagnatori; o nei cui paesi, anche se del Nord Europa, avrebbero preferito cenare alle '21:00'. Quindi sapere, in questa prospettiva, significa avere una dimostrazione che i quattro non sono turisti. Nel contesto del sapere ( $K\alpha$ ) nessun mondo contiene un'informazione diversa da  $\alpha$ . Nell'esempio di prima, quando l'hostess viene corretta, la credenza si aggiorna in conoscenza; perciò, tutti i suoi mondi dinamicamente cambiano le proprietà, come se ruotassero attorno a un piolo cui sono attaccate e non designate una volta per tutte: nessuno contiene più informazioni diverse dal fatto che i quattro anziani sono accompagnatori, mentre i loro figli stanno partendo per il viaggio di nozze. La verità è valutata su situazioni possibili determinate in base a una relazione di 'compatibilità' tra le cre-

10. Baltag & Bryan 2016.

11. Kripke 1963: 90.

12. Baltag & Bryan 2016.

denze del soggetto, comprese quelle che avrebbero potuto e potrebbero essere, e i fatti del mondo attuale. Non si può ‘sapere’ che il ‘Lucca Comics’ è una sagra delle salsicce perché è falso; si può, tuttavia, ‘credere’ che sia una sagra delle salsicce, dato che l’operatore ‘credere’, in ‘credere che P’, è meno forte.<sup>13</sup> Formalmente, diremo che dobbiamo introdurre un linguaggio  $L$ , composto da lettere proposizionali ( $p, q, r, \dots$ ), connettivi verofunzionali ( $\wedge, \rightarrow, \neg$ ), quantificatori ( $\forall$ ), con l’aggiunta degli operatori  $K$  (sapere) e  $B$  (credere). Quindi, se  $\alpha$  è una formula,  $K\alpha$  e  $B\alpha$  sono anche formule – in linguaggio naturale, stanno per “Si sa che  $\alpha$ ” e “Si crede che  $\alpha$ ”. In questi contesti,  $K$  e  $B$  vengono valutati come veri o falsi su un modello epistemico che formalmente è una tripletta  $M = (\mathbb{W}, \phi, R)$ .  $\mathbb{W}$  sono i mondi possibili,  $\phi$  è la funzione di interpretazione che, per ogni mondo possibile, assegna un valore di verità a ogni formula primitiva del linguaggio. In breve, per ogni mondo possibile  $w \in \mathbb{W}$  e per ogni formula primitiva  $p$ ,  $\phi[w, p] \in \{v, f\}$ :  $\phi[w, p] = v$  se  $p$  è vero nel mondo  $w$  e  $\phi[w, p] = f$  se  $p$  è falso nel mondo  $w$ .  $\phi$  assegna un solo valore a ogni formula primitiva; ogni mondo possibile  $w$  è quindi consistente (non può accadere che una formula sia simultaneamente vera e falsa in  $w$ ) e completo (ogni formula primitiva ha un valore di verità in  $w$ ). D’altra parte,  $R$  è una relazione binaria di accessibilità tra i mondi di  $w$  che ci permette di trarre inferenze e di associare valori di verità per ogni credenza. Se la competenza culturale è sapere come mettersi nei panni degli altri e nei propri in modo esteso, cioè accedendo a un corpus di conoscenze per agire di conseguenza, essa è [allora] quella relazione di accessibilità tra mondi  $R(w, w^1)$ . Ma è in base al tipo di relazione che abbiamo sistemi diversi. Il più semplice è definito come  $T$ , in cui, oltre agli assiomi proposizionali, c’è l’assioma distributivo  $K(\alpha \rightarrow \beta) \rightarrow (K\alpha \rightarrow K\beta)$  e l’assioma di verità:  $K\alpha \rightarrow \alpha$ . In  $T$ , per sapere che i quattro sono accompagnatori, devono esserlo in tutti i mondi possibili a cui si ha accesso, compreso lo stesso  $w$ , il mondo attuale (la relazione è riflessiva). Nel sistema  $S4$ ,  $R$  è riflessivo e transitivo. Quindi se  $w$  accede a  $w^1$  e  $w^1$  accede a  $w^2$ , allora  $w$  accede a  $w^2$ . Ciò significa che, se so che i quattro sono accompagnatori, io so di saperlo. Questo è il principio della introspezione positiva (PIP).  $S5$ , ovvero il sistema modale così concepito, poi, oltre agli assiomi precedenti, include l’introspezione negativa  $\neg K\alpha \rightarrow K\neg K\alpha$ : se non so nulla sui quattro, io so di non saperlo. La relazione di accessibilità è euclidea: quindi riflessiva, simmetrica e transitiva. In questo caso, tutti i mondi sono interconnessi e si vedono nella loro reciproca estensione. Per agire in modo strategico, come mostrato nell’esempio della crociera, in cui non si ha quasi mai dall’inizio un’adeguata base informativa per personalizzare le interazioni, e al contrario ci si basa su generalizzazioni indeterminate, vaghe e semplici credenze, la relazione  $S5$  è quella preferibile.

Il sistema  $S5$  può essere qui banalmente chiamato socratico: solo quando si sa di non sapere, ci si mette nella posizione di colmare la mancanza ponendo in atto le azioni attraverso le quali la logica epistemica aggiorna le informazioni sul mondo, rinunciando alla designazione rigida e diventando dinamica.<sup>14</sup> Possiamo così attualizzare azioni differenti: azioni con cui modificare direttamente il mondo (azioni tra-

13. Fedriga, Saettone & Micheli 2023.

14. Baltag & Bryan 2016.

sformative e ordini); azioni che trasformano la conoscenza degli altri (azioni di annuncio); azioni per perfezionare la propria conoscenza (azioni percettivo-sensoriali e domande).<sup>15</sup> È fondamentale, inoltre, che il sistema di mondi possibili sia dinamico: ciò evita che le generalizzazioni diventino *bias* culturali fissi, per esempio caratterizzati da atteggiamenti razzistici derivati proprio dalla rigidità della designazione per addestramento. Esse cessano infatti di essere mere indicazioni di partenza, cioè euristiche per muoversi in modo epistemologicamente giustificato, pur in condizioni di vaghezza.

È chiaro, peraltro, che se siamo a Venezia e un certo Bepi Vianello ci si avvicina con una maglietta a righe da gondoliere, la probabilità che sia lì per caso è molto bassa. Dunque, possiamo pensare ai mondi possibili come mondi in cui una formula è più o meno probabile e indeterminata, in base alla conoscenza, al contesto e allo stato iniziale. La frequenza di  $\alpha$  nei mondi possibili non è casuale e la pertinenza vuole la sua parte. Si può così azzardare una credenza sulla base della più probabile alternativa immaginata: si può assumere che i quattro siano pronti a salpare, perché è più probabile che nel terminal ci siano i turisti, tenere conto del fatto che statisticamente l'età media dei crocieristi va dai cinquant'anni in su. Ma, come diceva Mallarmé, un tiro di dadi non abolisce l'azzardo, e questa euristica resta comunque un'apertura all'indeterminismo e alla scelta tra situazioni che, tenendo conto della realtà, non si appiattisce e avanza interpretazioni invece di farvi calare sopra strutture formali che ne forzano l'organicità.

### 3. STRATEGIE PER SELEZIONARE

La logica intensionale tende a idealizzare gli agenti e, dunque, perché la nostra prospettiva funzioni, è importante superare anche l'idealizzazione intensionale per eccellenza, e cioè il problema dell'onniscienza logica. In esso, infatti, per riprendere il tema centrale del nostro argomento, per ogni punto di vista  $P$ , quello interno e quello esterno coincidono. Osserviamo la cosa da questo punto di vista: ogni credenza implica infinite conseguenze completamente banali, oltre che non economiche, e cioè di alcun interesse per gli scopi di un agente – in particolare di un agente artificiale di natura simulativa. Sarebbe controproducente per un soggetto razionale finito ingombrare la sua mente con possibilità inutili e ridondanti [il cervello non lo fa perché, come tutto in natura, agisce secondo il principio di economia, in questo caso energetica]. Come scegliere cosa è ridondante e cosa no? Il rischio è in questo caso quello di ragionare su sistemi con un'esplosione di restrizioni *ad hoc* che, per quanto amate negli ambienti accademici, porterebbero a lungo andare al rinvio all'infinito. Sono stati infatti proposti diversi tentativi<sup>16</sup> sintattici e semantici, con mondi incompleti e inconsistenti o distinguendo tra formule implicite (onniscienza sono gli  $\alpha$  che si potrebbe conoscere) e formule esplicite ( $\alpha$  che si conoscono).

Ronald Fagin e Joseph Y. Halpern propongono di introdurre una 'funzione di consapevolezza' nel modello di Kripke.<sup>17</sup> Essa specifica che un soggetto epistemico

15. Fabiano *et al.* 2021.

16. Cfr. Frixione 1994.

17. Fagin & Halpern 1987: 42 ss. Alla dimostrazione presentata dagli autori ci siamo esplicitamente rifatti in questo saggio: cfr. *supra*. Si veda anche Fagin *et al.* 2004, in particolare per

potrebbe non essere consapevole del significato di certe formule primitive, portando l'attenzione su tutto. Intuitivamente, lo scopo di tali funzioni è quello di 'ritagliare' situazioni parziali all'interno dei mondi possibili che corrispondono ai diversi punti di vista degli attori. La totalità è sempre un'astrazione, una scelta approssimativa su cosa concentrarsi. È impossibile afferrare tutto in un solo sguardo. Al contrario, quando osserviamo, siamo sempre guidati da schemi e teorie precedenti, che ci portano a selezionare solo certi elementi: i sensi ci guidano a osservare alcune qualità e non altre; cultura e lingua fanno lo stesso, definendo significati in cui catalogare gli elementi nel mondo in base ai loro scopi.

Sembra dunque che avere introdotto il punto di vista del soggetto e le credenze abbia complicato ulteriormente l'ontologia, portando a un'esplosione combinatoria ingestibile. In realtà è esattamente questo il modo attraverso cui viene strategicamente gestita la ridondanza. È come se avessimo un macrocontesto di base da cui, a seconda delle situazioni, potessimo ritagliare figure diverse. Una possibile guida al ritaglio è data dalla cultura [di provenienza]. Quando i membri di un gruppo svolgono le loro attività in contesti culturalmente specifici, apprendono empiricamente tali esperienze e le integrano in concetti che potranno essere richiamati in modo funzionale quando si ripresenteranno situazioni simili. Le strategie culturali, si pensi alla memoria selettiva, favoriscono allora un'efficace azione su quello che potremmo definire lo sfondo delle nostre credenze condivise sul mondo esterno.<sup>18</sup>

Sotto questo punto di vista, la cultura non aggiunge significati, ma aiuta gli esseri umani a selezionare informazioni sulla realtà. Essa è una riduzione automatica che serve per gestire la ridondanza e superare l'eccesso di informazione il quale, altrimenti, porterebbe al collasso per eccesso di informazione le nostre enciclopedie. La cultura, nella forma della relazione tra memoria sociale e individuale, per esempio, può essere considerata una sorta di euristica (una fra le tante) apprese nel corso dell'esperienza situata con il mondo e con gli altri e incorporata in quelli che definiamo concetti. Essi non saranno i *quid* astratti e rigidi della tradizione, ma 'simulatori aperti': selezionatori di informazioni di cui si ha coscienza perché la selezione funziona e non si generano *bias*, i quali sono spie del malfunzionamento di sistemi che si sono chiusi per ridondanza e/o collasso da eccesso informativo: si pensi all'*Illusory Truth Effect*, ovvero la tendenza a credere che le informazioni false siano corrette dopo un'esposizione ripetuta, che può essere visto come una risposta corporea a ripetizioni nell'ambiente informativo; oppure al problema, sempre legato alla ridondanza, dell'*Overfitting*, dato da un eccesso di parametri non sempre sovrapponibili rispetto al numero di osservazioni necessarie atte a correggerli rispetto ai sistemi intelligenti, i quali cominciano a proporre correlazioni fantasiose, come nelle situazioni paranoide o in certi suggerimenti delle intelligenze artificiali generative. Al contrario dei sistemi basati su concetti chiusi, quelli che funzionano in base a concetti-aperti saranno invece grado di attualizzare diversi

---

la nozione di onniscienza.

18. Barsalou 2023.

pacchetti informativi a seconda del contesto, e di farlo a partire dalla selezione di quelli che sono vietati nella realtà in cui sono estesi e che si oppone loro.<sup>19</sup>

Si tratta, è utile ripeterlo ancora una volta, di una proposta di realismo debole, ma non così debole da escludere la realtà di simulazioni concettuali tecnologiche come, per esempio, la realtà aumentata (AR). Un realismo in base al quale i prototipi culturali, cioè semplificazioni o progressive eliminazioni di ciò che non si può dare in contesti specifici pena il loro intasamento, sono letti come interpretazioni. Il tutto avviene rimanendo sempre aperti al cambiamento da parte degli esseri umani nel corso delle loro azioni. Qualsiasi influenza della cultura sulla cognizione è eliminabile a favore di altre strategie apprese nei processi filogenetici o ontogenetici. Mutiamo in questo caso dalla filosofia del linguaggio il termine ‘flessibilità concettuale’, estendendolo a un insieme di strategie o procedure che l’individuo utilizza in modo flessibile, a seconda del tipo di compito che può comprendere anche la delega controllata a chi possiede batterie specialistiche di procedure.<sup>20</sup> Tale flessibilità è, a nostro modo di vedere, evolutiva e selettiva senza essere riduzionista: essa fornisce agli individui una prospettiva e un utilizzo della realtà e, perciò, piani di azione compatibili, non idiosincratici e, soprattutto, al riparo dal rischio dell’onniscienza. In questo modo gli altri individui, condividendo un terreno comune di concetti, attributi e relazioni, in breve di presupposti, possono anticipare la reciproca comprensione, impegnarsi in ragionamenti abduktivivi e agire anche in presenza di informazioni vaghe e ambigue, con risorse computazionali limitate, richiamando intere porzioni di rete semantica multimodale a partire da un semplice indizio.<sup>21</sup> Grazie a questo terreno comune, possiamo anticipare e realizzare quelle che nella pragmatica del linguaggio si chiamano ‘implicature logiche’: inferenze che gli esseri umani traggono dal non detto basandosi sulla comune rilevanza dei domini, su segnali conversazionali (impliciti, come il linguaggio del corpo o espliciti) e sull’accessibilità alle menti degli altri parlanti. Vale ancora in questo contesto quanto afferma Robert Stalnaker, per il quale le presupposizioni costituiscono il dominio della conoscenza comune e consentono ai parlanti di inferire da ciò che non viene detto. Essere culturalmente competenti significa capire le credenze e le presupposizioni reciproche, accedendo alle ontologie degli altri proprio perché non siamo totalmente dissimili.<sup>22</sup>

Presupposte, filtrate e selezionate le informazioni sui fatti del mondo (si intende il mondo attuale,  $w$ , cioè il dominio su cui viene presa una decisione e su cui ricadono conseguenze reali), cioè gli  $a$ ,  $b$ ,  $c$  del realista ingenuo, sono in questo modo sottoposte a un’operazione di selezione tale da consentire, per esempio, un ragionamento più rapido ed efficace. Un argomentare che, cioè, richiede una minore esplosione combinatoria sui mondi possibili ponendo l’agente, per l’appunto, al livello del *dare per scontato*: un livel-

19. Barsalou 2009.

20. Lalumera 2013: 62-70.

21. Si comprende così come riusciamo ad afferrare un *lapsus linguae*, riconoscendo cosa avrebbe voluto dire il parlante oltre alla sequenza di suoni effettivamente pronunciata. Il significato non dipende solo dalla sintassi e dalla semantica, da ciò che viene detto esplicitamente, ma dalle capacità inferenziali sull’implicito, possibili proprio perché condividiamo un mondo esterno e un’ontologia co-creata nelle comunità.

22. Stalnaker 1973: 448-452.

lo di ordine superiore ma non calato dall'alto sulla realtà, come se fossimo in presenza di un'unica ontologia standardizzata, specchio di un controllo organizzato in virtù di una sola interpretazione che inserisce una etichetta rigida per ogni informazione. Senza dover richiamare la mappa borgesiana che ricopre il territorio, si pensi al fatto che l'agente deve poter pre-escludere dalla enciclopedia delle conoscenze applicate ai PW tutti quegli elementi di cui l'attenzione può fare a meno, rappresentandosi la porzione di realtà pertinente al suo ambito di indagine. Questo può avvenire anche grazie ad artefatti che ampliano il senso del reale in relazione alla nostra capacità simulativa in quanto esseri organizzati.

Il riferimento alla pragmatica del linguaggio e all'ampliamento del senso del reale, ci consente di inoltre comprendere tra questi modi della simulazione anche quelli che vanno sotto la specie dei condizionali controfattuali – a patto che essi non siano analizzati come asserzioni nella tavola di verità, dove, dato che l'antecedente è falso, i condizionali saranno sempre veri. Diversamente accade nel realismo modale: il loro ruolo in questa teoria risiede principalmente nella consapevolezza che li accompagna, ed è per questo che le situazioni controfattuali riscuotono tanto successo come contromodelli di situazioni date.<sup>23</sup> Rallegramento, sollievo, pentimento, conferma dell'esistenza del reale. Questo è il significato emotivo di quando si dice: "Se non avessi fatto così, sarebbe stato meglio/peggio". Da un punto di vista pragmatico, la funzione di tali sentimenti, con cui viene accompagnato il controfattuale o con cui viene creata una contro-storia, è quella di diventare una guida per ripetere nuovamente una particolare condotta, per giustificare modelli teorici reali che vi si oppongono, o, come nel caso degli enunciati su profezie di ammonizione, per guardarsene ed evitarla in futuro. I condizionali controfattuali esistono perché, quando scegliamo, non valutiamo solo e soltanto sulla realtà, ma grazie all'incertezza che l'accompagna strutturalmente c'è una varietà aperta di mondi possibili, credenze indeterminate e possibilità da accogliere e scartare nella scelta. Dal momento in cui un'azione viene intrapresa, il soggetto ritorna sui mondi possibili non più tali e sperimenta il sentimento associato all'esperimento mentale del piacere estetico legato all'essere immerso e sospeso in una situazione controfattuale. Perché ciò sia possibile, tuttavia, deve sussistere un'attenzione preventiva, che setacci, per così dire, ciò che è più o meno economico alle presunte finalità dell'indagine teorica. Quest'operazione combinatoria dell'attenzione è aperta più sull'indeterminatezza dell'azione di mettere in forma, che sulla ridondanza, e riesce a selezionare porzioni di mondo nella naturale consapevolezza di non poter gestire la sua complessità.

Se lo simulassimo al computer, avremmo un programmatore che costruisce l'ontologia pensata appositamente per l'obiettivo; oppure, per risolvere la preselezione escludendo il paradosso del terzo uomo, si potrebbe usare la metafora di un intelletto agente sempre attivo, che si espande indefinitamente, e deve in qualche modo aver già elaborato la complessità per noi. Con l'immagine dell'agente-attivo si vuole proprio rendere quel bacino di presupposizioni sociali storiche ed epistemologiche sempre aperto a modifiche in itinere, sia perché esso è agito individualmente sia perché flessibile.<sup>24</sup>

23. Ci si riferisce a una estensione e applicazione a modi di dare artefatti della teoria di D. K. Lewis. In particolare, Lewis 1971 e 1986.

24. Tomasello 2009.

Può qui essere utile riprendere alcuni spunti delle riflessioni di John Searle in merito alla relazione coscienza-sfondo. Ogni essere umano usa la coscienza per relazionarsi al dominio di base, lo sfondo, altrimenti ridondante di proprietà di oggetti. Così, con quelle che sono le euristiche concettuali più utili in ogni dato momento, egli seleziona porzioni del dominio. È come se l'esperienza personale di ognuno, ma vissuta in un contesto sociale e pubblico, creasse una reazione, più o meno riflessa, di connessioni, pesi sinaptici e funzioni soglia con cui richiamare i pattern di attivazione in risposta a ogni input. Solo così le cose acquisiscono funzioni di status,<sup>25</sup> valore, e solo così, sulla base di quel valore (il peso), si possono selezionare dalla memoria semantica e procedurale i piani migliori per l'azione intenzionale. Così che riusciamo a interpretare anche le scelte altrui da pochi indizi pertinenti. Ma soprattutto, in questo modo scartiamo ipotesi ridondanti sullo sfondo perché non pertinenti alla nostra ontologia regionale e alla sua flessibilità.

Grazie a questa capacità umana di simulare i comportamenti, di condividere intenzioni e i loro legami con porzioni in atto dello sfondo comune, possiamo evitare preamboli quando parliamo di Napoleone: perché è così che siamo in grado di calarci immediatamente nei panni degli altri, cioè di fare *come se* e di simulare. La soluzione per non abdicare al realismo, dunque, è intendere la realtà come qualcosa di molto più ampio, in cui il linguaggio, le pratiche e le semplificazioni stesse non sono a essa esterni, ma da sempre aggiunte al dominio-realtà e comprese nel sistema attraverso simulazioni. Le domande sul vero e sul falso andrebbero intese in base ai motivi e al contesto in cui quei motivi trovano condivisione e senso in un *habitus* comune. Pertanto, benché apparentemente simili nel contenuto, esse finiscono per essere tutte differenti nelle risposte e nelle condizioni di soddisfazione, a seconda degli scopi degli agenti.

#### 4. RAPPRESENTAZIONI, TEORIE E CONCETTI APERTI

Le tecnologie risolvono problemi sociali, e quindi non possono essere indipendenti dal dominio della realtà, così come dalle credenze, dalla morale e soprattutto da sentimenti e condizioni di felicità che le fanno andare a buon fine. Sono le applicazioni di leggi di laboratorio e, al tempo stesso, sono oggetti sociali non meno concreti di quelli che si trovano nelle tasche degli indagati, durante un interrogatorio. Per semplificare gli usi, gli oggetti vengono strutturati con indicazioni all'usabilità: la mente estesa viene inscritta nel design. Un tastierino di un videogame è stampato per mani di un certo tipo e contiene simboli su cui una cultura del gaming concorda e si tramanda, secondo la legge per cui X vale come Y in C: "Questo simbolo X vale come 'salto' nei videogame per 'playstation'". Questo aspetto ci chiarisce ancora una volta quanto, ai fini del suo

---

25. Le funzioni di status di John Searle sono un concetto chiave nella sua teoria della realtà istituzionale. Le funzioni di status sono un mezzo per creare fatti e oggetti istituzionali attraverso dichiarazioni che hanno una duplice e immediata direzione di adattamento, dal mondo alla parola e viceversa  $\uparrow\downarrow$ : la loro dichiarazione crea ciò che dichiara, ossia la realtà sociale. Cambiano il mondo dichiarando che esiste uno stato di cose e quindi portano all'esistenza quello stato di cose. Cfr. Searle 2010.

senso condiviso, sia forse improprio parlare di oggetto solo fisicamente esistente o solo sociale (se non ai fini di una giustificazione teorica *à la* Meinong).

L'oggetto, da questo punto di vista, è *in primis* culturalmente ibrido: è questo il motivo per cui ci interroghiamo sul suo significato che ci porta a premiare alle volte gli aspetti bruti, altre quelli culturali, altre ancora quelli individuali, come un soggetto avente funzionalità corporee differenti che si trova a non poter usare una tecnologia – pensiamo per esempio al caso di un individuo con una forma di disabilità, per il quale il controller diventa un ostacolo. La capacità rappresentativa degli esseri umani consente l'anticipazione che semplifica la ridondanza di sfondo. Barsalou propone addirittura che sia stata proprio la simulazione a contestualizzare le categorie empiricamente apprese e utilizzate, e parla di “cognitive simulation theories”.<sup>26</sup> Anche in questo caso siamo in presenza di una guida per gestire la complessità. Per esempio, potrebbero rientrare in queste teorie (ovviamente nella forma di segnali di *bias* storiografici), l'idea di *philosophia perennis*, lo storicismo finalistico, il contestualismo forte e, più in genere, ogni rappresentazione che sia estensione chiusa della complessità interpretativa e storiografica nella registrazione e rappresentazione di eventi storici.

Lo sfondo su cui agiamo è un insieme di *layer*: si va da fatti più universali, specie-specifici o legati a qualunque forma di vita, fino a scelte individuali, basate su personalità, esperienze passate, abilità corporee personali. In mezzo esistono categorie sfumate da cui attingere, che possiamo chiamare culturali o di appartenenze a gruppi sovraindividuali. Esse non esistono in quanto tali, non c'è un *quid* netto che faccia esistere la cultura come categoria ontologica a sé. Ognuno di questi concetti sfuma dentro a quel gruppo di individui che li metterà in pratica quando l'obiettivo lo richiederà, selezionandolo e attivando così il meccanismo della propria enciclopedia. Come sosteneva Ockham in merito alle categorie stesse in cui Aristotele suddivideva la possibilità di parlare della realtà, la cultura interviene a semplificare le scelte, ritagliando quel dominio altrimenti esageratamente complesso con strategie, anche simulate, che probabilmente saranno utili in un dato momento. Insomma, grazie al fatto di convivere in un gruppo, apprendiamo a semplificare la realtà in modo flessibile e pre-attentivo; cioè, abbiamo accesso ad anticipazioni e interpretazioni delle scelte altrui che, altrimenti, richiederebbero troppo tempo e conoscenza. La cultura, diversamente da ciò che si potrebbe pensare, non aggiunge significato, ma aiuta gli esseri umani a selezionare informazioni da un mondo condiviso, reale, altrimenti ingestibile per le nostre risorse computazionali. La competenza culturale è strettamente legata all'empatia e alla capacità di mettersi nei panni degli altri e ragionare dalla loro prospettiva, che qui abbiamo formalizzato con una relazione di accessibilità euclidea e che può essere estesa a simulazioni tecnologiche. La competenza, in questo senso, è legata alla rappresentazione, più o meno automatica, della realtà e al figurarsi mondi possibili su cui valutare le credenze più probabili. Ecco allora che si giustifica il ruolo del dubbio, dell'allontanamento, delle simulazioni e dei controfattuali. Essi non sostituiscono la realtà, ma allenano la scelta flessibile delle proprietà più utili ai fini della selezione, intesa come eliminazione della

---

26. Barsalou 2008.

ridondanza non necessaria, delle ipotesi più pertinenti conservate nella memoria storica, sociale e individuale. Per quanto possa sembrare contro-intuitivo, per compiere questa operazione di non proliferazione occorrono strategie di estensione culturale, come lo sono le simulazioni che abbiamo considerato e che racchiudono nel design di forme concettuali, metafore e istituzioni liste di proprietà di oggetti non altrimenti numerabili o più che numerabili (dagli alberi ai labirinti, dai teatri del mondo alle *Wunderkammern*, dalle biblioteche a generi editoriali come le enciclopedie, sino agli archivi e alle ontologie formali). Proprio a queste immagini, intese come espressione dell'impegno a selezionare rappresentazioni dell'intenzionalità collettiva che dobbiamo guardare come a forme dell'adattamento all'ambiente e modi di variare la semplificazione concettuale rispetto alla realtà, così come al contesto sociale e culturale.<sup>27</sup>

## 5. CATEGORIE CULTURALI, TECNOLOGIE DIGITALI E ARCHITETTURE

In questo senso, la cultura stessa può essere letta come una simulazione che ci fornisce euristiche già testate dal gruppo di appartenenza per semplificare l'elaborazione di informazioni acquisite sotto date condizioni couali. Il tipo di compito è come uno stimolo che ci fa richiamare i processi correlati, facendoci utilizzare le migliori strategie per risolvere ogni compito. Ogni lingua e ogni cultura hanno sicuramente peculiarità specifiche con cui interpretano il mondo<sup>28</sup>. Dotano gli individui di piani d'azione, ma nessuno di essi è inevitabile. Da questo punto di vista, ciò che chiamiamo 'categoria culturale', sia essa storiografica o concettuale o tecnologica, può essere traslato nell'immagine di un repertorio, costituito da rappresentazioni e procedure apprese in modi diversi, ognuna richiamabile come etichetta in base alla sua utilità e rinforzo: un banca dati documentale che si lega a concetti che non sono essenze, ma, come abbiamo visto, un insieme di procedure che l'individuo ha sempre a disposizione e può utilizzare in modo flessibile, a seconda del tipo di compito.

Possedere un sistema concettuale è come avere una rete di competenze con uno scopo comune. Si tratta di interazioni con il mondo, che possono realizzarsi in modi diversi. Insomma, interrogarci su come possa essere simulata tale caratteristica della mente e dell'intenzionalità consente da un lato di diventare più organizzati nel farlo, aggiungendo e selezionando informazioni e conoscenze da *habitus* culturali; dall'altro lato, se ci 'mettiamo nei panni' (e le logiche epistemiche applicate a PW dinamici ce lo permettono) di una simulazione, come un avatar o un robot, sarà una semplificazione dotarli di un'architettura flessibile, capace di ragionare in modo indeterminato su mondi possibili, probabilità e di adeguare i piani in base a pesi diversi associati a motivi differenti, variandoli alla luce di feedback esterni, quali, per esempio, l'emergenza di segnali di ridondanza che ne intasano la memoria e impediscono una personalizzazione corretta, cioè adattata all'ambiente in cui è immerso il nostro simulacro digitale e artificiale.<sup>29</sup>

27. Ciula *et al.* 2023: 40 ss.

28. Barsalou 2023.

29. Saettone, Fedriga & Micheli 2023. Cfr. anche Ciraci 2018: 148.

Il videogame, per esempio, simula un contesto, un ambiente di azioni, reazioni, oggetti e leggi fisiche credibili o incredibili, a seconda di quello che vogliamo ottenere; il robot, più del videogame, deve tener conto di quelle leggi fisiche, meccaniche, altrimenti non funzionerebbe, simulando sia l'agente sia come l'agente potrebbe simularsi il contesto. Nel videogame abbiamo il solo vincolo del computer, dell'hardware: esso deve rispondere alle sue regole fisiche e ai suoi limiti.

Diverso è il caso della Realtà Aumentata (AR). Essa è una tecnologia che mostra come avviene la formazione di layer documentali sui singoli oggetti. L'AR si sovrappone a ciò che ci circonda, a una realtà che resta sempre ben visibile da noi e della telecamera del device e, che, perciò, è necessario sia visibile come base su cui il software, dopo il riconoscimento, proietterà il contenuto digitale sovrapposto. Differente ancora è il caso della realtà virtuale (VR) che tende a *darsi come* unica realtà, La VR è un paraocchi che ci isola a livello visivo da ciò che ci circonda. Come il paraocchi, essa ha la funzione di non far distrarre l'animale, portandolo a concentrarsi solo sul rettangolo di sentiero immediatamente davanti a lui, così il visore ha lo scopo di distogliere da ogni stimolo visivo esterno, dando una apparenza di partecipazione a una realtà altra. È una sorta di caverna platonica, ma luminosa, di pixel, ma ben rappresenta la prova che la coscienza non è riproducibile in una *capsula di Petri*, secondo stimolazione appropriata.<sup>30</sup> Infatti, quando siamo calati nel contesto virtuale, la separazione dalla realtà estesa, che il visore cerca di celare, è smascherabile. Il nostro corpo è collocato e aperto tramite gli altri sensi nella realtà parzialmente obliterata, e quindi essa è esperibile in ogni istante; la vista da sola non è sufficiente a dare percezione del reale, ma agisce in concerto ad altre modalità sensoriali e alle possibilità su di esse. Nel mondo virtuale le intenzioni, il libero arbitrio sono limitati: le azioni e la creatività sono quelle incluse nel gioco, eseguibili entro i limiti della macchina stessa: insomma i gradi di libertà concessi sono sempre inferiori a quelli del sistema. Ogni volta che si prova ad agire al di là dei vincoli di default e ogni volta che i sensi non si allineano (quello che si vede non è quello che si tocca, sente, annusa) si genera una dissonanza cognitiva che porta al risveglio.

Infine, il robot. Esso è ancora differente. Il robot è una intelligenza artificiale che ha il limite del mondo esterno e degli altri, con il loro terreno comune di presupposti con cui hanno dato senso al mondo stesso: un *envelope* nel quale un robot deve calarsi.<sup>31</sup> Ci soffermeremo sul robot perché si presta in modo particolare all'applicazione della nostra teoria di una cultura selettiva che lavora su set di mondi possibili dinamici. Ogni singola macchina robotica, a seconda del contesto non simulato in cui va a inserirsi, viene dotata di sensori e motori; nel farlo, prende ispirazione dalle strategie di risposta e quindi di sopravvivenza per quell'ambiente degli individui già selezionati dalla natura da milioni di anni.

30. Noe 2010.

31. Per *envelope* si intende lo spazio tridimensionale in cui il robot deve agire. Non sempre si può strutturare uno spazio a misura di robot a cui gli esseri umani si adattano, ma si deve rendere il robot a misura di uno spazio già organizzato nel continuum con la mente estesa.

Il robot, per essere tale, deve essere autonomo o semi-autonomo, quindi deve avere connessioni con l'ambiente, tramite sensori e motori. Insomma, deve essere dotato di una certa estetica che meglio lo fa rispondere ai vincoli ambientali, ma anche sociali. In effetti se ci aspettiamo che un robot si interfacci con gli esseri umani (*social robots*) allora deve funzionare anche socialmente, incorporando caratteristiche anche culturali, nel design fisico e nell'architettura cognitiva. Rappresentare la mente e il corpo degli esseri umani, interrogarci su come possano funzionare, assume un valore anche ingegneristico: per far funzionare meglio il robot ed adattarlo all'*envelope* degli esseri umani è utile utilizzare la strategia cognitiva che essi impiegano abitualmente, risparmiando risorse computazionali. Insomma, il robot deve rispondere alla necessità di adattamento al mondo-ambiente. In questo caso, il suo design e il suo software diventano come un'asserzione performativa, inserendo il robot anche tra gli oggetti sociali, in quanto protesi tecnologica, e confermando così la natura ibrida degli oggetti culturali contemporanei: il loro descrivere, rappresentare, la mente e la realtà intenzionata risponde a quella direzione di adattamento mente-a-mondo tipica delle credenze. Non solo. Il robot è anche una parola, esso cioè esprime la forza di una credenza vera o falsa se si adatta ai mondi possibili (su cui gli atteggiamenti epistemici sono veri o falsi), pertanto includerli nell'architettura cognitiva potrebbe essere ingegneristicamente vincente.<sup>32</sup> Non sorprende, in tal senso, che gran parte delle teorie *grounded* ed *embodied* della cognizione siano nate proprio all'interno della robotica.<sup>33</sup>

Torniamo al precedente esempio della crociera e chiediamoci: se al posto della dipendente umana che gestisce i turisti al terminal mettessimo un robot sociale? Innanzitutto, esso dovrebbe essere dotato di un corpo e di una gestualità comprensibili dagli esseri umani. L'agente robotico deve essere strutturato in modo da permettere l'empatia e immedesimazione, in questo modo gli umani possono simulare il comportamento del robot come se fosse il proprio, anticipandolo e comprendendolo. Viceversa, anche il robot, per reagire in modo appropriato alla diversità sociale e individuale con cui avrebbe a che fare nel contesto reale del terminal, dovrebbe avere un modello attraverso cui simulare la mente altrui. Una via potrebbe essere quella di implementare la teoria dei mondi possibili e dinamici espressa nei paragrafi sopra, inserendola all'interno di una architettura cognitiva ibrida i cui moduli interagiscono tra loro per produrre l'azione più appropriata in base agli input esterni e interni.<sup>34</sup>

La cognizione emerge nell'interconnessione tra meccanismi percettivi, mnestici, affettivi, intenzionali, motori, con continui feedback real-time, i quali vanno a consolidare i piani, ad aggiungere istanze in memoria e a modificare i pesi, personalizzando l'azione. La memoria in questo senso non sarebbe un magazzino passivo, ma un modello selettivo di enciclopedia.<sup>35</sup> Essa viene aggiornata in base al contesto sociale e agli

32. Saettone, Fedriga & Micheli 2023.

33. Breazeal 2004.

34. Come ipotizzato in Saettone *et al.* 2023.

35. Eco 2007: 75-92.

abiti storico-culturali, in cui le informazioni vengono richiamate strategicamente sulla base di quelle presenti nella memoria di lavoro e del motivo intenzionale dell'azione. Il sistema di ACT-R<sup>36</sup> può rappresentare la conoscenza in termini sia di prototipi, sia di esemplari, mettendoli in grado di portare a buon fine un'azione, in modo differente.<sup>37</sup>

L'architettura può inserire processi di ragionamento a cascata che attivano un'euristica o un'altra in modo aperto, non determinato e autonomo, sulla base di indizi e principi di utilità, che, nel nostro caso, saranno relativi all'utilità sociale: la simpatia (o empatia), il consenso (conformismo), la parsimonia (meno tempo). Possiamo immaginare un insieme di 'spartiti di contesto culturale' appresi e inseriti e, soprattutto, selezionati nella memoria dichiarativa. Questi blocchi possono rappresentare conoscenze o credenze culturali prototipiche che possono essere rilevanti per il compito e che il sistema procedurale di ACT-R, ricevendo indizi dal contesto, richiamerà dalla memoria, inviando richieste di recupero flessibili per quel tipo di compito e task culturale. All'interno della stessa categoria, oltre ai prototipi, possono essere inserite istanze meno tipiche, ma comunque presenti: come il fatto che un cane tipicamente avrà certe caratteristiche, che più probabilmente troveremo nel mondo, ma se così non fosse avremmo comunque modo di risolvere il conflitto ricercando all'interno della categoria altri esempi meno tipici (e.g. il cane ha tra zampe o il cane è un carlino), oppure muovendosi verso un'altra immagine categoriale (e.g. il cane a sei zampe per la nota multinazionale).

Per gestire l'esplosione combinatoria, Alain M. Leslie, Tim P. German e Pamela Polizz hanno sviluppato un modello per selezionare le credenze plausibili all'interno di un insieme di altre credenze.<sup>38</sup> Questo selettore è già stato implementato in ACT-R. Riteniamo quindi che esso possa essere anche declinato sulla base delle ontologie culturali e della probabilità e salienza dei mondi possibili, al fine di ovviare al problema dell'oniscienza logica. Per rappresentare le credenze, gli esseri umani simulano una serie di mondi possibili, coerenti con quello attuale e con la conoscenza che in quel momento se ne ha. Tale simulazione rende comprensibile la competenza culturale, apparentemente fondamentale nelle situazioni come quella descritta per la crociera. La logica modale epistemica diventa dinamica per evitare *bias*. ACT-R risponde anche a quest'esigenza grazie al fatto di essere in grado di personalizzare anche soglie di attivazione legate alle regole dei condizionali e ai *chunk* in memoria. Per simulare l'empatia e l'introspezione strategica, atta a colmare le lacune che si sa di avere, abbiamo scelto la relazione di

36. ACT-R (Adaptive Control of Thought- Rational, <http://act-r.psy.cmu.edu/>) è un sistema ibrido simbolico e subsimbolico, principalmente sviluppato da John Robert Anderson e Christian Lebiere presso la Carnegie Mellon University; oggi abbiamo la versione 7.26+. Come dichiarato sul sito web dell'architettura, i ricercatori lo hanno utilizzato per creare modelli in ambiti come apprendimento e memoria, risoluzione di problemi e presa di decisioni, linguaggio e comunicazione, percezione e attenzione, sviluppo cognitivo o differenze individuali. La conoscenza emerge nell'interazione tra conoscenza dichiarativa, simbolica, conoscenza procedurale, sub-simbolica, e input dal mondo esterno, visivi e uditivi, attraverso, cioè, un'architettura di moduli e buffer.

37. Cfr. Lieto, Frixione & Towards 2014.

38. Leslie, German & Polizzi 2005: 45-85.

accessibilità del sistema modale S5 nella formalizzazione di Fagin e Halpern. In essa, infatti, se pure il robot non conosce  $\alpha$ , sa di non conoscerlo. I mondi possibili possono essere tradotti in termini di ragionamenti probabilistici per cui ogni credenza che ha il robot, è associata alla più probabile delle informazioni presenti nei mondi a cui si ha accesso. Tali credenze devono sempre risultare modificabili alla luce di nuovi fatti, da cui la credenza volge in sapere: un atteggiamento epistemico con una probabilità pari alla certezza. Il robot è una tecnologia e una simulazione; è inoltre un oggetto sociale su cui gli esseri umani proiettano metafore della mente ed è un'intelligenza artificiale che, per agire strategicamente nelle interazioni con gli esseri umani, deve simulare empatia, introspezione, in breve deve implementare le euristiche impiegate dagli esseri umani, per anticipare e velocizzare le personalizzazioni, specialmente in condizioni di insipienza, che poggiano su mondi possibili e su simulazioni.

## 6. CONCLUSIONE

Domande filosofiche controintuitive, rappresentazioni (comprese le tecnologie) e protesi simulative organizzano i nostri legami con la realtà, la quale resta da esse indipendente e disponibile a nuove negoziazioni. Essa, anzi, risulta oltremodo indispensabile come zoccolo duro che permette l'emergere delle sue negazioni, così come rimane indispensabile per attivare la Realtà Aumentata o per collocarvi i robot: tecnologie che rendono visibili le pratiche sommerse con cui gli esseri umani costituiscono i legami intensionali con le cose, accelerando la loro comprensione senza necessità di fare preamboli. In questo senso, le simulazioni sono, da sempre, modi culturali in quanto semplificano, riducendone le ridondanze, i modi di rendere presente la realtà. In questo articolo abbiamo preferito evitare categorie come mente-corpo, mostrando come invece la realtà emerga esattamente nella relazione aperta ma non indeterminabile, tra menti e mondo in comune. Nell'agire quotidiano le attese vengono ricalibrate costantemente, co-creando uno sfondo effettivamente comune in cui stratificazioni culturali (*habitus*) di vario tipo e strategie concettuali molteplici si innestano le une sulle altre, semplificando azioni e flussi di credenze. In questo processo la filosofia, l'arte, le tecnologie diventano strumenti per riorganizzare come su uno spartito le attività di base che rappresentano, aggiornando o confermando i presupposti dell'intenzionalità collettiva.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Baltag, A., Renne, B. 2016. "Dynamic Epistemic Logic", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/dynamic-epistemic/>
- Barsalou, L. W. 2008. "Grounded Cognition", *Annual Review of Psychology*, 59/1, pp. 617-645, <https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev.psych.59.103006.093639>
- Barsalou, L. W. 2009. "Simulation, Situated Conceptualization, and Prediction", *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364, pp. 1281-1289, <https://doi.org/10.1098/rstb.2008.0319>
- Barsalou, L. W. 2023. "Implications of Grounded Cognition for Conceptual Processing Across Cultures", *Topics in Cognitive Science*, 15/4, pp. 648-656, <https://doi.org/10.1111/tops.12661>
- Breazeal, C. 2004. *Designing Sociable Robots*, Cambridge (Ma.), The MIT Press.
- Ciraci, F. 2018. "Feticci digitali e memorie parallele. Una proposta minimale", in *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*, a cura di F. Conti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Ciula, A., Eide, Ø., Marras, C., Sahle, P. 2023. *Modelling Between Digital and Humanities. Thinking in Practice*, Open Book Publishers, <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0369> (accessed 2 Feb. 2024).
- Dorato, M. 2009. "Dalla freccia di Lucrezio all'ascensore di Einstein: alcune considerazioni sul ruolo degli esperimenti mentali nella scienza", *Rivista di Estetica*, 42, pp. 21-39, <https://doi.org/10.4000/estetica.1830> (accessed 2 Feb. 2024).
- Eco, U. 2007. *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Fabiano F., Srivastava B., Lenchner, J., Horesh, L., Rossi, F., Bergamaschi Ganapini, M. 2021. "E-PDDL: A Standardized Way of Defining Epistemic Planning Problems", *Association for the Advancement of artificial intelligence*, New York, Cornell University, [arXiv:2107.08739v1](https://arxiv.org/abs/2107.08739) [cs. AI], <https://doi.org/10.48550/arXiv.2107.08739> (accessed 2 Feb. 2024).
- Fagin, R., Halpern, J. Y. 1987. "Belief, Awareness and Limited Reasoning", *Artificial Intelligence*, 34/1, pp. 39-76.
- Fagin, R., Halpern, J. Y., Vardi, M. 2004. *Reasoning about Knowledge*, Cambridge (Ma.), The MIT Press.
- Frixione, M. 1994. *Logica, significato e intelligenza artificiale*, Milano, Franco Angeli.
- Frixione M., Iaquinto S., Vignolo M., 2016. *Introduzione alle logiche modali*, Roma & Bari, Laterza.
- Kosslyn, S. M., Thompson, W. L., Ganis, G. 2006. *The Case for Mental Imagery*, New York & Oxford, Oxford University Press, 2006; online ed., Oxford Academic, 1 Apr. 2010, <https://doi.org/10.4324/9780203783122> (accessed 2 Feb. 2024).
- Kripke, S. 1963, "Semantical Considerations on Modal Logic", *Acta Philosophica Fennica*, 16, pp. 83-94.
- Lalumera. E. 2013. "Concetti, relativismo e strategie flessibili", *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, 7/3, pp. 62-70.
- Leslie, A. M., German, T. M., Polizzi, P. 2005. "Belief-desire Reasoning as a Process of Selection", *Cognitive Psychology*, 50, pp. 45-85.
- Lewis D. K. 1971. "Counterpart Theory and Quantified Modal Logic", *Journal of Philosophy*, 68, pp. 113-126 (rist. in Id., *Philosophical Papers*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1983).
- Lewis, D. K. 1986. *On the Plurality of Worlds*, Oxford, Blackwell.
- Lieto A., Frixione M., 2014. "Towards an Extended Model of Conceptual Representation in Formal Ontologies, a Typicality Based Proposal", *Journal of Universal Computer Science*, 20/3.
- Miller, A. 2021. "Realism", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/realism>
- Noe, A. 2010. *Perché non siamo il nostro cervello*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Popper, K. R. 1975. *Miseria dello storicismo*, Milano, Feltrinelli (trad. it. di *The Poverty of Historicism*, London 1957).

- Saettone, L., Fedriga, R., Micheli, E. 2023. “Linguistic and Cultural Competencies in Dynamics Possible Worlds”, *RobOntics 2023. Workshop on Ontologies in Autonomous Robotics, CEUR Workshop Proceedings* (August 28, 2023, Seoul, South Korea), Aachen, CEUR-WS.org.
- Saettone, L., Fedriga, R., Micheli, E., Recchiuto, C., Sgorbissa, A. 2023. “Cultural Competence through Dynamic Epistemic Logic: A Proposal for Robotic Implementation”, in *I-RIM, Fifth Italian Conference on Robotics and Intelligent Machines* (October 20-22 Rome), <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.10722446>
- Sartre, J. P. 1948. *La nausea*, trad. it. a cura di B. Fonzi, Torino, Einaudi (ed. orig. *La nausée*, 1938).
- Searle, J. R. 2009. *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*, Oxford, Oxford University Press.
- Stalnaker, R. 1973. “Presuppositions”, *Journal of Philosophical Logic*, 2, pp. 447-457.
- Tomasello, M. 2009. *Constructing a Language*, Cambridge (Ma.), Harvard University Press.

---

### How Representation Organizes Reality

Riccardo Fedriga

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, dip. delle Arti

[riccardo.fedriga@unibo.it](mailto:riccardo.fedriga@unibo.it)

ORCID: 0000-0002-2291-7800

Carmine Recchiuto

Università degli Studi di Genova, dip. DIBRIS - Informatica, Bio-

ingegneria, Robotica e Ingegneria dei sistemi

[carmine.recchiuto@dibris.unige.it](mailto:carmine.recchiuto@dibris.unige.it)

ORCID: 0000-0001-9550-3740

Lorenza Saettone

Università degli Studi di Genova, dip. DIBRIS - Informatica, Bio-

ingegneria, Robotica e Ingegneria dei sistemi

[lorenza.saettone@edu.unige.it](mailto:lorenza.saettone@edu.unige.it)

ORCID: 0009-0004-8718-1656



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

DAVIDE DAINESE, ANNA MAMBELLI

## Intertestualità tra *Bibbie* e antichi commentari cristiani: l'esempio di *simul* nel *De Genesi ad litteram* di Agostino

**ABSTRACT:** This contribution presents a case study that, on the basis of some occurrences of the adverb *simul* in Augustine's *De Genesi ad litteram*, allows us to illustrate the classification system we adopt to map the intertextual relationships between known Greek and Latin versions of the *Bible* and some patristic texts. This taxonomy has been set up within the framework of two research projects, joint together within European research infrastructure for Religious Studies "Resilience-RI". After a methodological introduction based on the state of the art, the workflow will be explained and finally the concrete example of the adverb *simul* will be shown focusing on the use of some passages from *Genesis* 1 and *Sirach* 18:1 in Augustine's commentary.

**SOMMARIO:** Questo contributo presenta un caso di studio che, sulla base di alcune occorrenze dell'avverbio *simul* nel *De Genesi ad litteram* di Agostino, ci permette di illustrare il sistema di classificazione che adottiamo per mappare le relazioni intertestuali tra le versioni greche e latine note della *Bibbia* e alcuni testi patristici. Questa tassonomia è stata messa a punto nell'ambito di due progetti di ricerca, congiunti all'interno dell'infrastruttura di ricerca europea per le scienze religiose "Resilience-RI". Dopo un'introduzione metodologica fondata sullo stato dell'arte, verrà spiegato il flusso di lavoro e infine sarà mostrato l'esempio concreto dell'avverbio *simul* incentrato sull'uso di alcuni passi di *Genesi* 1 e *Siracide* 18,1 nel commentario di Agostino.

**KEYWORDS:** Intertextuality; Biblical Quotations; Augustine; *De Genesi ad litteram*; *Genesis* (OT Book); Patristic Exegesis

### 1. INTRODUZIONE: UNA CLASSIFICAZIONE COMPUTABILE DELL'INTERTESTUALITÀ BIBLICO-PATRISTICA

Con questo contributo si intende presentare un caso di studio che consenta di illustrare, se non ancora una vera e propria ontologia<sup>1</sup> nei formati più noti (OWL/RDF etc.), quanto meno il sistema di classificazione che abbiamo adottato per mappare le relazioni intertestuali tra le versioni greche e latine della *Bibbia* note e alcuni testi patristici nelle stesse lingue, nell'ambito di due progetti di ricerca, congiunti assieme all'interno dell'infrastruttura di ricerca europea per le scienze religiose "Resilience-RI": il progetto "*uBIQUity, Work Package 8*" del più ampio progetto PNRR "ITSERR – *Italian Strengthening of the ESFRI RI RESILIENCE*";<sup>2</sup> il progetto PRIN 2022 "*Resilient Sep-*

1. Cfr. Guarino, Oberle & Staab 2009.

2. Oltre ad Anna Mambelli, Coordinatrice Scientifica e *Product Owner* di "*uBIQUity*" (<https://www.itserr.it/index.php/wp8-ubiquity/>), e a Fabrizio D'Avenia, *Leader* dello stesso



*tuagint. An Initial Exploration of the Semantics of Killing and Healing in the Septuagint and its Reception in Patristic and Late Antique Sources (3rd cent. BCE-5th cent. CE)*".<sup>3</sup>

Come sarà precisato nel prossimo paragrafo, il problema che sottende entrambi i progetti è il medesimo, e concerne l'articolato tema dell'intertestualità, da cui dipendono due ordini di questioni, relative all'intima natura delle opere antiche, in specie delle *Bibbie* e dei loro commentari (ampiamente intesi): quella dei testi di partenza (non è mai esistita un'unica versione di un *corpus* scritturistico ritenuto sacro da una o più tradizioni religiose) e quella dei testi di arrivo (seguire la nascita e lo sviluppo di un pensiero 'autonomo' a partire dall'interpretazione di una fonte dalla quale il testo di arrivo è influenzato e insieme si emancipa). Questi due ambiti sono intimamente intrecciati perché il testo sacro, inteso come oggetto storico, è ricostruito a partire dalla sua tradizione; appartiene dunque intimamente alla storia del suo reimpiego e, da questo punto di vista, la storiografia conciliare ha elaborato, nel concetto di *recezione*, tutta la strumentazione storiografica necessaria a orientarsi in tale tipo di ricerca.<sup>4</sup>

La filologia patristica tradizionale, al contrario, per questa specifica esigenza, offre un'attrezzatura sorprendentemente scarna. Le due principali collezioni di edizioni critiche delle fonti cristiane del primo millennio (il *Corpus Christianorum* di Brepols e le *Sources Chrétiennes* delle Éditions du Cerf) classificano i riferimenti intertestuali, come formalizzato nel 1967 da Jean Allenbach, secondo la distinzione tra riferimento involontario e riferimento volontario: al primo spetta la definizione di allusione, etichettata con la sigla di *confer* (di solito 'cfr./cf.').<sup>5</sup> Gli anni '60 del secolo scorso rappresentano un periodo di svolta importante nella storia di questo ambito della filologia e teorico-letterario. Sono gli anni in cui Julia Kristeva, certo su tutt'altri ambiti rispetto a quelli delle scienze bibliche e patristiche, precisava il concetto di intertestualità,<sup>6</sup> permettendo così di misurare la distanza della coeva teoria della letteratura dall'impostazione più legata alla *Quellenforschung* ottocentesca alla cui scuola s'era formata la prima generazione di editori di opere patristiche.<sup>7</sup> Non è un caso che di lì a poco la *Biblia Patristica* riformulasse una classificazione in quattro categorie – vale a dire secondo riferimento al versetto, ovvero come falsa attribuzione, o ancora come testo parallelo, oppure come testo citato da fonti terze.<sup>8</sup> Ma più in generale è ben noto che, per varie strade, siste-

---

WP8, sono membri del team di ricerca Sara Abram, Marcello Costa, Cinzia Ferrara, Chiara Palillo, Fabio Tutrone.

3. Oltre a Davide Dainese, *Principal Investigator* del PRIN 2022 "*Resilient Septuagint*", il gruppo di ricerca di tale progetto è composto da: Luca Arcari, Laura Bigoni, Laura Carnevale, Isabella Pignocco, Arianna Rotondo, Giorgia Sampò, Gianluca Scatigno, Marco Zanella.

4. Cfr. Grillmeier 1970; Congar 1972a e 1972b; Routhier 1993 e 2006; Theobald 2009; Ruggieri 2002: 127-128.

5. Allenbach 1967.

6. Cfr. Kristeva 1967 e 1969: 143-172.

7. In cui la selezione delle fonti, finalizzata a ricostruire rapporti di filiazione, rispondeva a precisi criteri filosofici e teologici per i quali cfr. Meijering 1986. Si confrontino queste prospettive con le osservazioni critiche di Hornblower 1994: 54-72.

8. Cfr. Allenbach 1967 e 1975.

maticamente a partire dalla seconda metà del secolo scorso, filologia, critica letteraria e semiotica abbiano esplorato svariate famiglie di classificazioni senza mai pervenire a risposte univoche. Cionondimeno, la metrica delle principali tassonomie proposte riflette il debito nei confronti del positivismo ottocentesco con cui il nostro approccio filologico al passato continua a misurarsi anche oggi. In altri termini, il ‘paradigma grammaticale’ dell’intertestualità non è mai significativamente uscito da un dualismo riconducibile, se non più al binomio *verbatim/non-verbatim*, almeno a quello, più duttile e generico, cfr./non-cfr.<sup>9</sup> Questo approccio risulta problematico per chi deve lavorare con il testo biblico per la cui ricostruzione, si è detto, dato il peso del fenomeno storico della sua recezione, si rende spesso necessario partire dai suoi riutilizzi.

A quanto di norma censito nelle rassegne sull’intertestualità, si può oggi aggiungere anche un accenno a quell’ambito dell’informatica umanistica concernente i software di *text-reuse*, che, come del resto ci si può attendere, ha proposto classificazioni molto dettagliate. L’elenco più completo è quello delle 45 casistiche censite da Marco Büchler, l’ideatore di TRACER.<sup>10</sup> La natura per lo più empirica di questo tipo di schedatura, tuttavia, difficilmente si adatta al nostro tipo di esigenza. Il *text-reuse* allo stato attuale, infatti, impone di lavorare prescindendo dagli apparati critici, che per noi rappresentano invece il punto di partenza irrinunciabile.

Nel frattempo, lo sviluppo, tra il 2017 e il 2022, della piattaforma INCEpTION, ad opera della Technische Universität di Darmstadt,<sup>11</sup> ha aperto nuove possibilità. Ci ha consentito di preparare un *training set* per i modelli che gli ingegneri dei nostri progetti stanno completando sulla base dei dati che forniamo e in linea con le nostre esigenze, e soprattutto ci permette di progettare un *workflow* che non si discosti nemmeno per un istante dall’intreccio tra una ricerca di alto livello umanistica e una ricerca *state-of-the-art* nell’ambito della *computer science*.

Ci si spiegherà richiamando un po’ di storia. Quando, ancora nel 1993, l’archeologo francese Jean-Claude Gardin, partendo dai modi con cui i dati archeologici possono essere descritti, aveva proposto una classificazione binaria dei linguaggi, da un lato quello logico-scientifico e dall’altro lato quello letterario o simbolico e ‘quotidiano’, vi aveva fatto corrispondere due modi di rapportarsi all’informatica, rispettivamente da tutori o da arbitri delle tecniche computazionali.<sup>12</sup> Tra queste due vie, Gardin ne aveva ravvisata una terza nella formalizzazione logica del linguaggio narrativo e delle modalità della sua argomentazione. Provenendo da altri ordini di riflessioni, sul versante

9. Su questo tema si possono confrontare da un lato la griglia della transtestualità di Genette 1982 (1997: 4), la cui cifra è la differenza tra letteralità e non-letteralità, e dall’altro l’eredità di Cesare Segre in Conte & Barchiesi 1989 i quali, non potendo prescindere da un pur estemporaneo dualismo tra “Modello-Esemplare” e “Modello-Genere” (94-96), di fatto consacrano la distinzione tra citazione letterale e allusione che si trova poi codificata in almeno una parte della manualistica (cfr. Bernardelli 2013: 28-38 e 2000: 29-44). Per l’attualità di queste prospettive cfr. Storini 2015.

10. Cfr. Büchler 2013: 71-75. Ringraziamo l’Autore per avercene donato copia.

11. Klie *et al.* 2018. Il *setting* di INCEpTION è stato curato dall’Istituto di Scienza e Tecnologia dell’Informazione (ILC) del CNR di Pisa.

12. Cfr. Gardin 1993: 13-14, 19.

italiano,<sup>13</sup> Tito Orlandi ha consentito di progredire nella ricerca di questa ‘terza via’, intuendo che il rapporto con l’informatica modifica in modo decisivo la natura e i fondamenti di una seria ricerca umanistica che intenda fondarsi su formalizzazione, modellizzazione e rappresentazione semiotica.<sup>14</sup> Del resto, i principi della formalizzazione, della modellizzazione e della rappresentazione (per gli informatici, la codifica) sono da sempre alla base sia della *computer science* sia delle scienze umane. Ecco che per Fabio Ciotti, il quale sul piano dell’informatica umanistica ha segnatamente condiviso e sviluppato le intuizioni di Orlandi, ciò significa muoversi su quattro percorsi paralleli:<sup>15</sup>

- parlare di formalizzazione vuol dire porre in relazione le “due grandi macroclassi di metodi computazionali applicabili in contesti umanistici: quelli qualitativi e simbolici [...] e quelli quantitativi”;<sup>16</sup>
- parlare di modellizzazione equivale invece a:
  - riflettere sul concetto di modello e di struttura dei dati,
  - riflettere sul ruolo umano nella validazione di modelli e strutture di dati;
- rappresentare questi dati complessi significa, infine, progettarne le infrastrutture adatte.

Parallelamente, Gino Roncaglia ha riproposto questo medesimo quadrivio in una storia dell’interazione fra *computer science* impegnata nell’ambito dell’intelligenza artificiale e informatica umanistica. Ci si sta muovendo, secondo Roncaglia, nella direzione di un intreccio (una sorta di crescita simbiotica), nell’intelligenza artificiale generativa, tra scienze letterarie e scienze informatiche.<sup>17</sup> Ma Roncaglia non si ferma qui e, riprendendo quanto aveva già argomentato ne *L’età della frammentazione*,<sup>18</sup> mostra che si sta andando verso una granularità complessa (strumenti che gestiscono atomi molto ben

13. Una tradizione che – va ricordato senza bisogno di ulteriori specificazioni data la sede che ci ospita – è stata pionieristica di molte buone prassi nell’ambito dell’informatica umanistica.

14. Cfr. Orlandi 1992: 17. Cfr. Orlandi anche in Orlandi & Tomasi 2023: 40.

15. Cfr. Ciotti 2023a: 31.

16. *Ibidem*.

17. Roncaglia 2023: 106-187. Oltre agli argomenti avanzati da Roncaglia (e da Ciotti), vi sono anche altri indizi che corroborano l’impressione che ci si stia spostando verso un intreccio più profondo tra la sfera dell’approccio narrativo e quella della logica formale-deduttiva. Innanzitutto, si pensi alle osservazioni ancora del 2013 di Stephen Ramsay sulle necessità per l’umanista digitale delle capacità di codifica (cfr. Ramsay 2013, un intervento, tenuto nel 2011, provocatorio su molti fronti quanto celebre e per il quale rimando al commento di Ciotti 2023a: 27, che tra le altre cose contrapponeva pseudo-umanisti digitali che guardano/discutono/progettano e umanisti digitali che costruiscono e che ha avuto una eco anche nell’ambito degli studi biblici, cfr. Hamidović 2016: 9). Si ricordi poi che, accanto ai corsi di laurea magistrale d’ambito informatico-umanistico, sono stati attivati corsi di LM-39 in linguistica computazionale (presso l’Università Cattolica di Milano e a Bologna). Infine, si tenga conto del ripensamento e della rifondazione di scienze umanistiche classiche (come la filologia ottocentesca) in termini *ab origine* digitali, come Buzzetti presentava il *Knowledge Design* (cfr. Buzzetti 2023: 17 che richiameremo al termine del presente articolo) o come l’analisi dei dati che integra, oltre alle tecniche ormai classiche nel campo delle *digital humanities*, anche il *machine learning* (cfr. Ciotti 2023b: 97-112).

18. Roncaglia 2020.

articolati e strutturati al loro interno) che interagisce con i principali *Large Language Models* (LLM). Sotto questo profilo, un ambiente come INCEpTION che, molto più efficacemente di altri precedenti tentativi, integra strumenti per l'annotazione semantica con processi di *machine learning* (*active learning*) ci è sembrato il mezzo per muoverci nella direzione tracciata soprattutto dall'esperienza italiana nell'ambito dell'informatica umanistica.

Ora, con INCEpTION, grazie a una semplice interfaccia web che espone la possibilità di lavorare con diverse rappresentazioni, per gestire annotazioni ci siamo trovati improvvisamente in grado non solo di trasporre in un ambiente digitale, ma di elaborarvi direttamente una classificazione adatta alla nostra tipologia di fonti e di domande di ricerca che potesse interagire in modo immediato col *modus procedendi* degli ingegneri informatici.

Fatte tali premesse, in questa sede intendiamo offrire un esempio proprio della nostra classificazione. Quindi, al netto del titolo del presente contributo, non si tratta di una illustrazione sistematica che dia conto di tutte le occorrenze di *simul* nel *corpus* agostiniano – nemmeno nel solo *De Genesi ad litteram*. Ci preme tuttavia che siano chiare le due fondamentali caratteristiche del modo con cui speriamo di rendere computabile l'intertestualità quando questa riguarda il testo biblico e la letteratura patristica. In breve, si tratta di una classificazione che:

1. è *token-based*, perché pensata per interagire con *sistemi di ricerca* di riuso testuale sulla base di quel che offre lo stato dell'arte (*lemma-based*, *n-gram-based*, etc.),<sup>19</sup> e la sua unità atomica è il versetto biblico. In tal modo intendiamo distinguere l'approccio umano al testo, connotato da precise procedure<sup>20</sup>, da quello della macchina, facilitata da brevi sequenze di caratteri;<sup>21</sup>
2. senza discostarsi troppo dal criterio di classificazione minimo, a cui siamo del resto abituati da utenti e redattori di edizioni critiche di testi (cfr./non-cfr.), permette di facilitare l'interazione di queste classi con le tecniche e le modalità della computazione in due modi. La nostra tassonomia, infatti, contempla una prima tipologia di riferimenti intertestuali le cui parole nel commentario cristiano antico/opera patristica non coincidono<sup>22</sup> con nessuna parola del passo biblico individuato in alcuna delle versioni bibliche disponibili nella stessa lingua (con rispettive varianti di apparato). Questi sono i riferimenti, basati su concordanze di argomento e contesto, che affidiamo alle potenzialità – per quanto ad oggi non ancora del tutto incoraggianti – dei *Large Language Models* e del cui materiale di *training* entreranno a far parte. A questo primo tipo se ne affianca un secondo, quello dei riferimenti intertestuali con parole che ricorrono in una o più versioni bibliche e che, come si illustrerà nei prossimi paragrafi, annoverano complessivamente 1000 possibili casistiche su base esclusivamente numerica – senza, dunque, ulteriori *bias* di natura

19. Cfr. Peng *et al.* 2003.

20. Cfr. Compagnon 1979: 15-45 e sgg.

21. Cfr. Roncaglia 2023: 107-108.

22. Trattandosi di un sistema *token-based*, la coincidenza, vedremo, ovviamente non può prescindere dalla dimensione lessicale ma esige anche quella morfologico-grammaticale.

semantico-lessicale o concettuale – e che possono essere gestiti da una algoritmica/intelligenza artificiale classica.

Per illustrare questo sistema di repertoriamento, qui opereremo, in accordo con il tema del presente monografico, su alcuni usi di *simul* nel *De Genesi ad litteram* di Agostino, commentario da cui il nostro lavoro ha preso avvio. Più precisamente, classificheremo l'occorrenza di *simul* in *Siracide* 18,1 (nel testo dell'edizione della *Vulgata* di Weber *creavit omnia simul*: cfr. *infra*), perché ci permette di mostrare in modo sufficientemente completo la granularità con cui abbiamo a che fare.

## 2. CLASSIFICARE LE RELAZIONI INTERTESTUALI: FONTI, METODOLOGIA, FINALITÀ

Prima di illustrare nel concreto le fonti e il metodo del nostro lavoro si rende necessaria un'ultima riflessione riguardante le finalità strettamente umanistiche della classificazione che sarà qui proposta, una riflessione che altro non è se non la domanda che muove la ricerca stessa. Come anticipato, due sono i principali obiettivi dei nostri progetti:

1. il primo è indagare i testi sacri – al momento – del cristianesimo (“*uBIQUity*” include anche quelli dell'Islam, e in futuro, si spera, dell'ebraismo) che circolavano nei mondi antichi, nella speranza di illuminare anche alcune zone d'ombra delle fonti bibliche che possano significare il ritorno alla luce di *Vorlagen* “sommerse”, o più semplicemente catene di identici riusi scritturistici tra antichi autori cristiani che si influenzano a vicenda. In fondo, se pensiamo che la cosiddetta *Vetus Latina* [*versio*] è stata ricostruita in buona parte per tradizione indiretta sulla base delle citazioni dei Padri latini<sup>23</sup> – con tutte le criticità e le critiche che questo tipo di operazione comporta –, non è impossibile che il movimento circolare dalle *Bibbie* ai Padri e ritorno, effettuato su una quantità immensa di dati processati da una macchina, possa fare emergere passi biblici usati dagli autori cristiani in una forma tra loro comune che sinora non era nota;
2. il secondo obiettivo è quello di studiare le eredità delle Scritture in diversi luoghi e periodi storici attraverso i commentari (ampiamente intesi) cristiani alle *Bibbie*, composti sia in greco sia in latino dall'età patristica fino al periodo tardo-bizantino. Questa seconda linea di ricerca, rivolta alla storia delle ricezioni, mira a riordinare e combinare alcune tessere delle biblioteche materiali e spesso ‘mentali’, più o meno conosciute, degli antichi autori dei commentari, al fine di restituire almeno parte di quel complesso mosaico letterario di rielaborazioni bibliche che è la letteratura cristiana antica. In aggiunta, andando oltre il puro dato quantitativo e letterario, la ricostruzione delle tradizioni e memorie collettive delle comunità religiose in specifici ambienti culturali e periodi storici sarà facilitata collegando diversi autori di queste opere esegetiche attraverso i loro (in)visibili ‘luoghi di memoria’, ovvero

23. Cfr. Houghton 2023: 4-7 e, più specifico su Agostino, Houghton 2008: 78-100, che esamina il significato e l'importanza delle testimonianze fornite da Agostino (citazioni bibliche primarie, correzioni alle citazioni bibliche dei suoi avversari, commenti espliciti sulle varianti dei manoscritti) per la storia della *Vetus Latina* con particolare attenzione alla ricostruzione del testo del *Vangelo di Giovanni*.

i riferimenti intertestuali condivisi che rendono i testi sacri *ubiqui*. In direzione totalmente opposta, questa operazione potrebbe evidenziare anche se vi sono – e quali sono – dei versetti o passi biblici privati dell’eredità, non ripresi e non trasformati dai Padri, caduti nell’oblio del tempo.

Poiché l’intertestualità comporta il (ri)vivere di un testo o di una tradizione biblici in un nuovo e differente contesto, questo fenomeno storico-letterario ha implicazioni anche dal punto di vista esegetico-teologico.<sup>24</sup> Il testo biblico più antico, una volta sottoposto a interpretazione e ritenuto, più o meno consciamente, funzionale e adatto a essere trapiantato in uno specifico nuovo contesto, si trasforma in altro rispetto a ciò che era in origine. Esso trasforma a sua volta il testo più recente (sia che sia biblico anch’esso o un commentario cristiano o altro) che lo ha accolto per rispondere a nuove e particolari contingenze, in vista di un diverso pubblico.<sup>25</sup> Ne consegue che per potere indagare adeguatamente il fenomeno dell’intertestualità con riguardo alle *Bibbie* non è sufficiente – e anzi rischia di essere dannoso ai fini della comprensione a un livello più profondo – applicare rigidamente le classificazioni che si sono moltiplicate e talvolta contraddette nella storia degli studi, nello sforzo di catturare l’essenza di una citazione, un’eco, un’allusione, perlopiù basandosi su un criterio di intenzionalità *vs* involontarietà, come si è detto nella nostra introduzione.<sup>26</sup> È bene piuttosto cominciare l’analisi avendo piena coscienza dei metodi esegetici antichi di ambienti sia ebraici<sup>27</sup> sia

24. Come mostrano bene, ad esempio, i diversi contributi all’interno di Daise & Hartman 2022 sulla ricezione della *Bibbia* ebraica in opere giudaiche e protocristiane, o i saggi contenuti in Lupieri & Painchaud 2024, dedicati all’interpretazione dell’*Apocalisse di Giovanni* alla luce dell’uso che il suo autore fa delle Scritture ebraiche.

25. Già Sternberg 1982: 152, utilizzando una efficace immagine biblica, afferma che ogni atto di riuso di un testo “serves two masters. One is the original speech or thought that it represents, pulling in the direction of maximal accuracy. The other is the frame that encloses and regulates it, pulling in the direction of maximal efficacy”.

26. Ad esempio, Stanley E. Porter, ammettendo che persiste una certa confusione a proposito delle definizioni (Porter 1997: 92), elenca quindici termini usati per classificare le modalità d’uso delle Scritture ebraiche in quelle cristiane, e tra questi include la categoria di “eco” (ivi: 80), che deve l’origine della sua fortuna a Richard B. Hays (1989, e poi 2016, opere che poggiano a loro volta su Hollander 1981) e viene inclusa e articolata, tra gli altri, anche da Moyise 2000: 17-19; Oropeza & Moyise 2016. In questi volumi per ‘echi’ si intendono rimandi alle Scritture che si possono udire anche in assenza di concordanze lessicali o evidenti imitazioni stilistiche o identità di contesto; non è però chiaro in che cosa questi ‘echi’ si differenzieranno dalle ‘allusioni’. Per uno *status quaestionis* con specifico riferimento al campo biblico, cfr. Longenecker 1999; Crimella 2019: 69-72, 108-110. Per una panoramica dei diversi approcci degli studiosi al fenomeno dell’intertestualità, cfr. anche Emadi 2015.

27. Sull’intertestualità all’interno della *Bibbia* ebraica, cfr. in particolare Fishbane 1985 e 1996; per gli studi sull’esegesi biblica a Qumran, si veda e.g. Hempel 2003: 59 n. 1. Anche nelle modalità con le quali i testi biblici protocristiani si servono della *Bibbia* ebraica (spesso per il tramite della versione greca dei *Settanta*) è possibile individuare in diversi casi tecniche esegetiche tipicamente ebraiche: cfr. e.g. Johnson 2002 (sulla costruzione dei discorsi negli *Atti degli Apostoli*). Affronto più ampiamente la questione delle relazioni intertestuali tra testi sacri protocristiani e Scritture ebraiche nella traduzione dei *Settanta* in Mambelli 2024, con un

greco-romani,<sup>28</sup> i quali guidano il *come* un versetto biblico o parte di esso o un insieme di passi vengono ricalcati e/o trasformati nel testo di arrivo.

Ogni relazione intertestuale è dunque anche un rapporto tra significati, e si inserisce in una continua e inevitabile dialettica tra passato e presente, tradizione e innovazione, che caratterizza d'altronde tutta la letteratura protocristiana (e tutta la letteratura in genere). Data questa stretta e diretta correlazione tra esegesi e intertestualità, quando facciamo riferimento al secondo fenomeno sottintendiamo qui che è stato messo in atto anche un processo interpretativo del testo biblico da parte dell'autore che lo usa. Il percorso che lo studioso deve compiere è ovviamente a ritroso, poiché si può partire unicamente dalle tracce lessicali, stilistiche, contenutistiche che rendono più o meno visibile la modalità di riuso di un testo in un altro, per poi risalire all'esegesi che potrebbe avere motivato quel riferimento intertestuale in quella specifica modalità e preciso contesto.

La classificazione che proponiamo risponde alla prima fase del percorso, quella della ricerca di un *come* che si tenga il più lontano possibile da definizioni date a priori, e al quale solo l'intelligenza e la sensibilità di chi studia a fondo le fonti bibliche e patristiche aggiungeranno proposte sui *perché*. Se la riflessione presentata sinora è dunque la mappa che ci permette di orientarci nel mare vasto e periglioso dell'intertestualità, si entra ora dettagliatamente nel percorso che abbiamo deciso di intraprendere.

Il lavoro all'interno dei nostri progetti si articola in tre fasi:

1. individuazione delle edizioni critiche di riferimento delle fonti bibliche e patristiche. Esse costituiscono il punto di partenza privilegiato e imprescindibile per il nostro studio, che non si pone l'obiettivo di discutere criticamente il lavoro svolto dagli editori né tantomeno di fare proposte per una nuova edizione critica. All'interno di INCEPTION viene annotato soltanto il commentario antico di volta in volta analizzato, all'interno del quale si ricercano e si segnalano i rimandi a versioni bibliche nella stessa lingua del commentario stesso. Le fonti bibliche selezionate, nelle loro edizioni di riferimento, servono al momento come strumenti per l'annotazione manuale. Per il presente lavoro, il testo di riferimento del *De Genesi ad litteram* di Agostino è quello edito da Josef Zycha nel 1894.<sup>29</sup> Per tutta la ricerca sul latino, le edizioni delle fonti bibliche sono: la *Vulgata* curata da Robert Weber e rivista da Roger Gryson (abbreviata in W\_VULG);<sup>30</sup> la *Vetus Latina* in tre volumi di Pierre Sabatier (S\_VL);<sup>31</sup> i singoli volumi di *Vetus Latina: Die Reste der altlateinischen Bibel nach Petrus Sabatier neu gesammelt und herausgegeben von der Erzabtei Beuron*, Freiburg i.B., Herder, 1949- (B\_VL\_C/E/L/H/V etc., dove le lettere C/E/L ad esempio indicano i vari filoni della tradizione della *Vetus* messi a testo dagli editori, mentre H e V sono entrambe abbreviazioni per la *Vulgata* di Girolamo comunque riportata nei lavori di Beuron e che non sempre corrisponde alla *Vulgata* di Weber, Gryson).

---

focus specifico sull'uso di *Geremia LXX* nel *Vangelo di Luca*, e in Mambelli 2020, contributo dedicato all'influenza dei *Settanta* sul lessico raro della *Seconda Lettera di Pietro*.

28. Cfr. Lee & Oropeza 2021.

29. Zycha 1894 (CSEL 28,1).

30. Weber & Gryson 2007.

31. Sabatier 1743-1751.

Per quanto concerne il *Vangelo di Giovanni*, l'edizione della *Vetus Latina* di Beuron non è completa, così come non lo è per molti altri libri biblici; i manoscritti di Gv sono stati però almeno censiti e trascritti nella *Vetus Latina Iohannes Synopsis 2.0*<sup>32</sup> secondo una numerazione che al momento includiamo dopo B\_VL (quindi per Gv avremo, ad esempio, B\_VL\_2/3/4/7/13/48 etc.);<sup>33</sup>

2. selezione delle stringhe di testo da annotare come riferimenti intertestuali all'interno del commentario. La scelta avviene sulla base sia del giudizio critico di chi annota (in accordo con tutto il team di ricerca) sia dei riferimenti alle *Bibbie* già segnalati in letteratura, in particolare: nelle note delle edizioni; nelle note o a margine delle traduzioni in lingue moderne; nei commentari di stampo classico storico-critico ed esegetico degli ultimi decenni; e, non da ultimo, nel prezioso indice online di circa 400.000 riferimenti biblici (indicati, ancora una volta, come citazioni o allusioni) nella letteratura cristiana antica che è *BiblIndex*, sviluppato da *Sources Chrétiennes – HiSoMA*;<sup>34</sup>
3. realizzazione in INCEpTION di annotazioni sovrapposte, che mettono in luce il grado di similarità tra la stringa del commentario annotata e uno specifico versetto (o più versetti) delle versioni bibliche selezionate nelle loro edizioni di riferimento. Nel prossimo paragrafo si illustrerà nel dettaglio come viene decorato il testo patristico.

### 2.1. Tagset: la granularità testuale tra teoria e pratica

Le funzioni che abbiamo immaginato per il lavoro di annotazione, sulla base delle nostre specifiche esigenze di dominio, sono state poi predisposte nella piattaforma INCEpTION e rese visibili, con un'interfaccia grafica molto intuitiva, nella maschera di lavoro della colonna di destra.

---

32. Cfr. <https://itseweb.cal.bham.ac.uk/iohannes/vetuslatina/edition/index.html>; cfr. anche <https://edata.bham.ac.uk/61/> (ultimo accesso 21/07/2024).

33. Cfr. <https://itsee-wce.birmingham.ac.uk/citations/citation?language=lat> (ultimo accesso 21/07/2024) per la tradizione indiretta su Gv. Si ringrazia Hugh Houghton per la consulenza altamente specialistica fornitaci su queste risorse in vista delle finalità dei nostri progetti.

34. Per gli sviluppi di *BiblIndex*, <https://www.biblindex.org/en> (ultimo accesso 21/07/2024), nell'ultimo decennio si confrontano, in particolare, Mellerin 2014 e Crosnier & Mellerin 2020. Si ringraziano Guillaume Bady e Laurence Mellerin per avere accolto la presentazione dei nostri progetti a Lione e avere aperto la strada a una collaborazione nel marzo 2024.

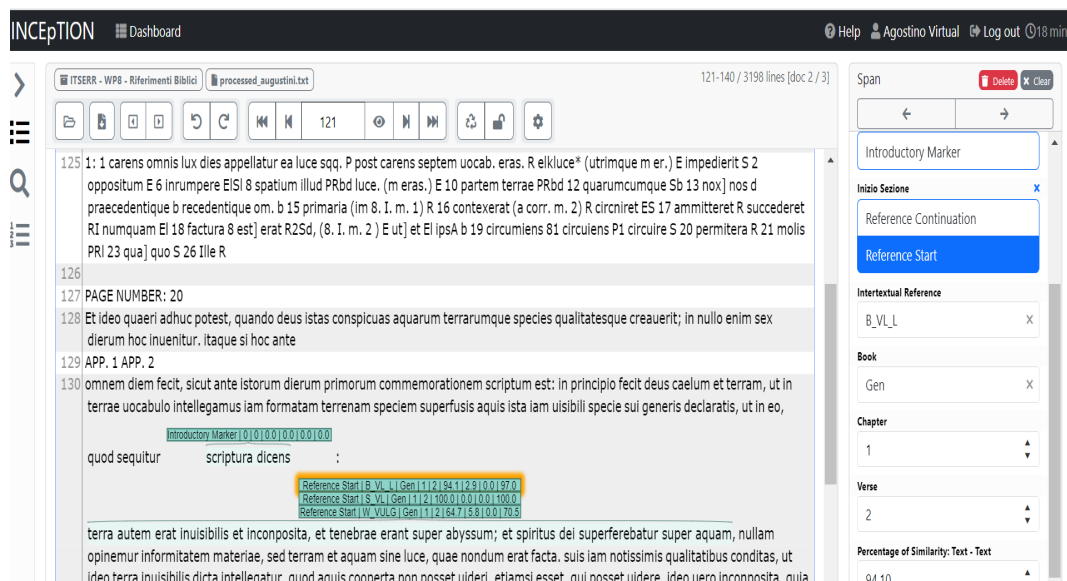


Fig. 1. Esempio dalla dashboard di INCEpTION

Queste funzioni, con i loro campi guidati o liberi da completare, sono le seguenti:

1. <i>Introductory Marker</i>	Con tale funzione si evidenzia la formula che talvolta introduce il riferimento scritturistico, rendendolo esplicito al lettore (ma talvolta è assente): e.g. <i>sicut legimus, (in Genesi) scriptum est, dictum est, dicente Deo, scriptura dicens.</i>
2. <i>Reference Start</i> o <i>Reference Continuation</i>	Quando si individua un riferimento biblico, lo si evidenzia dalla sua prima all'ultima parola tramite la funzione <i>Reference Start</i> . Se un marcatore introduttivo o altri elementi interferiscono con un riferimento intertestuale segmentandolo in diverse stringhe di testo separate, si utilizzano: a) la funzione <i>Reference Start</i> per segnalare tutta la porzione di testo che costituisce la parte iniziale del riferimento biblico; b) la funzione <i>Reference Continuation</i> per indicare dove il riferimento biblico prosegue, dopo l'interruzione, e dove termina. Quando i tag vengono estratti, le porzioni che sono state annotate rispettivamente come <i>Reference Start</i> e come <i>Reference Continuation</i> vengono fuse insieme a formare un riferimento unico.

3. <i>Intertextual Reference</i>	In questo campo si seleziona una versione biblica a sua volta in una edizione di riferimento, utilizzando le sigle preimpostate: per le versioni latine prima, ad esempio, W_VULG, poi S_VL, poi B_VL_C/E/L/H/V oppure, per il <i>Vangelo di Giovanni</i> , B_VL_2/3/4/7/13/48 etc. <sup>35</sup>
3.a. <i>Book</i>	Per ogni edizione di ciascuna versione biblica posta in <i>Intertextual Reference</i> , sotto il campo <i>Book</i> si inserisce il titolo del libro biblico che sta in relazione con l'antico commentario in quello specifico riferimento che si sta analizzando. I titoli dei libri biblici sono abbreviati in accordo con lo <i>Handbook of Style</i> della <i>Society of Biblical Literature</i> e sono già preimpostati nella piattaforma INCEPTION.
3.b. <i>Chapter</i>	Per ogni edizione di ciascuna versione biblica inserita in <i>Intertextual Reference</i> , si completa il campo <i>Chapter</i> con il numero del capitolo biblico che sta in relazione con l'antico commentario in quello specifico riferimento preso in esame.
3.c. <i>Verse</i>	Per ogni edizione di ciascuna versione biblica posta in <i>Intertextual Reference</i> , si inserisce il numero del versetto biblico (o più versetti) che sta in relazione con l'antico commentario in quello specifico riferimento che si sta analizzando. Per alcuni libri biblici la numerazione di capitoli e versetti non coincide in tutte le versioni (casi particolarmente complessi sono, ad esempio, quelli dei <i>Salmi</i> o del libro di <i>Daniele</i> ): infatti, le differenze riscontrabili tra la <i>Bibbia</i> ebraica e l'antica versione greca dei <i>Settanta</i> si riflettono inevitabilmente sulla cosiddetta <i>Vetus Latina</i> , insieme delle più antiche traduzioni in latino dei testi biblici dal greco, e sulla <i>Vulgata</i> , per la quale Girolamo dichiara di tradurre a partire dalla <i>hebraica veritas</i> . In questi casi di doppia numerazione, si rispetta di volta in volta quella dell'edizione della fonte biblica che si sta esaminando.
4. <i>Percentage of Similarity</i>	Una volta inserite tutte le informazioni relative al riferimento biblico, si calcola la percentuale di similarità tra la stringa del commentario annotata e il passo biblico che vi è incastonato (o che perlomeno l'ha influenzata).

Tab. 1. Funzioni per il lavoro di annotazione

Per quest'ultima operazione, cioè l'attribuzione del peso di un riferimento intertestuale, abbiamo scelto di adottare un criterio puramente *numerico*, che fosse il più possibile indipendente da preconcetti sulle definizioni di citazione, allusione, eco, rimando intenzionale o involontario, ma anche dall'attribuzione di sinonimia o altri rapporti semantici. La percentuale di somiglianza tra stringa del commentario e passo biblico (nelle sue varie versioni) si ottiene quindi tramite le seguenti fasi:

35. Per lo scioglimento delle sigle cfr. *supra*, §2.

<p>4.a. <i>Percentage of Similarity: Text-Text</i></p>	<p>Innanzitutto, si conta il numero di termini (criterio <i>token-based</i>) che si ripetono identici nel commentario e nel testo biblico, rispetto al totale dei vocaboli che compongono la stringa del commentario individuata come riferimento intertestuale (la base per il calcolo della percentuale di similarità è dunque il commentario annotato). A ogni parola iscritta in una data relazione intertestuale che, trovandosi a testo nell'edizione del commentario, coincide anche morfologicamente<sup>36</sup> con un termine a testo nell'edizione della fonte biblica si attribuisce il peso massimo di 1.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Esempio 1:        Aug., <i>Gen. ad litt.</i>, I 1 (edito da Zycha): <i>In principio fecit deus caelum et terram.</i>        S_VL: <i>In principio fecit Deus caelum et terram</i> (Gen 1,1).</li> </ul> <p>7 parole su 7 sono identiche<sup>37</sup>, perciò il campo <i>Percentage of Similarity: Text-Text</i> si riempie con un 100%. Laddove si raggiunge il 100% con incrocio testo-testo, non occorre analizzare gli apparati e la stessa percentuale va ripetuta direttamente anche nel campo <i>Percentage of Similarity: Final Run</i> (cfr. <i>infra</i>).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Esempio 2:        Aug., <i>Gen. ad litt.</i>, I 13: <i>Terra autem erat inuisibilis et inconposita, et tenebrae erant super abyssum; et spiritus dei superferebatur super aquam.</i>        W_VULG: <i>Terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas</i> (Gen 1,2).</li> </ul> <p>11 parole su 17 sono identiche, il 64.7% va dunque inserito nel campo <i>Percentage of Similarity: Text-Text</i>. Poiché qui non si è raggiunto il 100% nell'incrocio testo-testo, procediamo esaminando l'apparato di Zycha e l'apparato della <i>Vulgata</i> di Weber.</p>
--	--

36. Questo significa che, se nel commentario si legge *aquam* e nel testo biblico *aquas*, o nell'uno *abyssum* e nell'altro *abyssi*, i due termini, pur differenziandosi solo dal punto di vista morfologico, vengono considerati non coincidenti e assumono un valore 0 (cfr. *infra*, esempio 2). La scelta qui operata è dettata dall'esigenza di tenere traccia di ogni variazione anche minima, e verosimilmente nella maggior parte dei casi di natura mnemonica, operata dall'esegeta antico rispetto al testo biblico usato. Come si è detto, tale classificazione *token-based* è in ogni caso pensata per interagire con sistemi di ricerca di riuso testuale *lemma-based*, *n-gram-based*, etc., che possano renderla più flessibile a seconda della domanda di ricerca degli utenti.

37. Consideriamo nel conto anche le congiunzioni come *et* poiché, pur se in numerosi casi esse non sono significative, in altri possono rivelare una coincidenza di tipo sintattico oltre che lessicale.

<p>4.b. <i>Percentage of Similarity: Text-Apparatus</i></p>	<p>A questa prima proporzione fatta sulla base dei testi ricostruiti dagli editori, va aggiunto il valore della possibile presenza di varianti negli apparati delle edizioni sia del commentario sia delle <i>Bibbie</i>. A ogni variante attribuiamo un peso dimezzato rispetto al vocabolo a testo, quindi un valore di 0.5, poiché ci basiamo – come si è detto – sul lavoro degli editori senza porlo criticamente in discussione.</p> <p>Nel caso in cui nell'apparato del commentario o in quello della <i>Bibbia</i> vi sia una variante identica a una parola presente nell'altro testo in esame (o un'omissione che è riflessa anche nell'altro testo), si aggiunge il valore di tale variante nel campo <i>Percentage of Similarity: Text-Apparatus</i>.</p> <p>Riprendiamo l'esempio lasciato inconcluso:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Esempio 2:        Aug., <i>Gen. ad litt.</i>, I 13: <i>Terra autem erat inuisibilis et inconposita, et tenebrae erant super abyssum; et spiritus dei superferebatur super aquam.</i>        Nell'apparato di Zycha troviamo <i>aquas</i> che in W_VULG è a testo.        W_VULG: <i>Terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas</i> (Gen 1,2).        Nell'apparato di Weber, Gryson troviamo + <i>erant</i> che in Zycha è a testo.        Dunque, <i>aquas</i> vale in questo caso 2.9% così come <i>erant</i> 2.9% (0.5:17 parole = X:100), la cui somma ci dà 5.8%, informazione che inseriremo nel campo <i>Percentage of Similarity: Text-Apparatus</i>.</li> </ul>
<p>4.c. <i>Percentage of Similarity: Apparatus-Apparatus</i></p>	<p>Giunti a questo punto, si verifica la similarità tra soli apparati, che ha un peso ulteriormente dimezzato: se tra il commentario e il passo biblico del riferimento intertestuale non c'è accordo esatto, ma negli apparati delle loro edizioni si trova una variante identica, essa avrà un valore pari a 1/4 (0.25) del valore attribuito alla singola parola a testo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Proseguendo con l'esempio 2 (cfr. <i>supra</i>), immaginiamo per un momento (ma ciò non corrisponde a verità) che nell'apparato di Zycha vi sia <i>informis</i> riferito alla <i>terra</i>, e che questa stessa variante si ritrovi anche nell'apparato di Weber, Gryson, testimoniata da alcuni manoscritti.</li> </ul> <p>Ciò mostrerebbe che, in un diverso filone della tradizione (più o meno significativo), i due testi potevano essere più vicini di quanto non risultino dalla forma loro data dagli editori. Questa variante varrebbe 0.25, dunque nel nostro caso 1.5% (0.25:17 parole = X:100) da inserire nel campo <i>Percentage of Similarity: Apparatus-Apparatus</i>.</p>
<p>4.d. <i>Percentage of Similarity: Final Run</i></p>	<p>Infine, i valori delle varianti inseriti nei campi <i>Text-Apparatus</i> e <i>Apparatus-Apparatus</i> vengono sommati al valore del campo <i>Text-Text</i>, per tenere conto della possibilità che il riferimento intertestuale nel commentario ricalchi il passo biblico in modo (più) preciso e letterale, ma sulla base di un diverso filone della tradizione rispetto a quello consacrato a testo nelle edizioni. La somma totale va inserita nel campo <i>Percentage of Similarity: Final Run</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Riprendendo un'ultima volta l'esempio numero 2, sommeremo il 64.7% della somiglianza testo-testo e il 5.8% della concordanza testo-apparato, ottenendo complessivamente una similarità del 70,5% tra Aug., <i>Gen. ad litt.</i>, I 13 (ed. Zycha), e W_VULG Gen 1,2, da restituire nel campo <i>Percentage of Similarity: Final Run</i>.</li> </ul> <p>Se la variante <i>informis</i> fosse stata realmente presente negli apparati e non solo immaginata come esempio di riempimento del campo <i>Apparatus-Apparatus</i>, la percentuale totale sarebbe salita a 72%.</p>

Tab. 2. Percentuali di similarità tra stringhe del commentario e passi biblici

Chiaramente, ripetiamo la stessa operazione rispetto a tutte le versioni bibliche nelle loro edizioni di riferimento, includendo singolarmente le diverse lettere dell'alfabeto latino o i numeri dei manoscritti (di Gv) della *Vetus Latina* di Beuron. Per quanto concerne invece il caso specifico della *Versio antiqua* di Sabatier, si precisa che non si tiene conto del contenuto delle note che seguono il testo edito, poiché esse sono ben distanti dal potere essere considerate un apparato critico; ci si ferma quindi con S\_VL all'incrocio testo-testo (consapevoli che potremmo essere dentro un caso di circolarità, nel quale Sabatier ha ricostruito la *Vetus* partendo principalmente proprio dalle citazioni tratte da Agostino) e la percentuale che ne emerge viene riportata identica nel campo *Final Run* (saltando le fasi 4.b. e 4.c.).

Tale classificazione di relazioni intertestuali caratterizzate da un base morfologica e lessicale condivisa nasce da un'esigenza puramente scientifica, ovvero provare a restituire la granularità dei testi antichi, e in particolare la ricchezza data dalla pluralità testuale delle Scritture, a sua volta riflesso di un fecondo pluralismo esegetico. A questo mira l'inclusione di più versioni bibliche nella stessa lingua in più edizioni e delle varianti di apparato, e per questo ci serviamo di una rappresentazione visiva immediata e trasparente fatta di annotazioni sovrapposte. Ci si muove così in direzione ostinata e contraria rispetto alla maggior parte degli strumenti a oggi disponibili per l'antichità greco-romana, i quali, per ragioni certo comprensibili,<sup>38</sup> generalmente forniscono il testo ricostruito di una sola edizione per opera e senza apparato critico (nel caso dei testi biblici latini, contengono unicamente la *Vulgata* di Weber, Gryson), restituendo l'errata impressione che la *Bibbia* circolante nel mondo antico greco-romano fosse per ogni lingua una sola, monolitica, immutabile. E se pure vi è consenso unanime in campo scientifico nell'affermare che tale semplificazione non corrisponde a realtà, sappiamo anche che le tecnologie che quotidianamente utilizziamo influenzano la qualità delle nostre ricerche e sono in grado di accelerare o frenare la possibilità di generare significativi avanzamenti teorici nei nostri ambiti d'indagine.

## 2.2. Riferimenti intertestuali privi di esatte coincidenze

La classificazione qui proposta tiene ovviamente conto anche di quelle relazioni intertestuali che si basano sulla comunanza di uno o più termini senza che vi sia però esatta coincidenza morfologica, o su una equivalenza nella struttura sintattica, oppure su similarità esclusivamente tematiche che solitamente coinvolgono più versetti biblici. In questi casi, dopo avere seguito tutto il processo sopra esposto fino a *Chapter*, si inserisce nel campo *Verse* il versetto o il primo di un insieme di versetti biblici che risulta essere il più vicino al passo del commentario annotato per lessico e/o sintassi e/o argomento, e poi si compilano tutti e quattro i campi successivi di *Percentage of Similarity (Text-Text)*;

38. Questa mancanza di più edizioni e di edizioni con apparati deriva sia dal fatto che il lavoro di immissione e correzione dei dati è dispendioso in termini economici e di tempo, sia dalle leggi sul *copyright* che spesso impediscono la digitalizzazione delle edizioni recenti (cfr. Berti 2023: 315), sia dal grado di difficoltà richiesto per rendere *machine readable* apparati critici riportanti segni grafici e abbreviazioni non sempre univoci e persino, nel caso delle *Bibbie*, contenenti varianti di tradizioni in più lingue.

*Text-Apparatus; Apparatus-Apparatus; Final Run*) con 0%. Al di là del numero che qui rimane muto rispetto alla similarità (l'alternativa sarebbe quella di assegnare noi arbitrariamente una percentuale bassa), dell'annotazione resta così traccia e viene comunque estratta l'informazione, che certamente non è meno importante, dal punto di vista storico, letterario ed esegetico-teologico, di quelle che ottengono una percentuale più alta.

Esempio 1. Aug., *Gen. ad litt.*, I 3 (Zycha): *per uerbum suum fecit, quidquid fecit*.

Il passo agostiniano rimanda, oltre che al Verbo del *Vangelo di Giovanni* 1,3 per mezzo del quale è stato fatto tutto ciò che esiste,<sup>39</sup> al primo capitolo di *Genesi*, dove il Signore crea ogni cosa tramite la sua Parola. Inseriamo nello specifico nel campo *Verse*, per Gen 1, il versetto 3 perché è chiaro da quanto Agostino scrive poco prima circa l'origine della luce che è a quello che il commentario rimanda, e non per caso, visto che si tratta del primo versetto che menziona la potente capacità creatrice della Parola di Dio: *dixitque* [o *et dixit* a seconda della versione biblica] *Deus: fiat lux et facta est lux*. A partire da Gen 1,3 *dixit Deus* si ripete più volte all'interno dello stesso capitolo biblico: per Agostino rappresenta quindi il primo passo per lo sviluppo di un suo pensiero esegetico sulla creazione (*Percentage of Similarity*: 0%).

Presentiamo ora un esempio solo in parte differente, che potremmo definire 'misto' all'interno della nostra classificazione:

Esempio 2. Aug., *Gen. ad litt.*, I 2 (Zycha): *linguarum diuersitas, quae postea facta est in aedificatione turris post diluuium*.

Rimanda chiaramente alla torre di Babele di *Genesi*, capitolo 11, questo passo agostiniano, formato da: una breve coda finale che presenta una coincidenza esatta con un versetto biblico della sfera a cui si riferisce (*post diluuium* si trova identico in Gen 11,10 in tutte le versioni bibliche); una porzione iniziale della stringa testuale (*linguarum diuersitas, quae postea facta est in aedificatione turris*) che invece è priva di una base testuale comune (intesa di nuovo come coincidenza sia lessicale sia morfologica), ma che comunque si riferisce chiaramente a Gen 11,1-10.

In questo caso *post diluuium* si annota separatamente dal resto inserendo, appunto, il versetto 10 nel campo *Verse* e 100% come percentuale di similarità (testo-testo e *Final Run*). La porzione precedente della stringa testuale che va da *linguarum* a *turris* ha una percentuale di similarità 0% in tutti i suoi campi (*Text-Text; Text-Apparatus; Apparatus-Apparatus; Final Run*); nel campo *Verse* si inserisce stavolta il versetto 4 di Gen 11 perché è quello che menziona nello specifico per la prima volta la torre (*turrem*, che solo morfologicamente non coincide con *turris* di Agostino). In tal modo non si perde l'informazione relativa alla coincidenza esatta di *post diluuium* e nemmeno quella di un riferimento al più ampio passo di Gen 11, 1-10.

Il riferimento intertestuale che mostra similarità solamente tematiche con la fonte, e i cui termini nel commentario cristiano antico non coincidono (anche lasciando da parte la coincidenza morfologica) con nessuna parola del passo biblico individuato in alcuna delle versioni bibliche disponibili nella stessa lingua (con rispettive varianti di apparato), rappresenta un riferimento più velato che fa maggiormente appello alla memoria e alla cultura del lettore per divenire manifesto. In questo genere di relazio-

39. Solo il *per* che precede *uerbum* rappresenta una parola condivisa con W\_VULG, S\_VL e B\_VL\_2/3/4/8/13/V, quindi la percentuale di similarità tra il passo agostiniano e Gv 1,3 in tutte le edizioni è 16,7% (1:6 parole = X:100).

ni intertestuali il terreno può farsi scivoloso, e talvolta diviene complesso scorgere il confine che separa l'influenza puramente testuale da quella culturale o legata a una prospettiva teologica condivisa. Proprio per questa ragione, vi è chi, come Outi Lehtipuu, mescola alla diretta dipendenza letteraria di un testo da un altro/altri (*intertextual relations*), i concetti di *common motifs and images* i quali, all'interno di un contesto storico-letterario che era in buona parte fatto di oralità e memoria,<sup>40</sup> influenzarono varie opere protocristiane poiché “were used in the cultural milieu in the first century Mediterranean world”.<sup>41</sup> È vero che in diversi casi la similarità tra due testi potrebbe essere semplicemente il frutto inconscio di tradizioni, immaginari e motivi comuni, ma è altrettanto vero che persino questi per il mondo antico emergono perlopiù dal confronto tra fonti scritte che ci sono note; inoltre, è bene ricordare che le *Bibbie* per gli autori di opere patristiche non sono solo testi, sono esse stesse matrice e tessuto culturale e religioso. Perciò, restiamo comunque in qualche modo dentro una ‘testualità’ (che si può anche solo ricordare a memoria) e soprattutto dentro un dialogo (*inter*) con le antiche versioni bibliche, che merita di essere indagato in tutta la sua complessità.

### 3. UN CASO DI STUDIO: *SIMUL*

La *Vetus Latina*, nell'edizione dell'arciabbazia di Beuron pubblicata da Herder e curata per il libro del *Siracide* da Walter Thiele, non attesta per Sir 18,1 versioni testuali diverse dalla *Vulgata* di Weber;<sup>42</sup> tuttavia, in apparato censisce più manoscritti rispetto a quelli dell'edizione di Weber. Pertanto, le percentuali di similarità tra il testo di Agostino e la *Vulgata* di Thiele e tra il testo di Agostino e quella di Weber potrebbero risultare differenti. Premesso ciò, possiamo considerare dapprima tre casi semplici, che si trovano tutti in Aug., *Gen. ad litt.*, IV 33.

Il passo in questione è quello che segue:

de quo enim creator scriptura ista narravit, quod sex diebus consummaverit opera sua, de illo alibi non utique dissonanter scriptum est, quod creaverit omnia simul. Ac per hoc et istos dies sex uel septem, uel potius unum sexies septiesue repetitum, simul fecit, qui fecit omnia simul. Quid ergo opus erat sex dies tam distincte dispositeque narrari? Quia scilicet hi, qui non possunt uidere, quod dictum est: creavit omnia simul, nisi cum eis sermo tardius incedat, ad id, quo eos ducit, peruenire non possunt.

Qui l'editore, Josef Zycha, si era limitato a segnalare soltanto due tipi di riferimento a Sir 18,1: uno indiretto – diremmo, dunque, secondo la denominazione classica, un'allusione – marcato da un “cf.”, relativo al testo *creaverit omnia simul*, e uno diretto – dunque una citazione – per il testo *creavit omnia simul*.<sup>43</sup>

Col nostro sistema di classificazione, a *creaverit omnia simul* si attribuisce un 66.67% per la sola similarità testo-testo sia in Sabatier (S\_VL) sia nella *Vulgata* di Thiele (B\_VL) sia in quella di Weber (W\_VULG) perché sono due su tre le parole che ricorrono identiche in tutte e tre le versioni, vale a dire *omnia* e *simul*.

40. Per il ruolo giocato dalla memoria cfr. Tosi 1988.

41. Lehtipuu 2007: 45.

42. Cfr. Thiele 1987-2005: 510.

43. Cfr. Zycha 1894: 133.

Per quanto concerne *creavit omnia simul*, invece, tutte e tre le versioni hanno una percentuale di similarità del 100%.

Oltre a questi riferimenti, tuttavia, abbiamo ritenuto di poterne decorare un terzo, posizionato tra i due, ossia *simul fecit, qui fecit omnia simul*, e di poterlo correlare al *qui vivit in aeternum creavit omnia simul* della *Vulgata* (sempre per Sir 18,1). Al netto di una specularità metrico-ritmica (*simul fecit* | *qui fecit omnia simul* da un lato e *qui vivit in aeternum* | *creavit omnia simul* dall'altro), la presenza dell'avverbio *simul* sia nella pericope agostiniana sia nel testo della *Vulgata* nonché la presenza di una variante (*fecit*) per *creavit* nei soli manoscritti censiti da Thiele e non in quelli dell'edizione di Weber permette di popolare una certa percentuale di similarità:

	W_VULG: <i>qui vivit in aeternum creavit omnia simul</i>	S_VL: <i>qui vivit in aeternum creavit omnia simul</i>	B_VL_V: <i>qui vivit in aeternum creavit</i> [variante <i>fecit</i> ] <i>omnia simul</i>
Similarità testo-testo:	3 parole su 6 della stringa agostiniana ( <i>qui, omnia, simul</i> ) dunque 50%	3 parole su 6 della stringa agostiniana ( <i>qui, omnia, simul</i> ) dunque 50%	3 parole su 6 della stringa agostiniana ( <i>qui, omnia, simul</i> ) dunque 50%
Similarità apparati (apparato-testo/apparato-apparato):	0%	0%	1 parola, tra una variante della versione biblica e testo di Agostino ( <i>fecit</i> ), dunque dal peso dimezzato, 8.33%
Totale:	50%	50%	58.33%

Tab. 3. Similarità tra il testo di Agostino e Sir 18,1

Consideriamo ora una casistica più complessa. Il testo agostiniano di riferimento segue di pochissimo ed è quello dell'incipit di Aug., *Gen. ad litt.*, IV 34:

quomodo ergo dicimus septies repetitam lucis illius praesentiam per angelicam cognitionem a uespere ad mane, cum ipsa tria simul, id est et diem et uesperam et mane semel ei habere suffecerit, cum simul uniuersam creaturam, sicut simul facta est, et in primis atque incommutabilibus rationibus, per quas condita est, contempleretur propter diem et in eius ipsius natura cognosceret propter uesperam et creatorem ex ipsa etiam inferiore cognitione propter mane laudaret?

Qui i riferimenti agostiniani a Sir 18,1 rivelano profili di maggiore interesse in quanto si innestano nella tradizione di Gen 1 (1,5.8.13.19.23.31), permettendo di seguire la formazione del pensiero di Agostino a partire dal reimpiego, dalla parafrasi, dall'esegesi di testi biblici. Zycha non aveva segnalato nulla: in merito a Sir 18,1 evidentemente per ragioni redazionali perché due riferimenti al passo erano appena stati riportati in

nota;<sup>44</sup> ma lo stesso vale anche probabilmente per quanto concerne i passi di Gen 1, dal momento che *Genesi* è il libro biblico oggetto dell'interpretazione di Agostino in quest'opera. Diverso è lo scopo di chi invece deve preparare un *dataset* per un'attività di *machine learning* e pertanto ci è parso necessario tenere conto di tutte le volte in cui il testo di Gen 1 fa riferimento alla ricapitolazione dell'attività divina dalla sera al mattino.

Nel testo agostiniano qui sopra riportato siamo stati in grado di individuare cinque riferimenti intertestuali. Il primo riguarda la pericope *septies repetitam lucis illius praesentiam per angelicam cognitionem a vespere ad mane*, che fonde assieme i riferimenti di Gen 1 al transito dalle prime sei sere alle prime sei mattine (sebbene per Agostino, come si vede, siano sette, al netto di quanto attestano alcuni manoscritti).<sup>45</sup> Non comparandovi *simul*, non ne tratteremo in questa sede perché ci porterebbe fuori tema.

Il secondo è invece un riferimento al passo di Sir 18,1 che Agostino aveva poco sopra richiamato esplicitamente e di cui si serve immediatamente dopo l'*id est* per spiegare Gen 1,5.8.13.19.23.31. Nella stringa, che recita, *ipsa tria simul* solo il *token simul* compare sia in Agostino sia nel testo biblico delle tre edizioni della *Vulgata* disponibili (Thiele, Weber, Sabatier) per cui, dal momento che né le varianti dell'edizione di Zycha né le varianti delle *Bibbie* attestano qualcosa di rilevante, la percentuale complessiva di similarità si attesta sul 33.33% per ciascuna.

Come anticipato, l'*id est* che segue immediatamente giustifica l'accostamento tra la stringa *et diem et vesperam et mane semel ei habere suffecerit* e il riferimento a Sir 18,1 dell'*ipsa tria simul* appena richiamato. Siamo al terzo – e più interessante – riferimento intertestuale dei cinque individuati. In tal caso, in *et diem et vesperam et mane semel ei habere suffecerit* si potrebbe essere di fronte a una classe di riferimenti di percentuale nulla (dunque in quelli da affidare all'oracolarità del *deep learning*). In realtà, la presenza di una variante *semel* in luogo di *simul* nell'edizione di Thiele che ricorre a testo in Agostino permette di far salire a 5% la percentuale di similarità tra la *Vulgata* di Thiele e il testo di Agostino – percentuale che, invece, per il testo dell'edizione di Weber e per quello di Sabatier rimane nulla.

Quanto ai riferimenti a Gen 1,5.8.13.19.23.31 le tabelle seguenti li riassumono:

	W_VULG: <i>appellavitque lucem diem et tenebras noctem factumque est vespere et mane dies unus</i>	B_VL_L: <i>et vocavit deus lucem diem et tenebras vocavit noctem et facta est vespera et factum est mane dies unus</i>	B_VL_H: <i>appellavitque lucem diem et tenebras noctem factumque est vespere et mane dies unus</i>	S_VL: <i>et vocavit deus lucem diem et tenebras vocavit noctem et facta est vespera et factum est mane dies unus</i>
Similarità testo-testo:	4 parole su 10 ( <i>diem, et, et, mane</i> ) dunque 40%	5 parole su 10 ( <i>diem, et, et, et, mane</i> ) dunque 50%	4 parole su 10 ( <i>diem, et, et, mane</i> ) dunque 40%	5 parole su 10 ( <i>diem, et, et, et, mane</i> ) dunque 50%

44. *Ibid.*

45. *Ibid.*

Similarità apparati (apparato-testo/apparato-apparato):	0 parole dunque 0%	1 parola tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> in luogo di <i>vesperam</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> in luogo di <i>vesperam</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale:	40 %	55%	40%	55%

Tab. 4. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,5

	W_VULG: <i>vocavitque deus firmamentum caelum et factum est vespere et mane dies secundus</i>	B_VL_L: <i>et vocavit deus firmamentum caelum et vidit deus quia bonum est et facta est vespera et factum est mane dies secundus</i>	B_VL_H: <i>vocavitque deus firmamentum caelum et factum est vespere et mane dies secundus</i>	S_VL: <i>et vocavit deus firmamentum caelum et vidit deus quia bonum est et facta est vespera et factum est mane dies secundus</i>
Similarità testo-testo:	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%
Similarità apparati (apparato-testo/apparato-apparato):	0 parole dunque 0%	1 parola tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> in luogo di <i>vesperam</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> in luogo di <i>vesperam</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale:	30%	45%	30%	45%

Tab. 5. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,8

	W_VULG: <i>factumque est vespere et mane dies tertius</i>	B_VL_L: <i>et facta est vespera et factum est mane dies tertius</i>	B_VL_H: <i>factumque est vespere et mane dies tertius</i>	S_VL: <i>et facta est vespera et factum est mane dies tertius</i>
Similarità testo-testo:	2 parole su 10 ( <i>et, mane</i> ) dunque 20%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	2 parole su 10 ( <i>et, mane</i> ) dunque 20%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%
Similarità apparati (apparato-testo/apparato-apparato):	1 parola, tra le varianti della versione biblica ( <i>et</i> ) e il testo di Agostino, dunque dal peso dimezzato, 5%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	1 parola, tra le varianti della versione biblica ( <i>et</i> ) e il testo di Agostino, dunque dal peso dimezzato, 5%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale:	25%	35%	25%	35%

Tab. 6. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,13

	W_VULG: <i>et factum est vespere et mane dies quartus</i>	B_VL_L: <i>et facta est vespera et factum est mane dies quartus</i>	B_VL_H: <i>et factum est vespere et mane dies quartus</i>	S_VL: <i>et facta est vespera et factum est mane dies quartus</i>
Similarità testo-testo:	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%
Similarità apparati (apparato-testo/ apparato-apparato):	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale:	30%	35%	30%	35%

Tab 7. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,19

	W_VULG: <i>et factum est vespere et mane dies quintus</i>	B_VL_L: <i>et facta est vespera et factum est mane dies quintus</i>	B_VL_H: <i>et factum est vespere et mane dies quintus</i>	S_VL: <i>et facta est vespera et factum est mane dies quintus</i>
Similarità testo-testo:	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%	3 parole su 10 ( <i>et, et, mane</i> ) dunque 30%
Similarità apparati (apparato-testo/ apparato-apparato):	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale	30%	35%	30%	35%

Tab. 8. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,23

	W_VULG: <i>viditque deus cuncta quae fecit et erant valde bona et factum est vespere et mane dies sextus</i>	B_VL_L: <i>et vidit deus omnia quaecumque fecit et ecce bona valde et facta est vespera et factum est mane dies sextus</i>	B_VL_H: <i>viditque deus cuncta quae fecit et erant valde bona et factum est vespere et mane dies sextus</i>	S_VL: <i>et vidit deus omnia quae fecit et ecce bona valde et facta est vespera et factum est mane dies sextus</i>
Similarità testo-testo:	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%	4 parole su 10 ( <i>et, et, et, mane</i> ) dunque 40%

Similarità apparati (apparato-testo/ apparato-apparato):	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%	0 parole dunque 0%	1 parola, tra la versione biblica e una variante del testo di Agostino ( <i>vespera</i> ), dunque dal peso dimezzato, 5%
Totale	40%	45%	40%	45%

Tab. 9. Similarità tra il testo di Agostino e Gen 1,31

L'interfaccia di INCEPTION consente una rappresentazione grafica molto intuitiva di questo quadro complesso (fig. 2):

Reference Start   S_VL   Gen   1   31   40.0   5.0   0.0   45.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   31   40.0   0.0   0.0   40.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   31   40.0   5.0   0.0   45.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   31   40.0   0.0   0.0   40.0
Reference Start   S_VL   Gen   1   23   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   23   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   23   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   23   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   S_VL   Gen   1   19   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   19   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   19   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   19   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   S_VL   Gen   1   13   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   13   20.0   5.0   0.0   25.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   13   30.0   5.0   0.0   35.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   13   20.0   5.0   0.0   25.0
Reference Start   S_VL   Gen   1   8   40.0   5.0   0.0   45.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   8   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   8   40.0   5.0   0.0   45.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   8   30.0   0.0   0.0   30.0
Reference Start   S_VL   Gen   1   5   50.0   5.0   0.0   55.0
Reference Start   B_VL   HI   Gen   1   5   40.0   0.0   0.0   40.0
Reference Start   B_VL   LI   Gen   1   5   50.0   5.0   0.0   55.0
Reference Start   W_VULG   Gen   1   5   40.0   0.0   0.0   40.0
Reference Start   S_VL   Sir   18   1   0.0   0.0   0.0   0.0
Reference Start   B_VL   V   Sir   18   1   0.0   5.0   0.0   5.0
Reference Start   W_VULG   Sir   18   1   0.0   0.0   0.0   0.0

et diem et uesperam et mane semel ei habere suffecerit.

Fig. 2. Rappresentazione grafica in INCEPTION

Gli ultimi due riferimenti a Sir 18,1, infine, tornano all'estrema semplicità. Per *simul universam creaturam* e *simul facta est*, infatti, soltanto l'avverbio *simul* coincide sia in Thiele sia in Weber e Sabatier, portando ancora al 33.33% la percentuale di similarità tra la *Vulgata* e il testo di Agostino edito da Zycha.

#### 4. CONCLUSIONI

Da quanto si è visto, pur con tutte le premesse metodologiche, forse a qualcuno potrebbe sembrare che, con le sue due classi, la tassonomia che stiamo cercando di mettere a punto e di testare intenda liquidare su una scala quantitativa le – peraltro ancora a larghissimi tratti ignote – potenzialità della mente umana. Ben lungi dal tentare una risoluzione a problemi che, oltre che assai complessi per via delle discipline e delle sotto-discipline che intrecciano, sono fondamentalmente filosofici e ancora massimamente aperti e dibattuti, è allora utile ricordare che si sta parlando di *misurazione*: perché misurabile è la realtà più sfuggente e meno materiale di tutte, ossia la coscienza,<sup>46</sup> e per-

46. Cfr. Seth 2021: 44-74.

ché il progresso scientifico a tratti è dipeso dalla misurazione e dal cambio di sistemi di misurazione adottati (è il caso della termodinamica).<sup>47</sup> È dunque pienamente legittimo operare in questo senso.

Lo è ancor più se si considera, sullo sfondo di questa riflessione, lo stato dell'arte del rapporto tra scienze bibliche e *computer science*. Passando in rassegna i diversi momenti dell'autoriflessione che si registra nell'ambito della cosiddetta informatica umanistica all'interno dei principali contesti linguistico-ordinamentali occidentali nel corso dell'ultimo decennio (italiano, anglofono, tedesco, francese, spagnolo), si individuano facilmente due settori di portata generale su cui è attestato un costante impegno teorico-storiografico. Il più esplicito è quello relativo alla natura della disciplina, a cui si legano la questione dell'oggetto di ricerca e quella dell'origine. Ve ne è tuttavia un secondo, più implicito e sottile ma anche più sostanziale, che concerne il rapporto tra le cosiddette *digital humanities* e la *artificial intelligence* – variamente intesa. Sul primo punto i 'biblisti digitali' sono giunti con un proprio specifico apporto;<sup>48</sup> sul secondo, invece, decisamente più stimolante, non ancora. Proprio su questo specifico aspetto, tuttavia, si apre l'eredità del compianto Dino Buzzetti, quando, nelle ultimissime righe pubblicate prima della sua inattesa scomparsa, a prefazione del volume curato da Fabio Ciotti sulle *digital humanities*, invitava gli umanisti digitali italiani al salto (*hic Rhodus, hic salta!* chiudeva) verso le sfide epistemologiche poste dai "nuovi sistemi di Deep Learning" che potrebbero favorire la "convergenza nei metodi di ricerca delle 'due culture'", la formalizzazione deduttiva e l'argomentazione narrativa, "tradizionalmente contrapposte".<sup>49</sup> Questo è esattamente lo spirito che ci ha animati sin da principio. Desideravamo tenere assieme due modelli: un modello di rappresentazione numerica automatica del linguaggio, da istruire con le nostre classi di somiglianza anche allo 0%, nell'attesa che la tecnologia permetta un giorno di fare fruttare appieno tale *set* di *training*, e un modello in cui l'apporto umano, tramite una ontologia o comunque classificazioni ontologizzabili, fosse chiaramente distinguibile nelle forme e nei modi della misurazione.

Crediamo sia necessaria un'ulteriore chiosa su quest'ultimo punto. La metrica che utilizziamo per stimare la distanza tra due stringhe di testo è un'estensione della distanza di Hamming in cui i soggetti dei confronti sono parole intere anziché singoli bit o caratteri. Questo approccio, si è detto, è pensato per conciliarsi con un'algoritmica tradizionale, che include gli algoritmi per l'allineamento del DNA e dello RNA (i più frequenti sono quelli di Smith-Waterman, di Needleman-Wunsch, di Wagner-Fischer), e con le analoghe metriche per la distanza tra testi (la distanza di Levenshtein e la distanza di Damerau-Levenshtein sono le più note). Potrà esserci dunque contestata la postulazione di un'analogia funzionale tra la nostra idea di DNA e le *Bibbie*. Una certa dose di *bias* è inevitabile, ma resta un dato di fatto che la *Bibbia dei Settanta* e la *Vulgata*

47. Cfr. Chang 2004: 220-234.

48. Cfr. Hamidović 2016 e Bigot Juloux, Gansell & di Ludovico 2018.

49. Cfr. Buzzetti 2023: 18.

sono quell'intreccio tra mondi ebraico-aramaico e greco-latino che funge da matrice della civilizzazione occidentale, esattamente come la sequenza del DNA lo è con tutte le informazioni necessarie allo sviluppo di un organismo vivente.

Con ciò non si torna con un circolo vizioso a proiettare sul pensiero l'ipoteca positivistica ottocentesca della supposta filiazione di un testo da un altro, in specie uno solo, che si postula come fonte, bensì si tiene conto della pluralità testuale delle *Bibbie* o – se vogliamo – della loro granularità. E del resto per noi, come si è visto e si è cercato di mostrare, le stringhe su cui è calcolata la percentuale di similarità – il testo di riferimento, si può dire – sono quelle che recepiscono e riutilizzano il testo biblico, sono le parole dei commentari alla *Bibbia* e più in generale le opere dei Padri della Chiesa.

È un altro, piuttosto, il nostro postulato e lo si trova codificato nella autoriflessione che Umberto Eco offrì nel 1997 sul suo rapporto con Borges, ora pubblicato nel volume *Sulla letteratura*.<sup>50</sup> Eco ebbe modo di riassumere – e, a ben vedere, superare – in pochissimo spazio ogni precedente sistema di classificazione dell'intertestualità:

Non si può parlare del concetto di influenza in letteratura, in filosofia, e persino nella ricerca scientifica, se non si pone al colmo del triangolo un X. Vogliamo chiamare questo X la cultura, la catena delle influenze precedenti? Per essere coerenti con i nostri discorsi di questi giorni, lo chiameremo l'universo dell'enciclopedia. Si deve considerare questo X, e mai come nel caso di Borges bisogna considerarlo, visto che, come Joyce, se pure in altro modo, ha usato la cultura universale come strumento di gioco. Il rapporto A/B può porsi in vari modi: (1) B trova qualcosa nell'opera di A e non sa che dietro c'è X; (2) B trova qualcosa nell'opera di A e attraverso l'opera di A risale a X; (3) B si riferisce a X e solo dopo si accorge che X era nell'opera di A.<sup>51</sup>

Ecco allora il postulato su cui scommettiamo: che la *Bibbia* sia la "X", intesa come filigrana materiale e palinsesto culturale, di questi mondi antichi e di questi *corpora*. È precisamente nella veste di questa "X", allora, che invitiamo a intendere il senso che diamo all'idea e alla metafora del DNA. Il testo sacro è la matrice con cui gli autori cristiani antichi, lungi dall'averne delle forbici in mano,<sup>52</sup> elegantemente, con le tecniche e secondo le modalità che sono state ricostruite da una storiografia e tradizione di studi esegetici autorevoli e sono oggi in gran parte note, erano soliti comporre le loro opere.<sup>53</sup>

---

50. Oggi pubblicato in Eco 2022: 136-154, si tratta del saggio *Borges e la mia angoscia dell'influenza*.

51. Ivi: 137.

52. O forse nella misura concessa dalla metafora mutuata da un altro classico della storiografia sull'intertestualità, Compagnon 1979: 15-45.

53. Münzer 1897: 1-133; Mejer 1968: 16-19; Skydsgaard 1968: 101-116; van den Hoek 1996; Dorandi 2007: 40-42.

#### AUTHORSHIP E FINANZIAMENTI DELLA RICERCA

§§1, 3: Davide Dainese; §§2, 2.1, 2.2: Anna Mambelli; §4: Davide Dainese e Anna Mambelli. La ricerca di Anna Mambelli è stata supportata dal progetto PNRR “ITSERR - *Italian Strengthening of the ESFRIRI RESILIENCE*” (cod. Progetto IR0000014 - CUP B53C22001770006) – Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) – Missione 4, “Istruzione Ricerca”, Componente 2, “Dalla ricerca all’impresa”, Investimento 3.1, “Fondo per la realizzazione di un sistema integrato di infrastrutture di ricerca e innovazione”, finanziato dall’Unione Europea – *NextGenerationEU* – rif. Avviso MUR 3264/2021. I punti di vista e le opinioni espressi sono tuttavia solo quelli dell’autrice e non riflettono necessariamente quelli dell’Unione europea o della Commissione europea. Né l’Unione europea né la Commissione europea possono essere ritenute responsabili per essi. La ricerca di Davide Dainese è finanziata dal programma PRIN 2022, progetto “*Resilient Septuagint. An Initial Exploration of the Semantics of Killing and Healing in the Septuagint and its Reception in Patristic and Late Antique Sources – 3rd cent. BCE-5th cent. CE*”(Prot. 20229E83B3 - CUP J53D23013060001).

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Allenbach, J. 1967. *Étapes, moyens et méthode d’analyse pour la constitution du Fichier microphotographique des citations de l’Écriture chez les pères*, Strasbourg, Université de Strasbourg.
- Allenbach, J. 1975. *Biblia patristica: index des citations et allusions bibliques dans la littérature patristique*, vol. I, *Des origines à Clément d’Alexandrie et Tertullien*, Paris, CNRS.
- Bernardelli, A. 2000. *Intertestualità*, Firenze, La Nuova Italia.
- Bernardelli, A. 2013. *Che cos’è l’intertestualità*, Roma, Carocci.
- Berti, M. 2023. “L’antichità greco-romana e le tecnologie digitali”, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, pp. 312-324.
- Bigot Juloux, V., Gansell, A. R. and di Ludovico, A. 2018. “Introduction to CyberResearch on the Ancient Near East and Neighboring Regions”, in *CyberResearch on the Ancient Near East and Neighboring Regions*, Leiden-Boston, Brill, pp. 1-22.
- Büchler, M. 2013. *Informationstechnische Aspekte des Historical Text Re-use*, PhD Thesis, Leipzig.
- Buzzetti, D. 2023. “Prefazione. Oltre il limite istituzionale”, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, pp. 15-18.
- Chang, H. 2004. *Inventing Temperature: Measurement and Scientific Progress*, New York, Oxford University Press.
- Ciotti, F. 2023a, “Introduzione. La galassia delle Digital Humanities”, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, pp. 19-34.
- Ciotti, F. 2023b, “L’analisi del testo”, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, pp. 91-113.
- Compagnon, A. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Édition du Seuil.
- Congar, Y. 1972a. “La ‘réception’ comme réalité ecclésiologique”, *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 56, pp. 369-403.
- Congar, Y. 1972b. “Reception as an Ecclesiological Reality”, in *Election and Consensus in the Church*, ed. by G. Alberigo, A. Weiler, New York, Herder & Herder, pp. 43-68.
- Conte, G. B. e Barchiesi, A. 1989. “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’intertestualità”, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. I: *La produzione del testo*, dir. G. Cavallo, P. Fedeli e A. Giardina, Roma, Salerno Editrice, pp. 81-114.
- Crimella, M. 2019. “La ripresa dell’Antico Testamento nell’Opera Lucana. Lo stato dell’arte”, in *L’Opera Lucana (Vangelo di Luca e Atti degli Apostoli)*. Seminario per studiosi di Sacra Scrittura. Roma, 21-25 gennaio 2019, Roma, Gregorian & Biblical Press, pp. 65-117.

- Crosnier, C. et Mellerin, L., 2020. “La constitution des référentiels bibliques du projet BiblIndex”, in *Les délimitations éditoriales des Écritures des bibles anciennes aux lectures modernes / Editorial Delimitations of the Scriptures from Ancient Bibles to Modern Readings*, ed. by G. Bady, M. C. A. Korpel, Leuven & Paris & Bristol, Peeters, pp. 235-247.
- Daise, M. A. and Hartman, D. (eds.) 2022. *Creative Fidelity, Faithful Creativity: The Reception of Jewish Scripture in Early Judaism and Christianity*, Napoli, UniorPress.
- Dorandi, T. 2007. *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma, Carocci.
- Eco, U. 2022. *Sulla letteratura*, Milano, La nave di Teseo.
- Emadi, S. 2015. “Intertextuality in New Testament Scholarship: Significance, Criteria, and the Art of Intertextual Reading”, *Currents in Biblical Research*, 14/1, pp. 8-23.
- Fishbane, M. A. 1985. *Biblical Interpretation in Ancient Israel*, Oxford, Oxford University Press.
- Fishbane, M. A. 1996. “Inner-Biblical Exegesis”, in *Hebrew Bible/Old Testament: The History of Its Interpretation*, 3 vols., vol. I: *From the Beginnings to the Middle Ages (until 1300)*, part I: *Antiquity*, ed. by M. Sæbø, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 33-48.
- Gardin, J. 1993, “Points de vue logicistes sur les méthodologies en sciences sociales”, *Sociologie et sociétés*, 25/2, pp. 11-22.
- Genette, G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil (trad. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997).
- Grillmeier, A. 1970. “Konzil und Rezeption”, *Theologie und Philosophie*, 45, pp. 321-352.
- Guarino, N., Oberle, D. and Staab, S. 2009. “What Is an *Ontology*”, in *Handbook on Ontologies*, ed. by S. Staab, R. Studer, Berlin & Heidelberg, Springer, pp. 1-17.
- Hamidović, D. 2016. “An Introduction to Emerging Digital Culture”, in *Ancient Worlds in Digital Culture*, ed. by C. Clivaz, P. Dilley, D. Hamidović, Leiden & Boston, Brill, pp. 1-12.
- Hays, R. B. 1989. *Echoes of Scripture in the Letters of Paul*, New Haven, Yale University Press.
- Hays, R. B. 2016. *Echoes of Scripture in the Gospels*, Waco, TX, Baylor University Press.
- Hempel, C. 2003. “Interpretative Authority in the Community Rule Tradition”, *Dead Sea Discoveries*, 10/1, pp. 59-80.
- Hoek, A. van den 1996. “Techniques of Quotation in Clement of Alexandria. A View of Ancient Literary Working Methods”, *Vigiliae Christianae*, 50, pp. 223-243.
- Hollander, J. 1981. *Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*, Berkeley, University of California Press.
- Hornblower, S. 1994. *Greek Historiography*, Oxford, Clarendon Press.
- Houghton, H. A. G. 2008. *Augustine's Text of John: Patristic Citations and Latin Gospel Manuscripts*, Oxford, Oxford University Press.
- Houghton, H. A. G. 2023. “The Earliest Latin Translations of the Bible”, in *The Oxford Handbook of the Latin Bible*, ed. by H. A. G. Houghton, New York, Oxford University Press, pp. 1-18.
- Johnson, L. T. 2002. *Septuagintal Midrash in the Speeches of Acts*, Milwaukee, WI, Marquette University Press.
- Klie, J.-C., Bugert, M., Boullosa, B., Eckart de Castilho, R. and Gurevych, I. 2018, “The INCEPTION Platform: Machine-Assisted and Knowledge-Oriented Interactive Annotation”, in *Proceedings of the 27<sup>th</sup> International Conference on Computational Linguistics: System Demonstrations*, Santa Fe, NM, Dongyan Zhao, pp. 5-9.
- Kristeva, J. 1967. “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, *Critique*, 23, pp. 438-465.
- Kristeva, J. 1969. Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil.
- Lee, M. J. and Oropeza, B. J. (eds.) 2021. *Practicing Intertextuality: Ancient Jewish and Greco-Roman Exegetical Techniques in the New Testament*, Eugene, OR, Cascade Books.
- Lehtipuu, O. 2007. *The Afterlife Imagery in Luke's Story of the Rich Man and Lazarus*, Leiden & Boston, Brill.
- Longenecker, R. N. 1999. *Biblical Exegesis in the Apostolic Period*, Grand Rapids-Cambridge, Eerdmans (1975).

- Lupieri, E. F. and Painchaud, L. (eds.) 2024. *“Who Is Sitting on Which Beast?” Interpretative Issues in the Book of Revelation*. Proceedings of the International Conference held at Loyola University (Chicago, March 30-31, 2017), Turnhout, Brepols.
- Mambelli, A. 2020. “The Influence of the Septuagint on the Vocabulary of the Second Epistle of Peter. The Cases of ὁμίχλη, ἐμπαίκτης, ῥοιζηδόν and ἀώμητος in 2 Peter 2:17; 3:3, 10, 14”, in *Die Septuaginta – Themen, Manuskripte, Wirkungen*, ed. by E. Bons, M. Geiger, F. Ueberschaer, M. Sigismund, M. Meiser, Tübingen, Mohr Siebeck, pp. 728-739.
- Mambelli, A. 2024. “‘Verranno giorni...’ nel Vangelo di Luca: l’influenza di Geremia LXX sulle profezie di Gesù riguardanti la distruzione di Gerusalemme”, in *“And from the daughter of Zion all her beauty is departed” (Lam 1:6). Reactions, Responses, and Reflections on the Fall of Jerusalem from the 1<sup>st</sup> to the 4<sup>th</sup> Century CE*, a cura di A. Mambelli, sezione monografica di *Annali di Storia dell’Esegesi*, 41/2 (forthcoming).
- Mellerin, L. 2014. “New Ways of Searching with BiblIndex, the Online Index of Biblical Quotations in Early Christian Literature”, in *Digital Humanities in Biblical, Early Jewish and Early Christian Studies*, ed. by C. Clivaz, A. Gregory, D. Hamidović, Leiden & Boston, Brill, pp. 177-190.
- Mejer, J. 1968. *Diogenes Laertius and His Hellenistic Background*, Wiesbaden, Steiner.
- Mijering, E.P. 1986. *F.C. Baur als Patristiker. Die Bedeutung seiner Geschichtsphilosophie und Quellenforschung*, Amsterdam, Gieben.
- Moyise, S. 2000. “Intertextuality and the Study of the Old Testament in the New Testament”, in *The Old Testament in the New Testament: Essays in Honour of J.L. North*, ed. by S. Moyise, Sheffield, Sheffield Academic Press, pp. 14-41.
- Münzer, F. 1996. *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, Berlin, Weidmann.
- Oropeza, B. J. and Moyise, S. (eds.) 2016. *Exploring Intertextuality: Diverse Strategies for New Testament Interpretation of Texts*, Eugene, OR, Cascade Books.
- Orlandi, T. 1992. “Informatica umanistica: realizzazioni e prospettive”, in *Calcolatori e scienze umane: archeologia e arte, storia e scienze giuridiche e sociali, linguistica, letteratura: scritti del Convegno organizzato dall’Accademia nazionale dei Lincei e dalla Fondazione IBM Italia*, Milano, Etas libri, pp. 1-22.
- Orlandi, T. e Tomasi, F. 2023. “Una storia dell’informatica umanistica in Italia”, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di F. Ciotti, Roma, Carocci, pp. 35-47.
- Peng, F., Schuurmans, D., Keselj, V. and Wang, S., 2003. “Language Independent Authorship Attribution with Character Level N-Grams”, in *10th Conference of the European Chapter of the Association for Computational Linguistics*, Budapest, Association for Computational Linguistics, pp. 267-274.
- Porter, S. E. 1997. “The Use of Old Testament in the New Testament: A Brief Comment on Method and Terminology”, in *Early Christian Interpretation of the Scripture of Israel: Investigations and Proposals*, ed. by C.A. Evans, J.A. Sanders, Sheffield, Sheffield Academic Press, pp. 79-96.
- Ramsay, S. 2013. “Who’s In and Who’s Out”, in *Defining Digital Humanities: A Reader*, ed. by M. Terras, J. Nyhan, E. Vanhoutte, London & New York, Routledge, pp. 239-241.
- Roncaglia, G. 2020. *L’età della frammentazione. Cultura del libro e scuola digitale*, Roma & Bari, Laterza (2018<sup>1</sup>).
- Roncaglia, G. 2023. *L’architetto e l’oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari & Roma, Laterza.
- Routhier, G. 1993. *La réception d’un concile*, Paris, Cerf.
- Routhier, G. 2006. *Vatican II. Herméneutique et réception*, Montréal, Fides.
- Ruggieri, G. 2002. “Al centro della ‘storia, quella vera, non curiosa’”, in G. Dossetti, *Per una ‘Chiesa eucaristica’. Rilettura della portata dottrinale della Costituzione liturgica del Vaticano II. Lezioni del 1965*, a cura di G. Alberigo, G. Ruggieri, Bologna, Il Mulino, pp. 113-137.
- Sabatier, P. 1743-1751, *Bibliorum Sacrorum latinae versiones antiquae seu Vetus Italica*, 3 vols., Reims, Reginaldus Florentain.
- Seth, A. K. 2021. *Being You. A New Science of Consciousness*, London, Faber and Faber (trad. it. *Come il cervello crea la nostra coscienza*, Milano, Raffaello Cortina, 2023).

- Skydsgaard, J. E. 1968. *Varro the Scholar*, Copenhagen, Munksgaard.
- Sternberg, M. 1982. "Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse", *Poetics Today*, 3, pp. 107-156.
- Storini, M.C. 2015. "La via italiana all'intertestualità: riflessioni, divagazioni e azzardi", *Linguistica e letteratura*, 40, pp. 279-307.
- Theobald, C. 2009. *La réception du Concile Vatican II. Accéder à la source*, vol. I, Paris, Cerf.
- Thiele, W. 1987-2005. *Sirach (Ecclesiasticus)*, Freiburg, Herder.
- Tosi, R. 1988. *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna, Clueb.
- Vetus Latina: Die Reste der altlateinischen Bibel nach Petrus Sabatier neu gesammelt und herausgegeben von der Erzabtei Beuron*, Freiburg i.B., Herder, 1949-.
- Weber, R. and Gryson R. (eds.) 2007. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Versionem*, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft (R. Weber, 1969<sup>1</sup>).
- Zycha, J. 1894. *Sancti Aureli Augustini De Genesi ad litteram libri duodecim: eiusdem libri capitula. De Genesi ad litteram imperfectus liber. Locutionum in Heptateuchum libri septem*, Pragae & Vindobonae & Lipsiae, Tempsky & Freyta.

---

**Intertextuality between *Bibles* and Ancient Christian Commentaries:  
The *simul* Example in Augustine's *De Genesi ad litteram***

Davide Dainese

*Alma Mater Studiorum* Università di Bologna,

Dipartimento di Storia Culture Civiltà/

Fondazione per le scienze religiose, Bologna

davide.dainese@unibo.it / dainese@fscire.it

ORCID: 0000-0002-9505-9739

Anna Mambelli

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia,

Dipartimento di Educazione e Scienze Umane/

Fondazione per le scienze religiose, Bologna

anna.mambelli@unimore.it / mambelli@fscire.it

ORCID: 0000-0001-5538-5882



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

FRANCESCA PUCCINI

## Simulacri dell'eternità. Forme della conoscenza del divino in Giordano Bruno

**ABSTRACT:** The article aims to highlight the metaphysical, epistemological and practical implications of some terms used by Bruno in magical and mnemotechnical works, showing the analogies with the Italian Dialogues. In the *Spaccio de la bestia trionfante* and in the *Cabala del cavallo pegaseo*, in particular, the search of the first and true good passes through the moral elevation of the human race, from a semi-feral condition to one of 'civil conversation', thanks to the careful use of the arts of Dissimulation and the supernatural intervention of some divinities, to whose personifications Bruno associates a heuristic function, as well as a specific place in the art of memory. Thanks to the wise use of the constellation of images and 'inner statues' that populate the mind of the hero in search of the divine, it is possible to raise the gaze of knowledge from the sensitive reality to the supersensible world, until reaching the first Principle of everything, as some passages show in the *De vinculis in genere* and in the *De imaginum, signorum et idearum compositione*. The first Principle, that Bruno also calls 'superessential', represents the culmination of spiritual elevation, and, at the same time, a prefiguration of the Hegelian Absolute.

**SOMMARIO:** L'articolo vuole mettere in luce le implicazioni metafisiche, gnoseologiche e pratiche di alcuni termini utilizzati da Bruno nelle opere magiche e mnemotecniche, mostrandone le analogie con i Dialoghi italiani. Nello *Spaccio de la bestia trionfante* e nella *Cabala del cavallo pegaseo*, in particolare, la ricerca del primo e vero bene passa attraverso l'elevazione morale del genere umano, da una condizione semiferina ad una di 'civile conversazione', grazie all'uso accorto delle arti della Dissimulazione e all'intervento soprannaturale di alcune divinità, alle cui personificazioni Bruno associa una funzione euristica, oltre che una specifica collocazione nell'arte della memoria. Grazie all'uso sapiente della costellazione di immagini e di 'statue interiori' che popolano la mente dell'eroe in cerca del divino, è possibile innalzare lo sguardo della conoscenza dalla realtà sensibile al mondo sovrasensibile, fino a raggiungere il primo principio di tutto, come mostrano alcuni passi del *De vinculis in genere* e del *De imaginum, signorum et idearum compositione*. Il primo principio, che Bruno denomina anche 'superessenziale', rappresenta il culmine dell'elevazione spirituale, e, allo stesso tempo, una prefigurazione dell'Assoluto hegelianamente inteso.

**KEYWORDS:** Dissimulation; *vinculum*; Civil Conversation; Simulacrum; Principle

### 1. INTRODUZIONE

Negli scritti italiani del periodo londinese e in alcuni dei trattati magici e mnemotecnici, la riflessione di Bruno si concentra, da prospettive diverse ma con significative analogie, sulle vie che possono rendere accessibile all'intelletto umano la conoscenza delle realtà superiori. Un filo sottile collega due Dialoghi italiani, il *De la causa, principio et*



uno e lo *Spaccio de la bestia trionfante*, ai trattati magici, in particolare al *De vinculis in genere* e alla *Lampas triginta statuarum*, e agli scritti di argomento mnemotecnico. In tutte queste opere è chiaramente visibile l'intento che anima la speculazione di Bruno sul finire degli anni Ottanta: indicare nel possesso dell'autentica sapienza, 'primo vero' e 'primo bene', l'unica felicità possibile per l'uomo. Una felicità di tal fatta, però, potrà essere conquistata soltanto da chi si riveli degno di una vita veramente 'divina', nei pensieri come negli atteggiamenti esteriori. L'esterno è 'ombra' o 'simulacro' dell'interno; e non si può non rilevare come Bruno declini tale corrispondenza interno-esterno non solo sul piano metafisico e mnemonico-gnoseologico, ma anche su quello pratico, con importanti ripercussioni sulle forme della vita sociale.<sup>1</sup> La ricerca della verità deve tradursi in una progressiva elevazione spirituale del genere umano verso una forma più progredita di convivenza civile, di cui la 'nolana filosofia' vuole essere il nuovo vangelo laico. Già in precedenza, nel *De umbris idearum*, la contrapposizione – di chiara ascendenza neoplatonica – tra la sfera divina, origine della luce spirituale, e il mondo umano, per sua natura umbratile, ma ugualmente proteso alla ricerca della perfezione morale, si configura come una contrapposizione ricca di conseguenze per l'ambito della *praxis*.<sup>2</sup>

L'antagonismo tra luce e tenebra, bene e male, costituisce lo sfondo di molte delle considerazioni svolte anche nelle opere latine composte durante il soggiorno a Wittenberg, in particolare nella *Lampas*, la cui prima stesura risale al 1587, e sulla quale torneremo più avanti.<sup>3</sup> In generale, tutte le opere di magia di Bruno fanno dell'opposizione tra il mondo interiore dell'anima e il mondo esteriore della natura la prima forma di dualismo, il cui superamento è reso possibile dalle creazioni dell'ingegno umano, in ambito individuale e sociale.<sup>4</sup> La natura opera in modo affatto simile all'anima umana: per mezzo di un "artefice interno" – si legge nel secondo dialogo *De la causa* – l'anima del mondo plasma la materia informe e dà vita alle specie più disparate, in modo che la ricchezza interiore trovi adeguata espressione nelle forme visibili.<sup>5</sup> Ora, le produzioni dell'intelletto umano, per quanto inevitabilmente meno perfette di quelle della natura, posseggono però una superiorità rispetto alle prime: per essere comunicate all'esterno necessitano di uno strumento, il linguaggio, che per sua natura è infinitamente variabi-

1. In particolare lo *Spaccio* può essere letto come una proposta di riforma non solo genericamente morale, ma, più specificatamente, di "etica sociale": cfr. Guzzo 1944: 38.

2. Sulla tensione eminentemente pratica (perché rivolta alla *praxis*) della ricerca bruniana, cfr. Ciliberto 1997: 14-15.

3. Sulla composizione, i temi e la fortuna della *Lampas* cfr. Canone 2003: 121-160, 236-237; Tirinnanzi 2003; Carannante 2014a e Dall'Igna 2018.

4. Per questa interpretazione, cfr. Canone 2005: 11-30.

5. Cfr. BOI, I: 653-654: "Da noi si chiama 'artefice interno', perché forma la materia, e la figura da dentro, come da dentro del seme o radice manda et esplica il stipe, da dentro il stipe caccia i rami, da dentro i rami le formate brancie, da dentro queste ispiega le gemme, da dentro forma, figura, intesse, come di nervi, le frondi, gli fiori, gli frutti, e da dentro a certi tempi richiama gli suoi umori da le frondi e frutti alle brance; da le brance, a gli rami; da gli rami, al stipe; dal stipe alla radice: similmente ne gli animali spiegando il suo lavoro dal seme prima e dal centro del cuore, a li membri esterni, e da quelli al fine complicando verso il cuore l'esplicate facultadi, fa come già venesse a ringlomerare le già distese fila".

le, simbolico e immaginifico.<sup>6</sup> Non bisogna dimenticare, infatti, che per Bruno pensare e ricordare significa avvalersi di immagini;<sup>7</sup> e che la stessa magia naturale, interpretata filosoficamente, consiste nell'arte di ricavare una concatenazione logica di significati utilizzando rappresentazioni (pitture, simulacri o statue), strutturate secondo un preciso disegno e disposte secondo un certo ordine.<sup>8</sup> Nella varietà inesauribile delle loro concrete manifestazioni, le immagini mentali danno vita ad un universo speculare a quello della natura, del quale costituiscono un'imitazione foriera di progresso civile e morale. L'intento del presente studio è quello di indagare sui molteplici significati delle occorrenze dei termini *simulatio/dissimulatio*, *simulacrum*, *statua* in alcune delle opere latine di Bruno, allo scopo di mostrarne le implicazioni ontologiche e, allo stesso tempo, la contiguità con alcune delle riflessioni etiche condotte, quasi in contemporanea, nei Dialoghi italiani.

## 2. “ANCELLA DELLA PRUDENZA, E SCUDO DELLA VERITADE”

Il progresso del genere umano, secondo Bruno, deve essere attuato non solo nel campo della speculazione e dell'elevazione spirituale – appannaggio, del resto, di un numero ristretto di individui – ma anche nell'ambito, non meno gravido di conseguenze, della vita concreta. Come l'ombra prepara l'occhio della mente a ricevere la luce della conoscenza, allo stesso modo anche le manchevolezze e gli inganni che affliggono i rapporti umani possono costituire, per una sorta di legge del contrappasso, un punto di partenza per la realizzazione di una società perfetta. Una società fondata sulla 'civile conversazione': questo dovrebbe essere il fine ultimo dell'uso accorto dei doni divini. A questo risultato mira, in ultima analisi, l'esercizio stesso della magia 'naturale'. Per ottenerlo è necessario tuttavia purgare il consorzio umano da quei vizi che minacciano di allontanarlo dal modello a cui deve ispirarsi: il consesso degli dèi, messo allegoricamente in scena nello *Spaccio*. Nell'*Epistola explicatoria* dedicata a Philip Sidney, Bruno rivendica il diritto del padre degli dèi di dar “spaccio a la bestia trionfante, cioè a gli vizii che predominano, e sogliono conculcar la parte divina”<sup>9</sup> della natura umana. Solo così gli animi si lasceranno conquistare dall'amore per la virtù, nemico dell'inganno e della menzogna, sotto qualsivoglia forma questi si presentino. L'impresa di sconfiggere il vizio assume connotati eroici: tutte le potenze dell'anima, simbolicamente rappresentate dalle immagini dagli dèi dell'Olimpo, sono chiamate a raccolta. Accanto alla Maestà, alla Gloria, al Decoro, alla Dignità e all'Onore, anche la Dissimulazione, accidentalmente, può essere ricettacolo di virtù: e ciò avviene quando, “per forza di Necessitate”,

6. Cfr. Canone 2005: 39-40.

7. Cfr. *Sig. sigill.*, BOMN, II: 122: “sicut enim nihil intelligimus sine phantasmate, ita non est quod sine phantasmate recordemur” e Canone 2005: 45: “mondo naturale e mondo razionale sono entrambi simbolici, in quanto rinviano a una trama nascosta, a un ordine che conosciamo – nel *descenso* come nell'*ascenso* – non in sé, ma sul piano della sua espressione”.

8. Sul tema dell'artefice interiore e sul ricorso alle statue immaginarie nell'attività conoscitiva, cfr. Carannante 2014b.

9. BOI, II: 187.

non è possibile offrire un altro rifugio sicuro alla Verità.<sup>10</sup> Nel secondo dialogo dello *Spaccio* la Dissimulazione assurge addirittura essa stessa al rango di virtù, nel passo in cui, presa nel significato di εἰρωνεία, viene contrapposta alla simulazione, la quale, a differenza dell'altra, è sempre volta all'inganno.<sup>11</sup> Chi dissimula infatti nega di sapere ciò che sa; ma non vuole ingannare. È solo per questo rispetto che la Dissimulazione è chiamata ad affiancare la Semplicità, a sua volta “pedissequa de la Veritate”.<sup>12</sup>

La Dissimulazione si fa così strumento di ricerca del vero bene, nonché istitutrice del governo divino del mondo, in quanto, per suo tramite, gli uomini ricevono in dono ciò di cui hanno massimamente bisogno, l'agio di dedicarsi alle occupazioni pacifiche ed utili. Tutto ciò non sarebbe possibile senza l'aiuto della Prudenza, la quale, servendosi delle arti della Dissimulazione, si premura di nascondere la Verità agli invidiosi, per evitarle possibili oltraggi. Giove permette ad entrambe di essere presenti in cielo, sebbene con ruoli e prerogative molto differenti:

Andando la Semplicità per prendere il suo luogo, comparve de incesso sicuro e confidente: al contrario de la Iattanza e Dissimulazione, le quali caminano non senza téma, come con gli suspiciosi passi e formidoloso aspetto dimostravano. Lo aspetto della Semplicità piacque a tutti gli dèi, perché per la sua uniformità in certa maniera rapresenta et ha la similitudine del volto divino. Il volto suo è amabile, perché non si cangia mai: e però con quella ragione per cui comincia una volta a piacere, sempre piacerà; e non per suo, ma per l'altrui difetto avviene che cesse d'essere amata. Ma la Iattanza la qual suol piacere per donare ad intendere di possedere più di quel che possiede, facilmente quando sarà conosciuta, non solo incorrerà dispiacenza, ma et oltre talvolta dispreggio. Similmente la Dissimulazione, per essere altrimenti conosciuta, che come prima si volse persuadere, non senza difficoltà potrà venire in odio a colui da chi fu prima grata. Di queste dunque l'una e l'altra fu stimata indegna del cielo, e di esser unita a quello che suol trovarsegli in mezzo. Ma non tanto la Dissimulazione, di cui talvolta sogliono servirsi anco gli dèi: perché talora per fuggir invidia, biasimo et oltraggio, con gli vestimenti di costei la Prudenza suole occultar la Veritate.<sup>13</sup>

Compito della “studiosa” Dissimulazione, alla quale talvolta il re degli dèi concede di fare il suo ingresso in cielo, è quindi servire la Prudenza come ancella e fare da scudo alla Verità.<sup>14</sup> Dietro il velo dell'inganno, la Dissimulazione lascia intravedere – almeno a chi ha la vista sufficientemente acuta – la bellezza della conoscenza delle cose divine. Negli scritti latini di Bruno la Dissimulazione è elevata al rango di ambasciatrice degli

10. Per un'analisi dei concetti di verità e dissimulazione nello *Spaccio*, cfr. Cavaillé 2003.

11. Per la contrapposizione tra simulazione e dissimulazione, si veda Aristotele, *Etica Nicomachea*, IV 7, 1127 a-b, in cui il filosofo contrappone al vanitoso, che fa mostra di avere qualità che non possiede, l'ironico, che sminuisce sé stesso per fuggire l'ostentazione; l'impostore è invece colui che dissimula “qualità piccole ed evidenti”, allo scopo di nuocere.

12. BOI, II: 303. In contrasto con quanto affermato nello *Spaccio*, si veda l'*Orlando furioso* (IV 1) di Ludovico Ariosto, dove è la simulazione, non la dissimulazione, ad essere presentata come uno stratagemma utile a chi voglia difendersi dalle insidie dei nemici.

13. BOI, II: 303-304.

14. Ivi: 305.

dèi; la sua presenza, del resto, caratterizza le imprese di molte delle divinità dell'Olimpo, o si accompagna alle personificazioni dei loro atteggiamenti. Tra queste ultime, è degno di nota il modo in cui viene presentata la Fortuna. Nel *De imaginum, signorum et idearum compositione* Bruno descrive il simulacro della Fortuna bifronte, posto su un carro trasportato da cavalli ciechi e attorniato, tra gli altri, dai simulacri dell'Errore, dell'Insolenza e delle Tenebre. Bene accolta nella casa di Giove, la Fortuna si fa vedere anche nella reggia del Sole, dove si mostra "pro religione vel hypocrisi vel medicinae artibus"; nella casa di Mercurio è ugualmente propensa ad esercitare le astuzie e le imposture.<sup>15</sup> Non deve destare stupore, a mio giudizio, il fatto che qui Bruno accosti la dissimulazione – in verità, senza che venga tenuta distinta, come invece avviene nello *Spaccio*, dalla simulazione – alla religione e alle arti mediche, perché proprio la Dissimulazione assolve la funzione di intermediaria tra mondo divino e mondo umano, offrendosi come fedele propiziatrice delle attività più elevate degli uomini.<sup>16</sup> Tanto la religione quanto la medicina (preposte, rispettivamente, alla conservazione dei vincoli di natura spirituale e materiale che tengono unita la società) necessitano dell'intervento benevolo della Fortuna; accanto a lei, Giove permette talvolta l'intervento ambiguo dell'araldo degli dèi, Mercurio. Questa divinità è significativamente rappresentata, ancora nel *De imaginum compositione*, nelle vesti di un perfido ingannatore:

Adest imago adolescentis hamo adunco inescans; adest Auceps, Venator nassam, transennam, retia et casses tractantes. Circa hosce sunt Deceptio, Fallacia, Dolus, Fraus, Fraudulentia, Impostura, Pellectio, Circumventio, Machina, Astus, Falsitas, Fucus, Offuciae, Praestigia, Circumscriptio, Sycophantia, Lusus, Ludificatio, Irrisio, Romphus, Frustratio, Implanatio, Cretizatio, Implexitas, Calliditas, Effascinatatio, oculorum Praestructio, vafra Compositio, scelestas Fictio, clandestina Falsitas, ingeniosum Scelus, Circaea Bilinguitas, dolosa Flexuositas, infida Varietas, latens Commentum, commentitia Techna, versuta Solertia, versipellis Vafricies, arguta Decipula, perfidum Opificium, Punica Perfidia, Boeoticum Aenygma, nocturna Militia, furtivum Facinus, facinorosa Dissimulatio, personata Fictio.<sup>17</sup>

Il simulacro di Mercurio è sovrastato da "tenebre cimmeriche", che ottundono la vista e che almeno apparentemente allontanano l'occhio della mente dalla comprensione della verità. In virtù del suo ruolo di intermediario tra il divino e l'umano, Mercurio eccelle nella padronanza di ogni genere di linguaggio, essendo capace di rivelare oppure nascondere subdolamente agli uomini i segreti della nuova religione del fare, nemica dell'ozio e di ogni forma di pedanteria. Per questo aspetto, egli può essere considerato allo stesso tempo un retore e un filosofo.<sup>18</sup> Nello *Spaccio* è una delle divinità più attive,

15. Cfr. BOMN, II: 792-795.

16. Sulle relazioni tra le varie forme di medicina e i differenti modi di entrare in rapporto con la divinità, cfr. Canone 2005: 38-41, dove vengono messi in evidenza i punti di contatto tra il principio della gerarchia degli enti naturali, su cui si fonda la magia, e il modo di procedere della conoscenza umana, la quale si serve a sua volta del linguaggio e dei meccanismi simbolici legati al senso e all'immaginazione.

17. BOMN, II: 729-731.

18. Nel *De umbris*, Bruno paragona sé stesso a Mercurio, ma nell'accezione positiva di latore – per quanto incompreso dai contemporanei – di un messaggio di origine divina, di un an-

all'interno del concilio degli dèi, nello spronare il genere umano ad elevarsi al di sopra della condizione semiferina in cui versa. In questa, come in altre opere, Bruno ne fa un simbolo di doppiezza e un campione di sofismi, in virtù delle sue eccezionali doti affabulatorie.<sup>19</sup> L'opacità del messaggio di Mercurio colpisce, ad ogni modo, solo la superficie esterna, e per questo ingannevole, dell'essere; alle nature eroiche non è comunque preclusa la possibilità di andare oltre le apparenze ed esperire in qualche misura le vestigia della luce divina. Nell'interminabile successione di esuberanti prosopopee del passo citato del *De imaginum compositione* bisogna leggere, quindi, non un vuoto esercizio di abilità retorica, ma una vera e propria guida per l'iniziato, finalizzata al potenziamento delle capacità mnemonica e immaginativa.<sup>20</sup>

Gli artifici e i sotterfugi di cui si diletta Mercurio richiamano, per la loro doppiezza, la duplicità del reale: luce e tenebre si contendono il predominio sulla realtà come sulla mente, senza tuttavia annientarsi a vicenda. Del resto, la luce della conoscenza può risplendere solo in contrasto con le tenebre dell'ignoranza. Instaurando un dialogo interiore con le immagini, vere e proprie 'statue' che popolano la fantasia dell'oratore ben preparato, la mente si addestra a escogitare un discorso che riproduca, per mezzo delle parole, la fugacità e la mutevolezza della realtà sensibile.

### 3. "SAPER UTILIZZARE L'ARTE DISSIMULANDONE LE TRACCE"

Le immagini interiori non si limitano a contendere alle parole il potere di instaurare un legame con la realtà. Esse sostengono la capacità di avvalersi della fantasia produttrice di concetti e della memoria; allo stesso tempo, generano 'vincoli' di varia natura all'interno della società. Un abile oratore o cortigiano è appunto un esperto nel generare vincoli sociali, e la sua bravura, si legge nel *De vinculis*, consiste precisamente nel nascondere la tecnica agli occhi dei suoi seguaci, in modo da avvincerli più strettamente a sé:

Vinciunt magis civiliter rhetores et aulici, et utlibet consuetudinem habentes, ubi transfuga quadam artis dissimulatione operantur; neque enim qui satis belle loquitur nimisque superstitiosule sapit, ille placebit. Displacent nimis methodicae et geometricae vestes appositae, capilli intorti, oculi et gestus et motus ad normam omnem exacti; multum enim abest ut eiusmodi etiam non despiciant: ita civiliter in oratione, quam vulgo nimis affectam et elaboratam iudicarent. Hoc enim ad inertiam potius referendum est et ingenii mentisque inopiam; non exigua quippe artis pars est, artem dissimulando, arte uti. Non ergo belle sapit qui ubique et per omnia belle sapit, sicut neque annulatus est belle qui omnes digitos annuli confertos habet atque gemmis, nec belle torquatus qui onustus monilium varietate

nuncio salvifico per l'umanità. Per bocca di Ermete (Trismegisto), Bruno-Mercurio chiarisce che l'ambito di applicazione del suo libro sulle ombre delle idee è quella "internam scripturam" che non tutti possono comprendere. Ciò nonostante, "non cessat providentia deorum – dixerunt Aegyptii sacerdotes –, statutis quibusdam temporibus, mittere hominibus Mercurios quosdam, etiam si eosdem minime vel male receptum iri precognoscant": BOMN, I: 20-22.

19. Si veda ad esempio, l'accusa che gli muove Sofia nel primo dialogo dello *Spaccio*, di essere "simil a colui che volesse prendere il conto de granegli de la terra": BOI, II: 249-250.

20. Sul *De imag. comp.*, si veda il *Commento* in BOMN, II: 881-978.

et multitudine progreditur. Huc spectat maxime considerare quod lucis fulgor lucis fulgorem extinguit, et lux non nisi in tenebris lucet, fulget, enitescit, placet. Ornamentum etiam nullum est, ubi cum eo quod est ornandum et informe non cohaeret. Itaque ars a natura non absolvitur, cultus a simplicitate non recedit.<sup>21</sup>

L'aspetto esteriore, gli sguardi e i movimenti del corpo, oltre agli artifici dell'oratore, suscitano in chi ascolta proprio le emozioni desiderate. Il pubblico apprezza però solo chi fa apparire semplice e naturale ciò che è frutto di studio e dissimulazione. Si noti come, tanto nell'*Epistola explicatoria* dello *Spaccio* che in questo passo del *De vinculis*, Bruno si preoccupi di presentare la Verità con il semblante della Semplicità. Neanche l'artificio può fare a meno della natura, in quanto ogni cosa è legata al suo contrario. L'efficacia del vincolo – che può essere considerato di natura amorosa – gettato tra chi pronuncia un discorso e chi lo ascolta poggia, pertanto, sulla messa a punto di un sapiente equilibrio tra opposti: verità e menzogna, semplicità e fascinazione. D'altra parte, solo chi per primo ha vincolato gli altri simulando le passioni che vuole ispirare, è poi in grado di sciogliere gli spettatori dal vincolo: “hinc rhetor per risum, per invidiam et alios affectus solvit ab amore, vincit odio vel contemptui vel indignationi”.<sup>22</sup> Di conseguenza, l'efficacia del vincolo deve fondarsi su una affinità, per lo più dissimulata, tra il vincolante ed il vincolato, in modo da riprodurre, ad un livello più basso, lo stesso tipo di legame che consente alle realtà superiori di comunicare la propria virtù alle inferiori. Ancora una volta, il piano ontologico costituisce il fondamento di quello pratico: “Itaque formae, simulachra, signacula vehicula sunt et vincula veluti quaedam, quibus favores rerum superiorum/inferioribus tum emanant, procedunt, immittuntur, tum concipiuntur, continentur, servantur”.<sup>23</sup>

Un vincolo di tal fatta, per essere operativo, necessita dell'intervento di un *deus ex machina*, di un mediatore gradito agli dèi, quel Prometeo che, nello stesso brano appena citato del *De imaginum compositione*, interviene in favore degli uomini facendo discendere i doni divini sulla terra. Neanche la scoperta dell'inganno perpetrato ai danni di Giove può impedire che gli uomini traggano beneficio dalla virtù del simulacro, la cui forza vincolante è perfino superiore a quella che rende partecipe la materia sensibile della perfezione delle specie intelligibili.<sup>24</sup>

#### 4. LE VIRTÙ DEL SIMULACRO

Il vincolo che unisce l'oratore al suo pubblico è da contemplare tra quelli di natura amorosa: non è un caso, infatti, che negli scritti mnemotecnici come in quelli magici

21. BOM: 504-506. Per la corrispondenza tra l'abuso di artifici retorici e la cura eccessiva dell'aspetto esteriore, si veda la descrizione dei due dottori oxoniensi Torquato e Nundinio, nel primo dialogo della *Cena*: BOI, I: 441-442. Nel *De vinculis*, Bruno torna sulla necessità di dissimulare con eleganza gli artifici retorici, in modo da farli apparire il più possibile naturali, quando passa in rassegna le opinioni dei filosofi antichi riguardo al significato del “vincolo”. Tra gli aristotelici, spicca Teofrasto, per il quale il vincolo è “tacita deceptio” (BOM: 506).

22. Ivi: 464.

23. *De imag. comp.*, BOMN, II: 506.

24. *Ibidem*.

la figura di Mercurio, il dio retore e filosofo, venga spesso accostata a quella di Cupido. Considerato lo ‘stimolatore’ per eccellenza delle imprese più elevate, il dio dell’amore – che talvolta va in giro seminudo e scaglia i suoi dardi ad occhi chiusi<sup>25</sup> – assume le pose più consone al suo rango quando si dedica all’instaurazione di vincoli sociali, di qualsiasi genere essi siano. Nel *De imaginum compositione* è raffigurato nell’atto di stendere reti e lacci, avvalendosi anche delle trappole fornitegli da Mercurio: una sorta di pescatore o cacciatore di frodo della conoscenza.<sup>26</sup> Il sapere con cui Cupido irretisce le sue vittime si genera dall’attrazione esercitata sull’intelletto da parte dei sensi; e in generale proprio la conoscenza, in ogni sua forma, rappresenta il legame più forte che possa esistere tra chi vincola e il destinatario del vincolo. Nessuna acquisizione può darsi se l’oggetto non è presente agli organi di senso, o allo sguardo del senso interno, si afferma nel *De vinculis*;<sup>27</sup> per questo l’instaurazione del legame ha bisogno della figura o del simulacro dell’oggetto. Il cacciatore di sapienza diviene così un cacciatore di anime, che esercita occultamente la sua arte attraverso tre porte: la vista, l’udito e l’immaginazione. Se l’attacco è condotto a buon fine attraverso tutte e tre le aperture, il nodo sarà impossibile da sciogliere.<sup>28</sup>

Sotto il nome di “vincolo di Cupido”, Bruno designa quindi tutta la varietà dei moti dell’animo suscitati dall’amore per la bellezza, la quale, come insegnano i pitagorici e i platonici, è in certo qual modo “ombra, simulacro e vestigio” della divina sapienza.<sup>29</sup> Il vincolo della bellezza si esercita in primo luogo sulla mente; solo successivamente sull’anima, sulla natura e, infine, sulla materia.<sup>30</sup> Dalle profondità dell’anima del vincolato si sprigiona una passione che lo porterà ad impossessarsi delle vestigia della vera realtà, almeno nella misura in cui questa gli è accessibile. Tra il primo e vero bene e il suo ‘simulacro’ il divario e la sproporzione restano comunque incolmabili, come è incolmabile il divario tra l’essere in sé e la sua immagine sensibile. L’accesso alla verità si compie sempre all’interno di un orizzonte di radicale contrapposizione tra sensibile e sovransensibile, ma è il ‘simulacro’ psicologico e conoscitivo a costituire il punto di unione tra i due opposti.

25. *Spaccio*, BOI, II: 204, 378-379.

26. Cfr. BOMN, II: 786. I lacci di Cupido sono congegnati per conquistare l’intelletto, anche se gli strumenti di cui il dio alato si serve appartengono all’ambito sensibile. In maniera analoga, nel quarto dialogo della prima parte degli *Eroici furori*, l’intelletto eroico, che si studia di cogliere la verità, è colto nell’atto di sguinzagliare “i mastini e i veltri” del cacciatore Atteone, alla ricerca di “boscareccie fiere”, vale a dire di immagini di oggetti sensibili di cui nutrire l’intelletto: cfr. BOI, II: 575-577. La meta finale della caccia, “Diana splendor di specie intelligibili” (ivi: 684), è a sua volta cacciatrice e ha instaurato fin dall’inizio un legame inscindibile con Atteone, a significare l’indissolubilità del vincolo che unisce l’intelletto conoscente all’oggetto della conoscenza. Sul tema della caccia divina in Bruno, cfr. Carannante 2013.

27. Cfr. BOM: 450: “Vinciens non unit sibi animam nisi raptam, non rapit nisi vinctam [...]; non appetit nisi cognoverit, non cognovit nisi oculis et auribus, vel interni sensus obtutibus, obiectum specie vel simulachro praesens adfuerit”.

28. Ivi: 450-452.

29. Ivi: 493-494.

30. Per la derivazione ficiniana di questo passo, si vedano le *Note* a BOM: 573-574, dove si mettono in evidenza le differenze tra il linguaggio utilizzato da Bruno e quello della sua fonte.

L'opera di Cupido ha ripercussioni significative anche sul "vincolo civile", ovvero sui gesti e sulle parole in cui si riflettono le consuetudini e le leggi in vigore all'interno del consorzio umano. Bruno non manca di sottolineare come la misura nelle manifestazioni esteriori dei propri stati interiori sia di gran lunga preferibile agli eccessi degli istrioni o dei cortigiani. Fin dalle battute d'esordio, il *De vinculis* sottolinea l'importanza di una riflessione sui legami che tengono unito il consorzio civile; e la consapevolezza di tale importanza deve informare l'azione di chi ha il compito di guidare la società (per questo agli uomini di Stato è richiesta una buona capacità oratoria, ma anche di saper dissimulare tale competenza). D'altronde, non tutti i destinatari del vincolo ne subiscono la forza nella stessa misura: gli uomini dotati di ingegno più vivo sono più sensibili di quelli di ingegno più torpido.<sup>31</sup> Il primo tipo di uomini, per aver "raggiunto una maggiore chiarezza d'anima", è anche l'unico sensibile al richiamo dei "vincoli eroici",<sup>32</sup> mentre il volgo preferisce seguire il richiamo dei vincoli naturali, ispirati dalle passioni più basse. Questo spiega perché l'arte degli istrioni può risultare piacevole a chi è incline al soddisfacimento di tali passioni, ma non ai filosofi. L'abile oratore esamina con attenzione la diversità dei temperamenti, adattando la propria tecnica alle circostanze. La difficoltà più grande si incontra, conseguentemente, "in vinciendo civiliter", massimamente quando si vuole legare a sé un solo individuo, piuttosto che molti.<sup>33</sup>

Per tornare al vincolo d'amore, bisogna altresì rilevare come Bruno insista sulla segreta complicità che si instaura tra vincolante e vincolato, una sorta di tacita connivenza in grado di rendere accettabile l'inganno ad entrambe le parti.<sup>34</sup> Talvolta il vincolo è gettato da parte di un essere superiore, di natura divina, nei confronti di un altro di natura inferiore: in questo caso si rende necessaria una mediazione, che solo Cupido, "il grande demone" (chiamato così da Orfeo e Mercurio), può attuare. Chi voglia attingere la più alta dottrina del vincolo deve riconoscere che la stessa forza divina che permea la realtà nella sua interezza può essere considerata un vincolo, capace di trasformare il tutto in Uno:

Divina vis quaedam est in rebus omnibus; amor ipse pater, fons et Amphitrites est vinculorum [...]. Maximam ergo et principem vinculi doctrinam assequemur, ubi ad ordinem universi oculos convertemus. Hoc vinculo superiora provident inferioribus, inferiora convertuntur ad superiora, paria invicem associantur; universi tandem perfectio est secundum formae rationem.<sup>35</sup>

Cupido è appunto l'emblema di questo vincolo universale. È lui il garante, al tempo stesso, della stabilità del tutto come dell'eterna vicissitudine delle realtà individuali. Il significato della sua immagine, spesso accostata a quella di Mercurio (con il quale ha non pochi elementi in comune), risulterebbe tuttavia di difficile comprensione se non venisse messo in relazione con l'effigie di un altro importante mediatore tra il divino e

31. Ivi: 420.

32. Ivi: 458.

33. Ivi: 502.

34. "Ideo dictum est in superioribus aliquid vinciendo debere esse in vinciente": ivi: 508.

35. Ivi: 510.

l'umano, un personaggio in cui abbiamo già avuto modo di rilevare la compresenza di entrambe le nature: Prometeo.

Al mito di Prometeo Bruno accenna in molti dei suoi scritti, italiani e latini, in quelli di argomento mnemonico come in quelli di magia. La figura del titano assume un rilievo eccezionale, non solo perché protagonista – e a sua volta vittima – della dissimulazione, ma anche in una prospettiva più ampia, in quanto rappresentante di una sapienza profonda e primigenia, superiore perfino a quella del padre degli dèi.<sup>36</sup> Attingendo liberamente al *Prometeo incatenato* di Eschilo come alla *Teogonia* e a *Le opere e i giorni* di Esiodo, Bruno vede nell'atto di ribellione a Zeus e nel conseguente dono del fuoco agli uomini l'atto di nascita della civiltà. Con il suo “stender le mani a suffurar il fuoco di Giove per accendere il lume nella potenza razionale”,<sup>37</sup> Prometeo ha donato agli uomini gli strumenti per instaurare una convivenza civile; il suo gesto è accostato a quello di Adamo, che ha osato disobbedire al comando divino. Nello *Spaccio* Saturno porta il titano ad esempio di audacia e curiosità, lodandolo per aver reso gli uomini paragonabili a simulacri degli dèi, con il suo tentativo di renderli partecipi dell'immortalità.<sup>38</sup> Nei Dialoghi italiani la figura di Prometeo appare quasi sempre circondata da un alone di torbida doppiezza, per quanto il suo inganno miri, complessivamente, a promuovere l'elevazione del genere umano.<sup>39</sup> Il giudizio assume i toni di una condanna inappellabile solo nelle battute iniziali del *Sigillus sigillorum*: qui gli effetti della ribellione del titano generano l'impossibilità di realizzare proprio quell'ideale di laboriosità e perseveranza, che dovrebbe al contrario sostenere il desiderio di elevazione morale nel genere umano.<sup>40</sup>

Tra le opere magiche, la *Lampas* si distingue per il suo tentativo di inquadrare l'azione civilizzatrice del titano all'interno di una precisa scala degli effetti esercitati sul mondo umano dalle entità superiori. La statua di Prometeo, che segue quella di Saturno e precede l'officina di Vulcano, fa parte della 'triade superiore', composta dal padre (la mente), dall'Apollo universale (la fonte delle idee), e dallo spirito o luce. Questi tre

36. Va specificato, a tale proposito, che in Bruno il frequente richiamarsi ai miti greci, alle *fabulae* degli antichi, fa parte di una rivisitazione in chiave immaginifica – questo è il senso delle personificazioni o statue mitologiche – della sapienza pagana, in particolare di quella egizia, spesso contrapposta alle credenze più recenti e menzognere diffuse dalle religioni rivelate. Cfr. Canone 2003: 181-206.

37. *Cabala*, BOI, II: 447.

38. Cfr. ivi: 393-394. In queste pagine Bruno riporta una variante molto personale del mito di Prometeo, probabilmente influenzata dalla lettura di autori tardo-ellenistici, trasmessi attraverso fonti rinascimentali: cfr. Catanorchi 2014a: 1595.

39. Prometeo, al pari di Mercurio, è protagonista di imprese eroiche ma allo stesso tempo ambivalenti, almeno quanto alle loro conseguenze. Con il furto e il dono del fuoco agli uomini ha dato inizio alla civiltà, ma si è anche reso responsabile del successivo perversimento delle attività umane, frutto della tracotanza e della disobbedienza della stirpe umana ai comandi degli dèi.

40. Cfr. BOMN, II: 188. Si noti come, nel *Sigillus*, la violazione della legge di Giove da parte di Prometeo sia condannata in nome dello sperpero sacrilego dei doni divini: “qui promiscue dignis et indignis quiddam excellentissimum commune faceret”.

principi non hanno statue, perché sono forme e non enti formabili. Di Prometeo “artefice” viene invece descritta la statua, perché la sua figura è intrinsecamente connessa con l’agire, dei cui trenta modi Bruno fornisce una minuta descrizione. In quanto plasmatore e autore di tecniche artificiose, Prometeo incarna pertanto la causa efficiente.<sup>41</sup> Mostrando di condividere, almeno in parte, l’interpretazione platonica del mito,<sup>42</sup> Bruno descrive qui un Prometeo “fabrifacientem, exequentem, formantem [...] ex limo homines”;<sup>43</sup> ancora una volta, è per impulso di Prometeo che gli uomini sono continuamente spronati a ricercare la perfezione. La causa efficiente, inoltre, è interpretata come un principio che vincola a sé tramite la forma esteriore dei corpi, la cui bellezza sensibile costituisce la parte essenziale del legame. Il furto del fuoco, che ha attirato su Prometeo l’ira degli dèi, è appunto il segno della natura attiva, stimolante, del principio universale nella sua veste di causa efficiente.<sup>44</sup>

Lo stesso principio agente che è responsabile della formazione del corpo nel seno della materia, può essere invocato per rendere ragione dei possibili modi di argomentare tratti da questa statua. Come l’anima è principio agente del corpo che la ospita, allo stesso modo l’argomentazione costituisce il motore e il nerbo di un discorso, alla cui composizione è necessario un ‘simulacro’ che si manifesti poi al senso interno di chi ascolta (come abbiamo già avuto modo di osservare a proposito del passo del *De vinculis*, in cui si allude al potere del simulacro di mettere in comunicazione l’interno con l’esterno).<sup>45</sup> Per questo, nel *De imaginum compositione*, l’inganno di Prometeo assume un significato di chiaro rilievo gnoseologico, oltre che ontologico:

Similis ratio est in iis quae de Prometheo referuntur, qui luteo figmento lucem atque ignem, id est scientiam et artes, ad humanae vitae emolumentum dicitur Iovi suffuratus aequae caelo ad terras eduxisse; ubi simulacri virtutem, deorum favorem seu super ministerium quodammodo rapientem atque subripiantem intelligunt, propter nescio quam superiorum formarum cum inferiori materia compertam expertam simul atque occultam analogiam, unde imaginibus et similitudinibus quibusdam veluti illecta descendunt seseque communicant.<sup>46</sup>

La virtù del simulacro rende possibile l’elevazione dello sguardo interiore dalla conoscenza della realtà sensibile alla contemplazione del mondo soprasensibile, ovvero il passaggio dal piano della temporalità a quello dell’eternità. Il segreto dell’arte che rende possibile tale passaggio è esposto in questa stessa opera, l’ultima delle opere

41. Cfr. BOM: 1090. Bruno fornisce anche un’*Argomentazione tratta dalla statua di Prometeo*, articolata su tre livelli, tutti basati sulla constatazione che l’anima è principio agente del corpo: cfr. ivi: 1442-1444.

42. Cfr. Plat. *Prot.* 320c-323a.

43. BOM: 1090.

44. È evidente come, in parallelo con il significato etico attribuito al mito, si possa individuare un chiaro riferimento al piano ontologico nella funzione specifica dell’efficiente, che, imprimendo una forma al sostrato materiale, riflette, seppure imperfettamente, il modello ideale.

45. Cfr. *supra*, n. 27.

46. BOMN, II: 506.

mnemotecniche date alle stampe da Bruno a Francoforte prima di tornare in Italia, in un passo che può essere considerato il lascito spirituale del filosofo su questo argomento:

Conferunt imagines, sigilla et characteres ad agendum, percipiendum et significandum tum physice, tum mathematice, tum logice. Naturae enim comparatum est per praesentem seu inexistentem ideam ac formam ex indefinita materia definitam educere speciem; indefinita, inquam, materia non prima in proposito sed proxima, quale est commune nutrimentum, quod in certae speciei substantiam atque semen convertitur. Mathematice subinde simulachra, imagines et characteres ad multa producenda atque comparanda conducunt, cum observatum sit triplicem esse mundum, archetypum, physicum et umbratilem, ut a primo detur per medium descensus ad tertium et a tertio per medium ascensus ad primum [...]. Ita animus sensusque noster species atque favores quosdam immediate a superno mundo sibi procurat, comparat et recipit, quosdam vero per medium rerum naturalium atque sensibilibium. Quae omnia, sive uno sive alio modo sint, non nisi certis signis, archetypis, gestibus et, ut aiunt, sacramentis comparamus et assequimur.<sup>47</sup>

Alla luce di questa metafisica dei tre mondi – l’archetipico, il fisico e l’umbratile – si può comprendere il valore epistemologico anche dei ‘simulacri pittorici’, schemi mentali o diagrammi mnemonici volti a mettere in comunicazione le realtà inferiori con le superiori, il mondo della memoria e della fantasia con i prodotti dell’arte e della natura. Le immagini disegnate dallo stesso Bruno in molti luoghi delle sue opere mnemotecniche, come nel *Sigillus sigillorum* (Fig. 1: *Figura sigilli sigillorum*), o in quelle magiche, soddisfano l’esigenza di attribuire una veste sensibile all’idea del doppio movimento di *descensus-ascensus* (che corrisponde al reciproco rispecchiamento di interiorità-esteriorità) di cui, come abbiamo visto, il ‘simulacro’ costituisce il fulcro.

47. Ivi: 504-506.

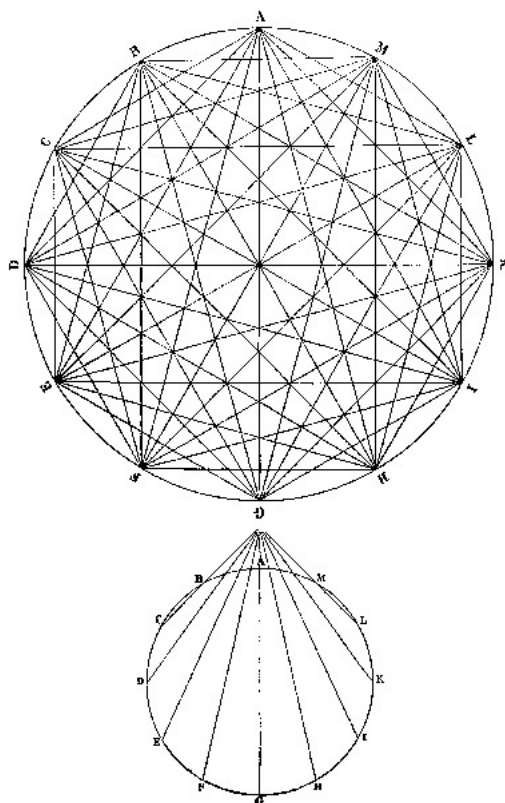


Figura 1: *Sigilli sigillorum. Pro deductione et multiplicatione subiectorum et formarum.*<sup>48</sup>

Un identico movimento caratterizza anche le statue che popolano l'immaginazione: variamente combinabili tra loro, esse sono all'origine di ogni forma di conoscenza e possono dare vita a processi creativi potenzialmente illimitati.

##### 5. TRENTA STATUE PER TRENTA SIGILLI

Diviene ora pienamente comprensibile il senso da attribuire all'azione plasmatrice dell'«artefice interno», l'artista invisibile – e per questo conoscibile solo dagli effetti del suo operare – a cui nel *De la causa* Bruno ricorre per spiegare come dal seno della materia primigenia possano scaturire tutte le forme sensibili.<sup>49</sup> L'azione dell'artista interiore eguaglia, per la sua perfezione, l'opera compiuta dal vincolo d'amore, in virtù della quale tutte le cose, qualunque sia la loro natura, sono ricondotte alla semplicità e perfezione dell'unitaria forma del Tutto. Riprendendo il tema della materia animata e fonte di tutte le forme, nel *De vinculis* Bruno invita il lettore ad una più approfondita riflessione sulla natura del vincolo amoroso, che tenga conto anche della dimensione civile del vincolo stesso, per concludere che in ogni singolo individuo, in quanto parte

48. <http://www.esotericarchives.com/bruno/reminis.htm#chap39>

49. Cfr. *supra*, n. 5.

della materia animata, si nascondono i semi di tutte le cose. E proprio su questi semi, assimilabili a simulacri viventi, deve esercitarsi l'artificio che rende possibili tutte le applicazioni del vincolo; applicazioni per le quali si rimanda ad uno dei trenta sigilli.<sup>50</sup> Nel *De magia naturali* le produzioni della natura sono interpretate da Bruno come effetti dell'applicazione dello stesso principio di somiglianza su cui si fonda la produzione degli enti artificiali. Se le cose artificiali riproducono l'esemplare presente nella mente dell'artefice, anche la generazione delle cose naturali deve essere strettamente dipendente dagli archetipi o simulacri (le specie universali delle cose), nelle quali la natura genera le specie particolari.<sup>51</sup> Nessuna forma di generazione naturale, dunque, può prescindere dalla partecipazione all'idea, in obbedienza a quel vincolo amoroso che, come si è detto, tiene avvinto l'inferiore al superiore. Il vincolo amoroso è al centro della seconda parte del *Sigillus*, in pagine che, sulla scorta della *Theologia Platonica* di Marsilio Ficino, forniscono la chiave di lettura della sfida lanciata all'intelletto umano: ricondurre l'inesauribile molteplicità delle forme attraverso cui la divinità si dà a conoscere, all'unità assoluta.<sup>52</sup> Le figure, le immagini, i simulacri sono i mezzi di cui si serve la provvidenza per risvegliare nelle anime degli eroi il 'divino furore': con la mediazione delle rappresentazioni sensibili si può fare in modo che le cose inferiori ascendano alla regione sovraceleste.<sup>53</sup> Le arti e le scienze di cui si avvale la 'civile conversazione' – dimostrazione tangibile del processo di elevazione dell'umanità avviato da Prometeo – sono frutto, essenzialmente, della potenza figurativa del simulacro.

Ancora nella prima parte del *Sigillus*, Bruno scandisce il processo conoscitivo umano in quattro gradi: al senso, che ha per oggetto i corpi, segue la fantasia, rivolta ai simulacri dei corpi; l'immaginazione concerne i contenuti dei simulacri; l'intelletto, infine, ascende ai contenuti universali delle singole rappresentazioni. Alla facoltà dell'immaginazione tocca il compito più delicato, quello di costituire il *trait d'union* tra le realtà esteriori, testimoniate dai sensi, e le idee contenute nell'anima. È l'immaginazio-

50. Cfr. BOM: 516. Nel *Sigillus sigillorum*, l'amore è il primo dei quattro principi che dirigono l'azione. L'amore costituisce il vigore delle cose viventi, e sotto il suo potere gli opposti convergono nell'unità 'superessenziale': l'amore "frigida calefacit, obscura illustrat, torpentia excitat, mortua vivificat, inferiora divino furore ducens supercaelestem plagam peragrare facit": BOMN, II: 256.

51. Cfr. BOM: 184-186.

52. Le analogie tematiche che uniscono il *Sigillus* e la *Lampas* al *De la causa* non si limitano al contemporaneo ricorso, nell'analisi della struttura del reale, alle dimensioni ontologica e gno-seologica; tutte e tre le opere insistono sulla convergenza di tale analisi nella definizione di un unico principio fondativo di tutta la realtà. Si vedano BOI, I: 725: "Una, dico, è la possibilità assoluta, uno l'atto. Una la forma o anima; una la materia o corpo. Una la cosa. Uno lo ente. Uno il massimo et ottimo"; BOM: 984: "Nihil enim factum est et causatum, nisi quod fieri potuit et causari: tale igitur per potentiam est. Potentia igitur ipsa, quae non habet potentiam et cuius potentia non est – sicut etiam et actus ipse –, causam non habet" e 1012: "Est ens actu quicquid esse potest"; BOMN, II: 290: "Mens longe admodum super intelligibilia praesidet, in qua idem est species quod actus, actus quod potentia, potentia quod essentia".

53. Cfr. ivi: 256. Si veda anche Canone 2003b: 117, in cui il ruolo di mediazione svolto da ombre e simulacri nel rapporto tra l'uomo e la divinità è spiegato in contrapposizione all'impossibilità di penetrare con la mente la sostanza divina.

ne a condurci, quasi per mano, dal mondo sensibile a quello intelligibile. Un percorso speculare a quello 'verticale' appena descritto è compiuto dalla facoltà mnemonica, che riproduce all'interno dell'anima, mediante una sorta di scrittura interiore, la scrittura esteriore della natura.<sup>54</sup> La conoscenza serve dunque a realizzare quella sintonia tra arte e natura, il rispecchiarsi dell'esteriorità nell'interiorità, indispensabile al 'mago' che voglia realizzare la perfetta fusione della propria anima con l'anima del mondo. Agli occhi di chi è consapevole della presenza dell'anima universale in ogni parte della materia, per quanto piccola e insignificante, non vi sono comunque dubbi che è possibile operare qualsiasi prodigio, perché in qualsiasi cosa è presente un mondo, e non semplicemente un simulacro del mondo.<sup>55</sup> Non si può fare a meno di osservare, a tale proposito, come anche le battute d'esordio della *Lampas* presentino il processo conoscitivo nei termini di una collazione delle realtà particolari "nei sensi interni ed esterni".<sup>56</sup>

L'ordine con cui bisogna procedere nella ricerca della verità passa attraverso le immagini prodotte dalla fantasia, le quali concorrono a determinare le nozioni intelligibili ed universali. Le nozioni intelligibili sono a loro volta causa e principio di tutti gli enti particolari. La sensibilità e le immagini sensibili dovranno quindi essere assoggettate all'immaginazione, in modo che con le figure prodotte dall'immaginazione – statue e simulacri – si possano esprimere anche le nozioni più astratte e lontane dai sensi. Le statue costituiscono, inoltre, un formidabile ausilio per la memoria: passandole in rassegna nell'immaginazione si potranno ricordare senza sforzo vicende, dottrine e concetti molto diversi tra loro.<sup>57</sup>

Con l'eccezione della Notte – alla quale è attribuita una statua particolare, perché ha un'idea o una specie in cui far rientrare i suoi trenta caratteri – i membri della triade inferiore non possono essere rappresentati e neanche conosciuti. La loro condizione è per certi versi paragonabile, pur differendone profondamente, a quella della materia, che esiste indipendentemente dai corpi, sebbene tutti i corpi siano contenuti in essa. Come la materia, anche il Caos ha un'estensione, ma, a differenza della prima, non è passivo e non può ricevere alcuna forma. L'Orco è l'Abisso, un bisogno e un aspirare infiniti; esprime il desiderio della materia di unirsi alla forma, e allo stesso tempo

54. All'insegna del reciproco rispecchiarsi dei due mondi, fisico ed umbratile, nel *De umbris* Bruno ricorre spessissimo alla metafora della duplice scrittura, esteriore ed interiore. Già il frontespizio dell'opera annuncia l'oggetto della trattazione, l'arte della memoria, nei termini di una tecnica che fa della "scrittura interiore" il potenziamento della naturale capacità mnemonica. La memoria stessa altro non è che una duplicazione mentale, ottenuta mediante la codificazione di immagini e statue simboliche, delle cose e delle parole.

55. Cfr. BOMN, II: 258-260.

56. "Inventio particularium est veluti prima cibi apprehensio; collatio ipsorum in sensibus externis et internis est veluti digestio quaedam": BOM: 928.

57. In effetti, la *Lampas* può essere letta come una sorta di atlante illustrato dei concetti cardine della metafisica bruniana: in essa vengono esposti i principi infigurabili della cosiddetta triade inferiore (il Caos, l'Orco e la Notte; vale a dire il vuoto, la potenza passiva e la materia) e i principi della triade superiore (il padre, l'Apollo universale e lo spirito; ovvero la mente, l'intelletto primo o fonte delle idee e la luce). Per una lettura al contempo metafisica e gnoseologica delle statue descritte nella *Lampas*, cfr. Dall'Igna 2018.

l'impossibilità di soddisfare tale desiderio. L'Abisso può essere descritto solo attraverso trenta caratteristiche (*conditiones*), che si limitano ad indicarne la natura.<sup>58</sup>

Per essere perennemente desiderabile, dunque, il bene non dovrà mai saziare del tutto la brama di conoscenza. Infinita pienezza e privazione assoluta dell'oggetto del desiderio si presuppongono a vicenda, infliggendosi vicendevolmente la propria potenza nullificante. Bruno sembra escludere categoricamente la possibilità che il sommo bene sia dia a conoscere alla mente nella sua nuda unilateralità; egli pensa piuttosto, come abbiamo già osservato, ad una conoscenza mediata da simulacri concettuali. D'altra parte, le immagini sono dotate di un potere occulto, capace di trascendere la capacità conoscitiva dei singoli, che in ogni momento rischia di esserne sopraffatta: per questo è necessario che il sommo bene faccia ricorso alla dissimulazione della propria potenza rivelatrice (adottando lo stesso modo di procedere del buon oratore, già descritto nel *De vinculis*).<sup>59</sup> La mente sarà tanto più vicina a cogliere la pienezza della luce, quanto più la giudicherà incomprensibile; allo stesso modo, sarà tanto più vicina a conoscere la regione della privazione e delle tenebre, quanto più la concepirà come indefinita e indeterminata.<sup>60</sup>

Nella *Lampas* la potenza dissolutrice dei tre principi infigurabili è costretta a subire l'opposizione del sostrato comune, quella materia indefinita che, pur nella sua costitutiva ambiguità, accoglie nel proprio grembo il susseguirsi delle forme di tutte le cose esistenti. La materia prima è necessariamente affetta dalla privazione; sotto questo riguardo, essa prende parte alla natura della Notte, alla quale vengono infatti attribuiti alcuni dei caratteri assunti dalla materia nel *De la causa*.<sup>61</sup> La materia *infigurata* è un sostrato immutabile e permanente, sulla superficie del quale si mostrano, o all'interno del quale si dissimulano le realtà sensibili particolari. La Notte, come la materia, non si dà a conoscere per sé stessa, "nisi per formarum – quae lucis filiae sunt – successionem circa idem".<sup>62</sup> Pertanto la materia segue l'ombra, ma non come una fantasia o un prodotto dell'immaginazione (*fictum*), e neanche come un *purum logicum*, un contenu-

58. Per spiegare la brama insaziabile dell'Abisso, Bruno ricorre al mito del gigante Tizio, il cui supplizio è destinato a ripetersi infinite volte, perché infinito e insaziabile è il desiderio di chi strazia il suo corpo (si noti l'analogia con la pena riservata a Prometeo: la stessa sorte accomuna il destino dei due giganti e il desiderio di conoscenza: "ita non absit ut praesens absit, et absens praesto sit"). Tuttavia, solo un oggetto finito che si ripropone all'infinito è in grado di rinnovare il desiderio, così come, nell'ambito della conoscenza umana, una intelligenza e una volontà finite devono avere per oggetto un bene infinito. Se potessero comprenderlo e saziarsene interamente, infatti, tale oggetto non sarebbe più un bene e cesserebbe il desiderio di esso, perché verrebbe meno il motivo che lo rende desiderabile (cfr. BOM: 960-962).

59. Cfr. *supra*, §2 e n. 21.

60. Cfr. BOM: 970-972.

61. Nel quarto dialogo *De la causa* la materia intesa come sostrato puramente intelligibile, dal quale scaturiscono tutte le forme, è definita da Teofilo "non come il ghiaccio è senza calore, il profondo è privato di luce: ma come la pregnante è senza la sua prole, la quale la manda e la riscuote da sé; e come in questo emisfero la terra la notte è senza luce, la quale con il suo scuotersi è potente di raquistare" (BOI, I: 717).

62. BOM: 974.

to esclusivamente razionale, bensì proprio come quel sostrato non sensibile intorno al quale si compie la vicissitudine delle forme. Non essendo un composto e non avendo una forma propria, alcuni definiscono l'ombra-materia un 'non-ente': attribuzione con la quale, però, non bisogna intendere solo ciò che è assolutamente semplice, contrario a ciò che ha una forma. La materia, proprio perché assolutamente indeterminata, è ciò che sta al di sopra dell'ente, il *superessenziale* o ὑπερουσία, il principio o la causa prima dell'essere. Essa si trova dunque al di sopra e al di sotto dell'ente, in qualità di causa prima e sostrato di tutte le forme.<sup>63</sup>

Dei trenta simulacri attribuiti alla materia-Notte, alcuni riflettono il germinare delle forme sensibili, scaturito dall'incontro con la luce, in virtù del duplice movimento che porta la luce stessa ad accostarsi e ritrarsi dalle tenebre, senza subire alcuna alterazione. Quando i due opposti (materia e luce) si uniscono, non si rendono reciprocamente perfetti, ma producono enti perfettamente compiuti, sebbene mutevoli. In questa unione, il privilegio appartiene esclusivamente alla luce, perché è la luce a superare e contenere le tenebre;<sup>64</sup> per questo motivo la tenebra, come la materia, viene definita brutta, in quanto caratterizzata dalla privazione. Tuttavia, precisa Bruno, "per se autem ipsa neque turpis est, neque pulchra, sed potius pulchritudinis subiectum".<sup>65</sup>

Per il fatto stesso di avere una statua che la raffigura, la Notte testimonia la propria natura divina: condivide infatti con la divinità la prerogativa di essere causa non causata.<sup>66</sup> La sua natura duplice, allo stesso tempo materiale e immateriale, genera enti parimenti duplici, sensibili ed intelligibili. Tra gli elementi che compongono la statua della Notte, il dualismo è emblematicamente rappresentato dal carro a due ruote, nonché dai due neri cavalli alati che lo trascinano – simbolo della dualità di sostrato e potenza. Il carro della Notte-materia non ha insegne o figure: nella materia sono confusamente presenti tutte le immagini, e nessuna in particolare. Nella materia è possibile vedere "tutto in tutto", ma come in un sogno o in una fantasia.<sup>67</sup> In pagine che rivelano la loro diretta ascendenza neoplatonica, si notano tuttavia alcune notevoli discrepanze

63. Ivi: 976. Per questa caratterizzazione del sostrato universale di tutte le forme nei termini di un'entità al di sotto o al di sopra delle forme stesse – e per questo capace di assumerle tutte – è indispensabile confrontarsi con la lettura proposta da Hegel nelle sue lezioni berlinesi di storia della filosofia, pubblicate postume da Carl Ludwig Michelet (cfr. Hegel 1965). Il Bruno di Hegel supera l'antitesi tra le opere propriamente metafisiche e gli scritti di argomento mne-motecnico, giungendo a un'unità sistematica là dove altri interpreti avevano evidenziato delle incongruenze (si veda in proposito Ricci 2009: 83-84). Proprio nella metafisica della luce di Proclo, al centro della quale, secondo Hegel, si erge l'Idea intesa come unione di luce e tenebra, Bruno avrebbe trovato ispirazione per la sua suggestiva interpretazione dell'Assoluto. Per il concetto di ὑπερουσία come sostanza indeterminata, cfr. *supra*.

64. BOM: 990.

65. Ivi: 992.

66. Ivi: 994.

67. Bruno fa qui riferimento al *Timeo*, in cui Platone chiama la materia ὄλη, quasi fosse una selva incolta, identificandola con la regione del molteplice e dell'alterità (cfr. ivi: 1002). L'immagine dell'intricata complessità della selva rende in maniera plastica la commistione delle forme che si susseguono sulla superficie del sostrato della materia.

con la concezione dell'Uno come forza irradiante che si spinge, per esaurirsi, fino alle soglie della materia. Bruno vede nella Notte il luogo in cui si esprime l'azione della luce stessa. Nella declinazione bruniana della metafisica della luce, gli opposti assoluti della tenebra e della luce divina rappresentano gli estremi del movimento di espansione e ritrazione, all'interno del quale si esplica l'eterna vicissitudine degli enti. Tale vicissitudine sfugge alle categorie della logica; essa si manifesta alla capacità conoscitiva attraverso la presenza di simulacri, impronte sensibili e allo stesso tempo intelligibili delle forme del reale. Le immagini emblematiche appartengono al mondo finito, e tuttavia sono in grado di rivelare all'intelletto la natura divina dell'essenza universale.

## 6. PER SPECCHI E PER ENIGMI

All'origine e a fondamento del processo vicissitudinale degli enti, le opere magiche e mnemotecniche di Bruno pongono, come abbiamo mostrato, due coppie di movimenti speculari tra loro. Il movimento verso il basso coincide con quello verso l'alto, così come l'esterno rispecchia o simula l'interno. Lo scarto tra la perfezione del primo principio e le sue infinite e mutevoli manifestazioni non può essere colmato dalla comprensione razionale, ma solo dalla potenza figurativa dei simulacri, la cui funzione è quella di aprire squarci all'interno della non-rappresentabilità del *superessentiale*. Nella dimensione spirituale dell'anima, la scrittura interiore riproduce e rende intelligibile quella esteriore della natura. Così, anche i due opposti della luce e della tenebra si implicano a vicenda; solo se l'Uno viene posto in relazione all'altro, si 'staglia', per così dire, sull'altro come sul suo sostrato – pur senza annullarlo – può essere richiamato dalla dispersione all'unità. L'avanzare e il ritrarsi della Notte sono speculari al ritrarsi e all'avanzare della luce: "eius [noctis] progressus, regressus, non per proprium motum, sed per lucis contractionem et expansionem fieri intelligimus".<sup>68</sup> La Notte dunque partecipa, seppure in virtù della luce, alla costituzione degli enti, ma attraverso la simulazione e la menzogna:

Fallax et mendax proclamatur, quia cum desiderio et amoris pollicitatione luci copulatur, cum taedio et aspersione lucem retinet, cum odio dimittit et abiicit. Affectat enim formas quas non habet, quas habet spernit, quas spretas abiecit non recipit, unde a privatione ad habitum non est facilis regressus.<sup>69</sup>

L'unione dei due opposti, della tenebra e della luce, rimane infeconda, perché nessuno dei due termini può annullarsi completamente nell'altro. Per questo Bruno definisce "false" le nozze di Poros e di Penìa (riferendosi al *Simposio* di Platone), poiché la congiunzione di Notte e Luce si compie senza che nessuno dei due termini si riversi completamente nell'altro.<sup>70</sup>

All'estremo opposto della scala degli enti, il primo membro della triade superiore, la mente o l'Apollo universale, è rappresentato non da una statua, ma da un'immagine archetipica, quella della luce infinita. La mente è l'Uno, la sostanza semplicissima;

68. *Ibidem*.

69. Ivi: 1004.

70. *Ibidem*.

per l'intelletto finito è concepibile come una sfera, il cui centro si trova in ogni luogo. Nell'unità assoluta non si verificano contrarietà né opposizione; l'ente e l'essenza in essa coincidono.<sup>71</sup> Solo lasciandosi alle spalle la realtà sensibile, in un temerario sforzo di ascesa, l'intelletto finito può protendersi verso l'infinito, senza sperare di afferrarlo. Un'intelligenza finita come la nostra può cogliere l'essenza della mente universale "velut in speculo": al pari dei prigionieri nella caverna platonica, siamo condannati a vedere non la luce, ma solo il suo vestigio, "ubi speculum constat ex diaphano corpore, in quo non liceret imaginem perspicere, nisi opacitatem umbrae terminetur".<sup>72</sup> La nostra conoscenza avviene quindi nello 'specchio' della realtà, in cui questa appare trasfigurata dalla similitudine e dagli enigmi; chi può vedere direttamente il padre, vede tutte le cose, e tale visione lo rende perfettamente beato.<sup>73</sup> L'immagine archetipica dell'intelletto primo si presenta alla nostra facoltà conoscitiva come un circolo avvolto intorno all'unità indivisibile: questo cerchio, che rimane in sé stesso un'unica realtà, è caratterizzato da un duplice movimento, verso l'interno e verso l'esterno. Con il primo l'intelletto si riflette in sé stesso, con il secondo si rivolge alle cose esteriori, che vengono trafitte dai suoi raggi. Come il principio primo è unico quanto alla sostanza, così è semplice anche l'atto mediante il quale l'intelletto comprende tutte le cose.<sup>74</sup> I due disegni del *Sigillus* a cui ci siamo riferiti poc'anzi,<sup>75</sup> insieme all'immagine dell'Apollo universale più volte menzionata da Bruno, tanto nel *De umbris*<sup>76</sup> che nella *Lampas*,<sup>77</sup> riproducono il doppio movimento del primo principio, a cui si ispira la dinamicità della facoltà immaginativa umana.

Ogni ente in grado di intendere, intende per opera dell'intelletto universale, luce dell'universo. Nella *Lampas*, Bruno raffigura il principio come un globo la cui superficie è costituita da uno specchio lucidissimo, che sta al centro di tutte le cose.<sup>78</sup> Lo specchio, però, non si limita a recepire le forme esterne dei corpi: trasmette ai corpi le loro

71. Ivi: 1014.

72. Ivi: 1022.

73. Ivi: 1022-1024. L'interpretazione della conoscenza sensibile come specchio di quella intellettuale, del mondo sensibile come riflesso di quello intelligibile, è al centro anche del capitolo sulla matematica nella seconda parte del *Sigillus* (cfr. BOMN, II: 260). La matematica è lo strumento più idoneo per giungere dalle immagini e dalle ombre dei corpi alle idee: la speculazione, come la prassi, necessita di astrazione. Le cose percepite con i sensi sono segni delle astrazioni, specchi o enigmi della vera realtà (ivi: 292). D'altra parte, ogni cosa, per quanto piccola e incompleta, contiene in sé il simulacro del mondo (258-260), motivo per cui si può concludere, con Anassagora, che "tutto è in tutto".

74. Cfr. BOM: 1026.

75. Cfr. *supra*, §4.

76. Cfr. BOMN, I: 52. Nell'*Intentio septima*, l'ordine e la connessione che tengono uniti gli enti dell'universo fanno sì che le realtà inferiori vengano gradualmente ricondotte a quelle superiori, le materiali alle spirituali, il tutto al suono della cetra dell'universale Apollo. Parimenti, gli sforzi conoscitivi dell'uomo sono diretti dalla dispersione del molteplice verso la superiore unità dell'intelletto divino.

77. Cfr. BOM: 1028. Il principio è qui descritto come bifronte, nello stesso modo in cui i Caldei dipingevano l'Apollo universale, cioè l'intelletto primo.

78. Cfr. ivi: 1030.

vere forme. Lo specchio, inoltre, racchiude tutte quante le forme nella loro vera essenza, affinché possano trovare la loro superiore unità all'interno della sostanza, al di là della dispersione del molteplice. L'unità conserva l'individualità delle cose in maniera non confusa, ma distinta. D'altronde, il principio non si comunica alle cose dall'esterno, ma è presente nel loro intimo più di quanto le cose non siano presenti a sé stesse. Lo spirito dunque infonde la vita a tutto l'universo, e la sua opera è paragonabile a quella del sole, che con la sua luce rende possibile a tutti l'azione del vedere; a differenza del sole, però, l'intelletto irradia la sua luce dall'interno della materia, in qualità di artefice interiore.<sup>79</sup>

L'ombra del primo e vero bene, o realtà 'superessenziale', è l'essere comunicato, che può configurarsi solo come simulacro, a causa dell'irriducibile sproporzione tra i due gradi della realtà. L'accesso alla verità, da parte dell'intelletto umano, si compie sempre all'insegna della radicale differenza, in cui il simulacro o vestigio della divinità costituisce il punto di incontro tra due mondi contrapposti, ma in qualche modo reciprocamente vincolati.

È intorno a questo scarto tra l'inarrivabile perfezione dell'Assoluto – inteso ora come trasposizione in chiave dialettica dell'Uno di Proclo – e le sue molteplici manifestazioni particolari e transeunti che si svolge l'interpretazione idealistica, hegeliana in particolare, della metafisica della luce di Bruno.<sup>80</sup> Nelle lezioni sulla storia della filosofia che Hegel tenne a Berlino dal 1818 fino all'anno della morte – raccolte e pubblicate postume da Carl Ludwig Michelet<sup>81</sup> – l'accento cade, a più riprese, sul motivo di matrice procliana che fa dell'intelletto un riflesso dell'Uno, o principio universale. Il principio di cui parla Bruno non è altro che l'intelletto agente, che si dispiega fuori di sé per dare origine al mondo sensibile. L'intelletto agente sta alle specie intelligibili come l'occhio alle cose visibili, si comporta cioè come il sole nei riguardi dell'occhio: al pari del sole, che illumina le specie visibili, l'intelletto fa vivere gli intelligibili. Esso è appunto concepito da Bruno, afferma Hegel, "come i neoplatonici concepiscono la forma, procedendo, in parte, alla maniera di Proclo".<sup>82</sup>

Tra tutti gli esponenti della filosofia neoplatonica, Proclo gode di un particolare favore agli occhi di Hegel,<sup>83</sup> soprattutto in virtù della sua concezione dell'esistente come sintesi dialettica della triade di Uno, illimitato e limite. Pur essendo all'origine di tutto

79. Cfr. *ivi*: 1036.

80. Cfr. Hegel & Dilthey 2018: 66-74.

81. Cfr. Hegel 1965: 219-244. Curiosamente, l'esposizione della vita e delle opere del Nolano è contenuta nella terza ed ultima sezione della filosofia del Medioevo, accanto a quella di altri pensatori che secondo Hegel hanno aperto la strada alla rinascita delle scienze nell'età moderna. Nell'edizione Michelet, la personalità e l'opera di Bruno vengono introdotte da una descrizione delle circostanze storiche, sociali e culturali che hanno permesso l'emergere di individui dalle capacità fuori dal comune, in grado di avviare quel processo che avrà per esito finale l'affermazione dei valori mondani, a spese della sfera del trascendente. Lo spirito del mondo, agli occhi del filosofo tedesco, si serve di personalità eccezionali (come lo stesso Bruno) per attuare il proprio disegno provvidenziale.

82. Hegel & Dilthey 2018: 68.

83. Per il suo apprezzamento della metafisica del filosofo di Costantinopoli, Hegel venne soprannominato "der deutsche Proklos": cfr. W. Beierwaltes, *Prefazione*, in Proclo 2005: vii.

ciò che esiste, e allo stesso tempo immanente alla realtà, l'Uno è al di sopra degli enti (in qualità di ὑπερουσία<sup>84</sup> o *superessentiale*), risultando impenetrabile all'intelletto finito. L'intelligenza umana è quindi solo un riflesso dell'intelletto universale e il problema con cui Bruno si cimenta in tutti i suoi scritti, secondo Hegel, consiste nel mostrare come tale rispecchiamento reciproco di interiorità ed exteriorità, finito e infinito possa essere spiegato da un punto di vista ontologico, ma anche gnoseologico.<sup>85</sup> Non è un caso, infatti, che proprio queste pagine delle *Lezioni* hegeliane abbondino di riferimenti ad una particolare sezione del *De umbris*, intitolata *Triginta intentiones umbrarum*, nella quale si illustrano i molteplici modi in cui il primo vero e bene si dà a conoscere all'intelletto finito, con il risultato che l'esteriorità diviene segno, ombra o simulacro dell'interiorità.<sup>86</sup> All'uomo è consentito dimorare esclusivamente nell'ombra del vero e del bene metafisicamente intesi, vale a dire nell'ombra dell'Idea come ente sovrasostanziale. La natura limitata dei sensi interni e della ragione umana spiega perché quest'ultima possa cogliere solo uno dei due aspetti della luce divina: il primo, denominato da Bruno "primus actus" (*actus primus lucis* nel testo hegeliano<sup>87</sup>), attiene all'ambito della sostanza propriamente detta; l'altro, che si identifica con l'ombra, attiene invece a ciò che dalla sostanza emana.<sup>88</sup> Parafrasando l'*Intentio tertia*, Hegel fa coincidere il terzo elemento della triade di Proclo, l'essere delle cose sensibili, con la materia prima e assoluta di cui Bruno parla nel *De la causa*: da questa si genera tutta la molteplicità degli enti, di quelli spirituali come di quelli materiali. Ora, la superiorità della materia prima è resa possibile dal suo identificarsi con il principio formatore: Bruno quindi, sulla falsariga di Proclo, avrebbe sviluppato una metafisica basata su un movimento ascensionale-discensionale (dunque circolare<sup>89</sup>), in cui all'intelletto universale spetterebbe il compito di ricondurre all'unità originaria il molteplice sensibile, facendolo riposare all'ombra dell'Idea.<sup>90</sup> Anche gli enti esterni apparentemente più lontani dall'Idea possono ricevere qualcosa della sua perfezione, allo stesso modo in cui le cose sensibili partecipano, in qualche misura, della perfezione della luce dell'intelletto primo.<sup>91</sup>

La scala gerarchica degli enti che, secondo Hegel, Bruno avrebbe mutuato da Proclo è anche a fondamento della conoscibilità degli enti stessi. Tutto è riconducibile all'Uno, e conoscibile in virtù dell'Uno. L'unità del primo atto non ammette diversità al pro-

84. Riguardo a questo termine va osservato che esso, almeno nella forma utilizzata da Hegel, tanto nell'edizione Michelet quanto nell'edizione critica, non è mai attestato nelle versioni moderne delle opere di Proclo. Per quel che riguarda l'uso del termine nel *Sigillus*, cfr. Canone 2003b: 15.

85. Cfr. Ricci 2009: 84-85.

86. Riguardo alla dialettica interiorità-esteriorità nel *De umbris* e nel *De la causa*, cfr. *supra*, §1 e n. 5.

87. Hegel & Dilthey 2018: 68.

88. BOMN, I: 46.

89. In Bruno, come in Proclo, il "procedere verso il basso è identico al ritorno verso l'alto": così Hegel (Hegel & Dilthey 2018: 69). Il passo si ispira all'*Intentio septima*: cfr. BOMN, I: 50-52.

90. Cfr. Hegel & Dilthey 2018: 69.

91. Ivi: 69-70.

prio interno: al contrario, riunisce in sé tutte le contraddizioni. Ciò che nell'esteriorità appare sotto forma di contrasto e disuguaglianza, nell'intelletto universale è armonia e unità.<sup>92</sup> Il pensiero cerca di rappresentare, mediante una scrittura interiore, la scrittura esteriore della natura;<sup>93</sup> in questo si trova il fine ultimo della riappropriazione da parte di Bruno dell'antica arte della memoria. Agli occhi di Hegel, il principale merito di Bruno consiste infatti nell'aver intuito che “nell'interiorità e nell'esteriorità esiste un unico e medesimo sviluppo di un unico e medesimo principio”.<sup>94</sup> Nella determinazione delle diverse specie di scrittura interiore, elencate da Bruno nel capitolo XII della sua *Ars memoriae* (*species, formae, simulacra, imagines, spectra, exemplaria, indicia, signa, notae, characteres et sigilli*), Hegel ravvisa un tentativo di individuare una corrispondenza tra il modo di procedere dell'artista interiore e le forme sensibili prodotte dalla natura esteriore. Si tratta di un tentativo che “merita la massima considerazione”,<sup>95</sup> per quanto non perfettamente riuscito, a causa dell'eccessiva schematicità di questa parte del pensiero del filosofo italiano e del ricorso, spesso arbitrario, all'uso di metafore e allegorie. La conclusione a cui giunge Hegel riconosce comunque la grandiosità dello scopo che Bruno si è proposto: quel “pensare l'unità”<sup>96</sup> di natura e spirito, che costituisce il punto di partenza anche della filosofia idealistica.

Quella di Hegel, a ben vedere, costituisce un'interpretazione che in qualche modo rende giustizia all'arte della memoria, concepita come componente ineliminabile della metafisica di Bruno. Nella storiografia ottocentesca il giudizio sugli scritti di mnemotecnica, nonché sulle opere di magia, preferirà marginalizzare questa parte della produzione del Nolano, considerandola poco più che un repertorio di invenzioni bizzarre o di espedienti retorici. Tra gli studiosi italiani, Felice Tocco, in particolare, non manca di evidenziare quelle che a suo giudizio erano le palesi incongruenze tra le teorie esposte in alcune opere magiche e l'impianto fondamentalmente neoplatonico di quelle ispirate alla mnemotecnica lulliana.<sup>97</sup>

La lettura in chiave neoplatonica viene estesa da Hegel anche ai Dialoghi italiani, in particolare al *De la causa*. Qui Bruno sarebbe giunto alla completa identificazione dell'intelletto o forma universale con la materia, ricomprendendo il concetto di unità superessenziale all'interno della propria visione panteista. Anticipando il panteismo idealistico del XIX secolo, egli si sarebbe quindi fatto promotore di un pensiero in cui un'unica realtà, indifferentemente sensibile e intelligibile, si articola in una struttura triadica: dalla forma prima (l'ὑπερουσία), matrice di tutte le forme, attraverso la forma

92. Ivi: 70.

93. Come abbiamo osservato in precedenza, a proposito delle fasi del processo conoscitivo individuate nel *Sigillus*: cfr. *supra*, §5 e n. 54.

94. Hegel & Dilthey 2018: 72.

95. Ivi: 73. Per il riferimento all'*Ars memoriae* del *De umbris* nel testo di Hegel, cfr. BOMN, I: 136.

96. Hegel & Dilthey: 74.

97. Si veda in particolare Tocco 1891: 13, in cui la *Lampas* viene ridotta ad una “inventiva di generi e di definizioni”, non molto dissimile dalla mnemotecnica di Raimondo Lullo, ma con la quale Bruno si illude di aver superato, oltre allo stesso Lullo, anche Aristotele.

del mondo fisico, fino alla forma del mondo razionale, in cui gli intelligibili si fanno sensibili grazie alla loro trasposizione in simulacri viventi. Poiché uno solo è l'Intelletto che dà vita all'universo, una sola sarà anche la costruzione logica che sorregge il reale; l'oggetto della ragione e l'oggetto reale possono quindi essere pensati e figurati come uno solo. Bruno per primo ha esposto, secondo Hegel, lo schema concettuale che sta alla base della dialettica degli opposti: identificando, concordando e unendo le immagini ottenute attraverso quest'arte divina, sarà possibile preservare l'ingegno, conservare la stabilità del ragionamento e potenziare la memoria.

#### ABBREVIAZIONI E SIGLE DELLE OPERE DI GIORDANO BRUNO

*Cabala* = *Cabala del cavallo pegaseo. Con l'aggiunta dell'Asino cillenico*

*Causa* = *De la causa, principio et uno*

*Cena* = *La cena de le ceneri*

*De imag. comp.* = *De imaginum, signorum et idearum compositione*

*De magia nat.* = *De magia naturali*

*De umbris* = *De umbris idearum*

*De vinculis* = *De vinculis in genere*

*Furori* = *De gli eroici furori*

*Lampas trig. stat.* = *Lampas triginta statuarum*

*Sig. sigill.* = *Sigillus sigillorum*

*Spaccio* = *Spaccio de la bestia trionfante*

BOI, I-II = *Opere italiane*, testi critici di G. Aquilecchia, coordinamento generale di N. Ordine, 2 vols., Torino, UTET, 2007.

BOM = *Opere magiche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi, Milano, Adelphi, 2000.

BOMN, I = *Opere mnemotecniche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Tomo I, Milano, Adelphi, 2004.

BOMN, II = *Opere mnemotecniche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Tomo II, Milano, Adelphi, 2009.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Angelini, A. 2001. "Magia e modernità. L'edizione delle opere magiche di Giordano Bruno", *Nuncius. Istituto e museo di storia della scienza*, 16/2, pp. 791-798.

Badaloni, N. 1955. *La filosofia di Giordano Bruno*, Firenze, Parenti.

Bassi, S. 2012. "Momenti della fortuna di Giordano Bruno fra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento", *Rivista di Storia della Filosofia*, 3, pp. 545-567.

Beierwaltes, W. 1989. *Identità e differenza*, Milano, Vita e Pensiero.

Blum, P. R. 1999. *Giordano Bruno*, München, Beck.

Canone, E. (a cura di) 1998. *Brunus redivivus. Momenti della fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo*, Pisa & Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Canone, E. 2003a. "Fenomenologie dell'anima nei poemi francofortesi", in *La filosofia di Giordano Bruno: problemi ermeneutici e storiografici*, a cura di E. Canone, Firenze, Olschki, pp. 47-84.

Canone, E. 2003b. *Il dorso e il grembo dell'eterno. Percorsi della filosofia di Giordano Bruno*, Pisa & Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Canone, E. 2005. *Magia dei contrari. Cinque studi su Giordano Bruno*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Canone, E. 2010. "Giordano Bruno (1548-1600): Clarifying the Shadows of Ideas", in *Philosophers of the Renaissance*, edited by P. R. Blum, Washington D.C., Catholic University of America Press, pp. 219-235.

- Carannante, S. 2013. *Giordano Bruno e la caccia divina*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Carannante, S. 2014a. "Lampas triginta statuarum", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1049-1050.
- Carannante, S. 2014b. "Statua", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1863-1866.
- Carannante, S. 2016. *Giordano Bruno e la filosofia moderna. Linguaggio e metafisica*, Firenze, Le Lettere.
- Carannante, S. 2018. "'Non tantum velare... quantum declarare'. Immagine, mito e ars memoriae nella *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno", in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di L. Battistini et al., Roma, Adi Editore. <http://www.italianisti.it> (ultimo accesso 23/08/2023).
- Catanorchi, O. 2014a. "Prometeo", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1594-1595.
- Catanorchi, O. 2014b. "Simulazione", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1793-1794.
- Cavaillé, J.-P. 2003. "Théorie et pratique de la dissimulation dans le *Spaccio della bestia trionfante*", in *Mondes, formes et société selon Giordano Bruno*, éd. par T. Dagron et H. Védrine, Paris, Vrin. <http://books.openedition.org/vrin/830> (ultimo accesso 23/08/2023).
- Ciliberto, M. 1990. *Giordano Bruno*, Roma & Bari, Laterza.
- Ciliberto, M. 1996. *Introduzione a Bruno*, Roma & Bari, Laterza.
- Ciliberto, M. 1997. "Introduzione", in G. Bruno, *Le ombre delle idee, Il canto di Circe, Il sigillo dei sigilli*, traduzione di N. Tirinnanzi, Milano, RCS Libri, pp. 5-34.
- Ciliberto, M. 2020. *Il sapiente furore. Vita di Giordano Bruno*, Milano, Adelphi.
- Corsano, A. 2002. *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico*, a cura di A. Spedicati, Lecce, Congedo.
- Dall'Igna, A. 2018. "La dottrina metafisica delle statue nella *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno", *Lettere italiane*, 70/2, pp. 229-253.
- Guzzo, A. 1944<sup>2</sup>. *Giordano Bruno*, Milano, Garzanti.
- Hegel, G. W. F. 1965<sup>4</sup>. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, III Bd., hrsg. von C. L. Michelet, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann, pp. 219-244.
- Hegel, G. W. F. 1986. *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. 9, hrsg. von P. Garniron und W. Jaeschke, Hamburg, Meiner, pp. 45-58.
- Hegel, G. W. F. e Dilthey, W. 2018. *Giordano Bruno*, a cura di F. Puccini, Lugano, Agorà & Co.
- Ingegno, A. 1978. *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze, La Nuova Italia.
- Latini, A. 2015. "Il potere delle immagini: Bruno e Warburg", *Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, 21/2, pp. 621-625.
- Neuser, W. 2005. "Der Naturbegriff bei Giordano Bruno", in *Der Naturbegriff in der Frühen Neuzeit. Semantische Perspektiven zwischen 1500 und 1700*, hrsg. von T. Leinkauf, Tübingen, Niemeyer, pp. 187-212.
- Nicola, U. 2005. "I diagrammi ermetici dell'*Opuscolo di Praga* e del *Triplice minimo*", in G. Bruno, *Il sigillo dei sigilli e i diagrammi ermetici*, a cura di U. Nicola, traduzione di E. Colombi, Milano, Mimesis, pp. 73-112.
- Noferi, A. 1979. "Giordano Bruno: ombre, segni, simulacri e la funzione della grafia", in Id., *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il Neo-classicismo, Leopardi, l'Informale*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 69-209.
- Perrone Compagni, V. 2002. "Le opere magiche di Giordano Bruno. Note di lettura", *Rivista di Storia della Filosofia*, 57/2, pp. 201-224.
- Proclo, 2005. *Teologia platonica*, a cura di M. Abbate, Milano, Bompiani.
- Ricci, S. 1990. *La fortuna del pensiero di Giordano Bruno, 1600-1750*, Firenze, Le Lettere.
- Ricci, S. 1991. "La ricezione del pensiero di Giordano Bruno in Francia e in Germania. Da Diderot a Schelling", *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 11/3, pp. 431-465.
- Ricci, S. 2009. *Dal Brunus redivivus al Bruno degli italiani. Metamorfosi della nolana filosofia tra Sette e Ottocento*, Roma, Storia e Letteratura.

- Ricci, S. 2019. "Civile conversazione", in *Enciclopedia Bruniana e Campanelliana*, a cura di E. Canone e G. Ernst, vol. I, pp. 2-14.
- Scapparone, E. e Tirinnanzi, N. 1997. "Giordano Bruno e la composizione del *De vinculis in genere*", *Rinascimento*, 2ª serie, 37, pp. 155-231.
- Secchi, P. 2006. *Del mar più che del ciel amante. Bruno e Cusano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Tirinnanzi, N. 2003. "La composizione della *Lampas triginta statuarum*", in *La filosofia di Giordano Bruno: problemi ermeneutici e storiografici*, a cura di E. Canone, Firenze, Olschki, pp. 305-324.
- Tocco, F. 1889. *Le opere latine di Giordano Bruno esposte e confrontate con le italiane*, Firenze, Le Monnier.
- Tocco, F. 1891. *Le opere inedite di Giordano Bruno*, Napoli, Tipografia della Regia Università.
- Traversino Di Cristo, M. (a cura di) 2015. *Verità e dissimulazione. L'infinito di Giordano Bruno tra caccia filosofica e riforma religiosa*, Napoli, Editrice Domenicana Italiana.
- Traversino Di Cristo, M. 2019. "Ut eum qui vincere debet necessariun est rerum quodammodo universalem rationem habere. Il *De vinculis in genere* di Giordano Bruno", *Divus Thomas*, 122/3, pp. 274-328.
- Yates, F. A. 2006<sup>o</sup>. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma & Bari, Laterza.
- 

### **Simulacrums of Eternity. Ways of Knowing the Divine in Giordano Bruno**

Francesca Puccini  
Independent Scholar  
Liceo Carducci Pisa  
fpuccini33@gmail.com



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

MARIO CARPARELLI

## Vanini e l'origine dell'uomo: ambiguità, malizia e dissimulazione nel *Dialogo XXXVII* del *De admirandis*

**ABSTRACT:** At the end of the eighteenth century, Julius Caesar Vanini was considered a precursor of Lamarck and Darwin for his transformative view of biology, which is expressed in particular in *Dialogo XXXVII* of *De admirandis* (Paris 1616), where, through a game of simulation and dissimulation based on ambiguity and mischief, he presents radical theses on the origin of man, in stark contrast to creationism and fixism.

**SOMMARIO:** Sul finire dell'Ottocento Giulio Cesare Vanini è stato considerato un precursore di Lamarck e Darwin per la sua concezione biologica trasformista espressa soprattutto nel *Dialogo XXXVII* del *De admirandis* (Parigi 1616), dove, attraverso un gioco di simulazione e dissimulazione, fondato sull'ambiguità e sulla malizia, avanza delle tesi radicali sull'origine dell'uomo, in netto contrasto con il creazionismo e con il fissismo.

**KEYWORDS:** Vanini; Darwin; Transformism; Dissimulation; Libertinism

[...] con Vanini bisogna tener conto che egli usa sempre lo stratagemma di presentare nella persona di un avversario la propria vera opinione come quella che egli aborre e vuole confutare, dimostrandola però in modo serio e convincente; per poi subito opporgli in prima persona con ragionamenti fiacchi e argomenti zoppi-canti, e quindi, *tamquam re bene gesta* [come cosa ben condotta], chiudere con aria trionfante – facendo assegnamento sulla malizia del lettore.

Così scrive Schopenhauer nella memoria *Sulla libertà del volere*.<sup>1</sup> Che le opere di Vanini fossero destinate a lettori maliziosi lo compresero e segnarono anche i suoi contemporanei – a partire dagli apologeti Garasse<sup>2</sup> e Mersenne<sup>3</sup> – e lo affermò esplicitamente

1. Schopenhauer 2019: 275-277.

2. Garasse definisce la malizia vaniniana “nera” e “velenosa”. Cfr. Carparelli 2013: 325-326.

3. Per Mersenne la malizia vaniniana consisteva nell'attuare la seguente strategia argomentativa, la medesima evidenziata anche da Schopenhauer: “dapprima insorgeva davvero violentemente contro gli atei e faceva credere di detestarli sopra ogni cosa; infatti simulava ciò in termini piuttosto aspri; poi, come indignato, riportava le loro obiezioni, le consolidava e le insinuava con forza e con ingegno ed era persuasivo; infine rispondeva ad esse in così malo modo e con tale debolezza da imporle facilmente agli inesperti conculcandole nel loro animo in modo che essi, partendo da quelle soluzioni così fragili, giudicassero e concludessero che non c'è alcuna ragione che provi l'esistenza di Dio e che di contro ve ne sono moltissime che sembrano provare che non esiste alcuna divinità”. Cfr. *ivi*: 324.



lo stesso Vanini nell'avviso *Al candido lettore dell'Amphitheatrum*, dove ammonisce il lettore di tenere presente che non ha potuto esprimersi liberamente per via della censura e, soprattutto, gli raccomanda di non prendere per oro colato qualunque sua affermazione, bensì solo quelle ben argomentate:

Come compenso del lavoro, mi sia lecito implorare almeno questo a te, candido lettore, che, cioè, tu faccia attenzione e non ti lasci sfuggire come noi abbiamo con molta umiltà sottoposto il tutto ed anche ogni singola parola al giudizio e alla censura della santa Chiesa Romana. Inoltre non seguirmi in tutte le cose, ma soltanto in quelle in cui ritieni che io abbia pensato correttamente senza allontanarmi dalla verità.<sup>4</sup>

Per Giovanni Papuli l'ambiguità rappresenta la seconda delle "due difficoltà" (la prima "è data dal soverchio peso delle 'fonti'") che "gravano"<sup>5</sup> sulla lettura dei testi vaniniani. E tale ambiguità si può sciogliere solo attraverso il ricorso alla malizia, la quale va annoverata perciò tra quelli che, a partire da Andrzej Nowicki,<sup>6</sup> gli studiosi vaniniani hanno definito i "contesti assicurativi" o "contesti protettivi" utilizzati da Vanini per costruire la propria polemica 'antiateistica' in maniera che "in essa i termini contrapposti siano reciprocamente sostituibili e che il suo vero obiettivo risulti evidente non appena se ne inverte l'apparente direzione in cui essa si sviluppa".<sup>7</sup> Ecco il senso più profondo di tutte le dichiarazioni di fedeltà al cattolicesimo e di tutti gli artifici metodologici, retorici e sintattici che ricorrono con grande frequenza nelle pagine dell'*Amphitheatrum* e del *De admirandis*. Una vera e propria "scaltrezza",<sup>8</sup> con cui Vanini "seppe ingannare persino la dottissima Sorbona che, prendendo tutto ciò per oro colato, premise ingenuamente il suo *Imprimatur* alle sue pagine più empie",<sup>9</sup> come ha acutamente osservato ancora Schopenhauer, il primo a segnalare l'esistenza di un simile 'meccanismo di difesa'.

In questo saggio si analizzeranno i contesti protettivi presenti nel *Dialogo XXXVII* del *De admirandis*, dove Vanini, riflettendo sull'origine dell'uomo, "mostra assai bene ai lettori esperti e penetranti la sua empietà e il veleno della sua malizia",<sup>10</sup> tanto per riprendere le parole del già citato Garasse. Proprio in virtù del controverso *Dialogo XXXVII*, intitolato appunto *La generazione del primo uomo*<sup>11</sup> (*De prima hominis generatione*), sul finire dell'Ottocento si è guardato a Vanini come a "un precursore italiano di Darwin". Così si intitola, ad esempio, un importante saggio del 1880 dell'illustre psichiatra e antropologo Enrico Morselli.<sup>12</sup> Alle stesse conclusioni di Morselli giunsero anche il biologo Giovanni Canestrini e lo zoologo Giacomo Cattaneo. Quest'ultimo, in particolare, nel suo saggio del 1885 *Idee di Giulio Cesare Vanini (1616) sull'origine ed evoluzione degli organismi*, sostiene che:

4. Vanini 2023: 335.

5. Papuli 2006b: 40.

6. Nowicki 1975: 196

7. Papuli 2006b: 48.

8. Schopenhauer 2019: 116.

9. *Ibidem*.

10. Cfr. Carparelli 2013: 330.

11. Vanini 2023: 1163-1167.

12. Morselli 1880: 422-424.

Assolutamente nessun filosofo, dalla più remota antichità sino agli ultimi anni del secolo scorso, espose una simile serie di idee consonanti col moderno trasformismo. È per ciò che io ritengo, col Morselli, che il Vanini sia finora il *primo* dei veri precursori di Lamarck e Darwin; primo per la data, e primo anche per l'importanza dei concetti e per l'insieme delle sue opinioni filosofiche.<sup>13</sup>

In effetti, nel *Dialogo XXXVII* Vanini avanza delle tesi radicali e rivoluzionarie sull'origine dell'uomo e sull'origine dell'universo, ma per ragioni prudenziali le mette in bocca a una serie di non meglio precisati atei, facendolo attraverso un sottile e complesso gioco di simulazione e dissimulazione, fondato soprattutto sull'ambiguità e sulla malizia, che questo saggio cercherà di ricostruire e decifrare.

Com'è noto, il *De admirandis* è stato pubblicato a Parigi nel settembre 1616 ed è diviso in sessanta dialoghi, raggruppati in quattro libri: *De coelo et aëre* (I-XIV), *De aqua et terra* (XV-XXVIII), *De animalium generatione et affectibus quibusdam* (XXIX-XXLIX), *De religione Ethnicorum* (L-LX). In realtà, si tratta di un solo dialogo che si sviluppa nell'arco di un'intera giornata tra due personaggi che portano i nomi di Vanini e di suo fratello minore, ovvero si chiamano Giulio Cesare e Alessandro. Sebbene Giulio Cesare interpreti per lo più il ruolo del maestro che insegna e Alessandro quello del discepolo che apprende e che propone questioni e difficoltà, le due figure si integrano reciprocamente:

[...] a ben riflettere, la stessa forma dialogica è solo un pretesto, poiché Alessandro e Giulio Cesare non sembrano parteggiare per due diverse filosofie e nella disputa non espone sostanzialmente il conflitto tra due diverse concezioni del mondo. A tratti essi sembrano essere complici dello stesso progetto eversivo. In generale ciascun dialogo è aperto da Alessandro e, salvo rare eccezioni, chiuso da Giulio Cesare. Il primo pone per lo più le domande, il secondo fornisce le risposte; ma qualche volta Vanini affida allo stesso Alessandro l'esposizione del suo pensiero, soprattutto quando le implicazioni si fanno più pericolose sul piano dottrinale e teologico.<sup>14</sup>

Anche il *Dialogo XXXVII*, quello che in questa sede esamineremo, è aperto da Alessandro, che chiede a Giulio Cesare di spiegargli come si sia formato il primo uomo sulla Terra. Lungi dal rispondergli in modo 'ortodosso', ossia che il primo uomo, vale a dire Adamo, fu creato da Dio a sua immagine, come insegna la Genesi, Giulio Cesare ripropone la tesi, tutt'altro che ortodossa, dell'"ateo"<sup>15</sup> Diodoro Siculo, secondo cui il primo uomo "si è generato per caso dal fango della terra".<sup>16</sup> Si tratta della cosiddetta teoria della generazione spontanea (o abiogenesi), molto diffusa nell'antichità (ad esempio, in Aristotele, Democrito e Lucrezio) e confutata soltanto nel XIX secolo, che Diodoro Siculo espone nel libro I della *Bibliotheca historica*, dove si legge:

De terrae foetificatione quamvis praeter opinionem nonnullis esse videatur, tamen ea quae nunc quoque fiunt, his testimonium videntur afferre. Nam iuxta Thebaiden Aegypti, cum Nili cessavit inundatio, calefaciente repente Sole limum

13. Nowicki 1975: 277.

14. Raimondi 2023: 52.

15. Vanini 2023: 1163.

16. *Ibidem*.

ab aqua relictum, multis in locis ex terra multitudo marium gignuntur. Quod argumentum est, ab ipso orbis primordio animantia similiter omnia generata esse.<sup>17</sup>

La medesima tesi è ribadita anche in un ulteriore passo:

Tradunt Aegyptii ab orbis initio primos homines apud se creatos [...] prima animantia apud se esse orta, ea utuntur coniectura, quod nunc etiam in Thebaidis agro certis temporibus multi ac magni generentur mures. Ex hoc perspicuum fieri aiunt ab ipso orbis ortu primos homines Aegyptum protulisse.<sup>18</sup>

Alla scandalosa tesi di Diodoro Siculo spalleggiata da Giulio Cesare, Alessandro, che ha “studiato per molti anni filosofia nelle scuole della Sorbona”,<sup>19</sup> ribatte con un’obiezione apparentemente forte, “non dissimile da quella che fu opposta alle dottrine evoluzionistiche darwiniane”:<sup>20</sup> se è vero quello che sostiene Diodoro Siculo, “perché mai dalle origini del mondo, che quell’ateo fa risalire a cinquecentomila anni fa, nessuno mai è stato generato nello stesso modo?”<sup>21</sup> Per il lettore malizioso – quello a cui si rivolge Vanini – ciò che salta immediatamente agli occhi non è tanto la seppur ben argomentata obiezione di Alessandro, quanto l’introduzione, attraverso un’incidentale, di un’ulteriore tesi incompatibile con la dottrina della Chiesa e che non ci si aspetterebbe di trovare in un’opera in cui i dotti censori della Sorbona non trovarono nulla di “ostile o contrario alla Religione Cattolica Apostolica Romana”:<sup>22</sup> ci riferiamo alla datazione dell’origine dell’universo che Alessandro attribuisce a Diodoro Siculo. Si tratta, infatti, di un’affermazione in netto contrasto con quanto emerge dalla Bibbia e, in particolare, dalla Genesi:

Dai primi secoli del cristianesimo la cronologia storica veniva calcolata da Adamo (cioè dal primo uomo) e non dalla creazione del mondo. Gli storici lasciavano che la storia umana partisse dal giorno della creazione del primo uomo, che la Genesi afferma essere avvenuta cinque giorni dopo la creazione del cielo e della terra. Secondo la *Cronografia* di Sesto Giuliano Africano, compilata alla fine del III secolo, erano passati 5.500 anni tra Adamo e la nascita di Cristo. All’inizio dell’VIII secolo anche Beda il Venerabile si mise a calcolare quanto tempo era trascorso dalla creazione di Adamo, concludendo che aveva avuto luogo 3.952 anni prima della nascita di Cristo. Nell’XI secolo un’altra data fu individuata da Mariano Scoto che fissò la creazione di Adamo a 4.216 anni prima della nascita di Cristo. Usando una versione della Bibbia diversa rispetto a quella usata da Sesto Giuliano Africano, Eusebio datava quell’evento a esattamente 5.198 anni prima della nascita di Cristo. Per Agostino invece – più vago – dalla creazione dell’uomo (cioè di Adamo) erano trascorsi meno di seimila anni.<sup>23</sup>

17. Siculo 1552: 6.

18. Ivi: 7.

19. Vanini 2023: 793.

20. Raimondi 2023: 225.

21. Vanini 2023: 1163.

22. Ivi: 775.

23. Carparelli 2011: 104.

Naturalmente, l'obiettivo di Vanini non è tanto quello di calcolare esattamente l'età dell'universo, quanto di screditare le Sacre Scritture, a proposito delle quali nel *Dialogo IV* aveva già fatto notare – ancora una volta “non senza un malizioso compiacimento”<sup>24</sup> – che il “testo originale non si trova in alcun luogo”.<sup>25</sup>

Ma ritorniamo al *Dialogo XXXVII*. Dopo aver dato spazio e visibilità alle due tesi eterodosse di Diodoro Siculo sull'origine dell'uomo e su quella dell'universo, Giulio Cesare si sofferma sulla prima e, cautelativamente, per gettare acqua sul fuoco, la bolla come “favola”.<sup>26</sup> Una favola, però, aggiunge subito dopo, che molti hanno preso per “storia vera”,<sup>27</sup> tra cui, recentemente, due pensatori autorevolissimi come Giulio Cesare Scaligero e Girolamo Cardano. Di quest'ultimo, in particolare, Giulio Cesare riporta un brano significativo estratto dal *De subtilitate*:

Bisogna credere che non solo animali così piccoli, ma anche quelli più grandi, anzi tutti quanti, abbiano origine dalla putredine, come ormai risulta per i topi.<sup>28</sup> I pesci, inoltre, si generano spontaneamente in acque fresche.<sup>29</sup>

Il ragionamento di Cardano – “Il topo può nascere dalla putredine, quindi ciò è possibile anche per l'uomo!”<sup>30</sup> – appare ad Alessandro “veramente egregio”,<sup>31</sup> tant'è che si lascia candidamente scappare l'ammissione, insinuata nel solito lettore malizioso, che qualche essere umano possa essersi generato spontaneamente: “Certo potrebbe essere accaduto qualche volta”,<sup>32</sup> confessa. D'altra parte, la teoria della generazione spontanea è “ancora largamente e acriticamente accolta nel primo Seicento”.<sup>33</sup> A questo punto, sollecitato nuovamente da Alessandro, Giulio Cesare rincara la dose: non solo è ragionevole sostenere che l'uomo e altri animali più piccoli si siano generati dalla putredine, ma addirittura anche gli animali più grandi, come i buoi o i cavalli.<sup>34</sup> E la fonte attendibile è, ancora una volta, Diodoro Siculo, il quale:

[...] afferma che quando in qualche parte l'alveo del fiume Nilo è privato per caso delle acque, dalla sua materia limacciosa, esposta al sole, si generano animali grandissimi.<sup>35</sup>

Alle tesi forti di Diodoro Siculo, di cui si fa portavoce Giulio Cesare, Alessandro non oppone argomenti altrettanto forti, limitandosi a quella che ha tutte le sembianze di

24. Raimondi 2023: 124.

25. Vanini 2023: 1363.

26. Ivi: 1163.

27. *Ibidem*.

28. Per l'origine dei topi dalla putredine, cfr. Plinio, *Hist. nat.* IX 58; Diodoro Siculo, *Bibl. hist.* lib. I, cap. 1; Ovidio, *Metamorph.* I 422-429.

29. Cardano 1550: 188v-189r.

30. Vanini 2023: 1163.

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. Raimondi 2023: 222.

34. Vanini 2023: 1163

35. Siculo 1552: 6. Cfr. Vanini 2023: 233.

una vera e propria resa: “Io non mi sento di sottoscrivere tale menzogna”.<sup>36</sup> Io non mi sento di farlo, anche se sarei portato a farlo, visti gli argomenti a sostegno, sembra infatti voler dire Alessandro. Come ha rilevato Giovanni Papuli, in questo come in altri casi, lo stratagemma adottato da Vanini si ispira al metodo scolastico secondo il quale:

[...] ancor prima di esporre e di dimostrare le tesi che si intendono sostenere, occorre sempre delineare lo *status quaestionis*, far intervenire gli *auctores* e riportare, una per una le *opiniones* degli altri scrittori, specialmente quelle degli avversari, in modo che esse possano essere, tutte, adeguatamente e preventivamente assoggettate all'*improbatio*. È il metodo più diffuso nell'elaborazione dei trattati teologici, scientifici e giuridici che ancora seguono schemi tardo-medievali; ed è il metodo canonico dell'insegnamento universitario del tempo e dei connessi scritti didattici (*quinterniones*, *reportationes*, *quaesita*, etc.). Un metodo che certamente il Vanini conosce assai bene, sia per la sua dimestichezza con le opere della Scolastica, sia per la sua frequenza degli Studi di Napoli e Padova.<sup>37</sup>

Tale metodo, infatti, consente a Vanini di sconfinare dall'ortodossia e di riferire, sia pure come *opiniones* da confutare, le tesi degli 'atei':

Ben è vero che tali tesi, secondo i dettami della censura, dovrebbero essere esposte molto sommariamente e soltanto per essere vittoriosamente oppugmate come false e inconsistenti; ma il Vanini non si fa scrupolo di soffermarsi a lungo su di esse e di situarle entro contesti che ne esaltano tutto il vigore speculativo, mentre, al contrario, gli obblighi della confutazione restano assolti assai spicciamente con argomentazioni deboli e caduche e talvolta soltanto con qualche rapida invettiva.<sup>38</sup>

Il modo in cui Vanini 'strumentalizza' Diodoro Siculo, ossia se ne serve per portare acqua al mulino dell'ateismo, è sintomatico del suo modo di intendere l'erudizione, che insieme all'audacia viene considerata una componente essenziale e un tratto inconfondibile del suo pensiero.<sup>39</sup> Per Vanini, infatti, il ricorso all'erudizione, vale a dire al patrimonio di scritti e di idee del mondo antico, rappresenta il ritorno ad un'intuizione precristiana del mondo ed è insieme lo strumento per la costruzione dell'ateismo moderno:

Nella sua biblioteca, come in quella dei *libertins* che a lui si ispireranno, vi sono gli atei greci e latini. Persino Platone ed Aristotele sono letti in chiave ateistica. Ciascun pensatore è assunto come un prototipo culturale: Lucrezio lo è per l'idea della natura come *machina mundi*, governata da una necessità ineludibile, in cui il miracoloso è ricondotto – o meglio ridotto – al naturale; Diodoro Siculo lo è per la generazione casuale e spontanea delle forme viventi; la lezione di Diagora e di Epicuro è funzionale alla demolizione della divina provvidenza; quella di Plinio, di Democrito e di Aristotele alla costruzione di una dottrina della mortalità dell'anima; Cicerone, Luciano e Protagora sono modelli per la critica razionalistica delle religioni e gli stoici per l'idea di una saggezza umana, interamente fondata sulla natura.<sup>40</sup>

36. Vanini 2023: 1163.

37. Papuli 2006b: 55.

38. Ivi: 55-56.

39. Ivi: 58.

40. Raimondi 2023: 123.

Sebbene la prima parte del *Dialogo XXXVII* sia finalizzata a dimostrare che la teoria della generazione spontanea dell'uomo sia, per la ragione e per l'esperienza, più sostenibile della teoria creazionistica, che ha dalla sua solo l'autorità, il vero obiettivo dell'intero dialogo non è quello di validare la teoria della generazione spontanea, che al contrario verrà quasi subito liquidata per fare spazio ad altre teorie che si riveleranno più robuste, ma di suggerire, sempre più apertamente, l'idea che l'uomo non sia altro che un animale, niente di più e niente di meno, e che quindi non abbia alcunché di divino o speciale rispetto agli altri esseri animati:

A differenza dei teologi medievali e dei platonici rinascimentali che contrappongono l'uomo, ritenuto dotato di un'anima immortale, agli altri esseri viventi, il Vanini non esita temerariamente a inserire in modo radicale ed esclusivo l'uomo nel mondo della natura. L'uomo è costituito dalla stessa materia degli altri animali [...]. La discendenza dell'uomo rientra nell'ordine naturale quanto quella degli altri animali.<sup>41</sup>

Non a caso, nell'*Esercitazione XXVI dell'Amphitheatrum*, tale idea era stata messa in bocca agli "atei moderni",<sup>42</sup> per i quali:

[...] gli uomini e gli animali sono concepiti, formati, nascono, si alimentano, crescono, invecchiano e infine muoiono allo stesso modo, sono costituiti di organi interni ed esterni simili e ciascuno di tali organi ha funzioni analoghe negli uni e negli altri.<sup>43</sup>

Nel *Dialogo II del De admirandis*, inoltre, Vanini aveva provocatoriamente aggiunto che:

[...] la materia dell'uomo non è diversa dalla materia dello sterco dell'asino [...]. Ed infatti, chi potrebbe veramente distinguere la materia umana da quella di un topo o di un verme nel cimitero dei Santi Innocenti o di San Sulpizio?<sup>44</sup> Certo nessuno.<sup>45</sup>

Nel *Dialogo XXXVII* Vanini sembra voler portare alle estreme conseguenze tali affermazioni solo apparentemente sporadiche ed estemporanee. È per questo che Giulio Cesare, a proposito della promiscuità tra l'uomo e gli animali, dopo la prima resa di Alessandro, riprende la parola riportando, come se fosse un rilancio, la tesi di alcuni atei i quali:

[...] fantasticarono che il primo uomo sia nato dalla putredine di scimmie, di porci e di rane. A tali animali, infatti, egli è molto simile nella carne e nei costumi.<sup>46</sup>

A questo punto, Giulio Cesare, sempre lui, compie un ulteriore passo, quello decisivo, lasciandosi definitivamente alle spalle la teoria della generazione spontanea per

41. Nowicki 1975: 275.

42. Vanini 2023: 535.

43. Ivi: 535-537.

44. I Santi Innocenti e San Sulpizio davano il nome a due celebri cimiteri parigini, oggi non più esistenti. Essi erano situati rispettivamente nei pressi dell'attuale *Fontaine des Innocents* e della Chiesa di *Saint Sulpice*.

45. Vanini 2023: 807.

46. Ivi: 1165.

avvicinarsi a una posizione che si potrebbe definire trasformista ed evolucionista *ante litteram*. Tale posizione viene attribuita a degli atei più moderati (*mitiores Athei*) dei precedenti:

[...] i quali affermano che soltanto gli Etiopi derivano dalla specie e dal seme delle scimmie, perché negli uni e nelle altre si nota lo stesso colore.<sup>47</sup>

Tali atei sono per Giulio Cesare più moderati degli altri in quanto sostengono che solo e soltanto gli africani discendono dalle scimmie, e non tutti gli altri esseri umani, a cominciare dagli europei. Questi ultimi, per rispolverare una celebre battuta di Totò tratta dal film del 1943 *Totò nella fossa dei leoni. Due cuori fra le belve*, sarebbero, al contrario, dei ‘raccomandati’.<sup>48</sup> Battuta a parte, a questo punto del dialogo Vanini ha prospettato, con la scusa di volerle confutare, ben tre ipotesi sull’origine dell’uomo alternative tanto al creazionismo quanto al fissismo.

Ritornando al testo, agli atei moderati che fanno discendere l’uomo dalla scimmia Alessandro obietta che ciò non è verosimile, perché l’uomo, al contrario delle scimmie, ha una statura eretta, dalla quale deve dedurre “una sua più elevata e più nobile origine rispetto a quella dei bruti”.<sup>49</sup> Non a caso, per Agostino “la statura eretta del corpo [...] ricorda agli uomini che debbono tenere il cuore rivolto al cielo”.<sup>50</sup> A tale rilievo di natura teologica, Giulio Cesare ribatte affermando che sempre i soliti atei “vanno dicendo che i primi uomini camminavano curvi allo stesso modo dei quadrupedi”<sup>51</sup> e lo dimostra osservando che, ancora oggi, neonati ed anziani “camminano come gli animali a quattro zampe”.<sup>52</sup> Lungi dall’apparire sorpreso o indignato da tali affermazioni, Alessandro suggerisce al lettore malizioso “un esperimento di questo tipo: se cioè un bambino, appena nato, educato nei boschi, diventi un quadrupede”,<sup>53</sup> ma subito dopo, quando ormai il terreno è diventato troppo scivoloso, fa una repentina virata e, senza confutare nel merito le tesi degli atei, si limita a etichettarle sprezzantemente come “deliranti teorie”<sup>54</sup> e a invitare Giulio Cesare e i lettori a sottomettersi cautelativamente “ai precetti della religione”.<sup>55</sup>

Da questo punto in avanti inizia la seconda parte del *Dialogo XXXVII*, nella quale Vanini, dopo aver suggerito l’origine non divina ma animale dell’uomo, lo spodesta dal trono su cui Dio lo ha, secondo la Bibbia, messo, minando dalle fondamenta ogni pretesa di finalismo antropocentrico. Dopo aver chiesto, infatti, come è stato creato

47. *Ibidem*.

48. Nel film Totò, dopo che un medico gli ha spiegato che gli uomini derivano dalle scimmie, esclama attonito ed incredulo: “Anche io?”. E il medico gli risponde: “E che siete forse raccomandato?”.

49. Vanini 2023: 1165.

50. Agostino 2003: vii.

51. Vanini 2023: 1165.

52. *Ibidem*.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*.

55. *Ibidem*.

il primo uomo, Alessandro questa volta chiede a Giulio Cesare di spiegargli perché è stato creato l'uomo. Dal *come*, dunque, si passa al *perché*. La prima risposta di Giulio Cesare è cautelativa e rientra in un contesto protettivo: "Una volta durante una predica ho risolto così la questione: affinché ci fosse qualcosa che congiungesse e mediasse gli esseri inferiori con quelli superiori".<sup>56</sup> Si tratta della concezione, tipica dell'Umanesimo, dell'uomo come essere "intermedio", dell'uomo *copula mundi* di Marsilio Ficino, il centro di quella scala che da Dio degrada fino alla materia. La risposta di Giulio Cesare non convince del tutto Alessandro, che, basandosi evidentemente sulla Bibbia e, in particolare, sulla Genesi,<sup>57</sup> si dice invece convinto che l'uomo sia stato creato "per dominare sugli altri esseri viventi".<sup>58</sup> L'intento di Alessandro sembra essere quello di riportare il discorso (e, di conseguenza, il lettore) su un piano inequivocabilmente ortodosso, bloccando sul nascere ogni possibile sviluppo in senso, anche lontanamente, ermetico. Si tratta, ancora una volta, di un contesto protettivo, il secondo consecutivo. L'obiettivo è quello di rassicurare il lettore attraverso dichiarazioni filosoficamente e religiosamente 'corrette'. Ora che le difese del lettore si sono abbassate, Vanini può finalmente sferrare il suo colpo, anzi i suoi colpi. Per Giulio Cesare non può essere vero che l'uomo sia stato creato per dominare gli animali, perché, di fatto, non li domina sempre. Ci sono animali, infatti, che non solo l'uomo non riesce a dominare, ma da cui è addirittura dominato, ossia predato o ucciso, come i coccodrilli o i serpenti di grossa taglia. A pensarci pene, aggiunge maliziosamente Giulio Cesare, ad avere la meglio sono per lo più gli animali: "In effetti se l'uomo è predatore delle bestie, più spesso ne è predato".<sup>59</sup>

La conclusione implicita è quasi iperbolica: l'uomo non solo non è superiore agli animali, ma addirittura inferiore. Del resto, che l'uomo fosse, sotto molti aspetti, inferiore agli animali Vanini lo aveva sostenuto anche nell'*Exercitatio XXVIII* dell'*Amphitheatrum*, con toni degni dell'*Apologia di Raymond Sebond* di Montaigne:

Le galline superano notevolmente nel gusto gli uomini, tanto che pur non avendo alcuna secrezione salivare, non appena toccano anche lievemente qualcosa col becco, lo avvertono come gradevole o sgradevole e lo deglutiscono. Né solo per il gusto, ma anche per gli altri sensi, che ci consentono di valutare i piaceri, vi sono altri animali che superano l'uomo: la scimmia ci supera per l'odorato, la volpe per l'udito, il cane per l'udito e l'olfatto, l'aquila per la vista ci supera di molte parasanghe. Cardano [...] ritenne che l'uomo avesse soltanto il tatto perfettissimo e sensibilissimo, ma, a mio giudizio, anche per questo senso l'uomo è superato da animali che comunemente chiamiamo imperfetti. Penso, infatti, che le ostriche e

56. *Ibidem*.

57. Cfr. Gen 1, 26: "E Dio disse: 'Facciamo l'uomo a nostra immagine, a nostra somiglianza, e domini sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo, sul bestiame, su tutte le bestie selvatiche e su tutti i rettili che strisciano sulla terra'". E ancora Gen 1, 28: "Dio li benedisse e disse loro: 'Siate fecondi e moltiplicatevi, riempite la terra; soggiogatela e dominate sui pesci del mare e sugli uccelli del cielo e su ogni essere vivente, che striscia sulla terra'".

58. Vanini 2023: 1165.

59. *Ibidem*.

le lumache dispongano di un senso del tatto, tanto più acuto quanto più prontamente percepisce il nervo scoperto e denudato rispetto a quello coperto dalla pelle. Quindi è ovvio che abbiano maggiore sensibilità tattile quegli animali che sono ricoperti da una pelle più sottile di quella dell'uomo.<sup>60</sup>

Per rispondere agli argomenti (forti) di Giulio Cesare, basati sulla ragione e sull'esperienza, Alessandro si appella, ancora una volta, all'autorità della Chiesa, ribattendo con un argomento (debole) di natura teologica: ammesso e non concesso che l'uomo non domini gli animali, ciò dipende dal peccato originale, a seguito del quale la creazione (compresi gli animali) è diventata ostile all'uomo.<sup>61</sup>

Ma questa ribellione degli animali contro gli uomini è avvenuta dopo il peccato. Quando i nostri genitori trascorrevano la loro vita felice nei beatissimi elisi dell'innocenza, tutti gli animali – o età aurea! – obbedivano loro.<sup>62</sup>

La controplica di Giulio Cesare fuga ogni dubbio, anche se la frase viene prudenzialmente interrotta:

Non ti lamentare, perché sia dopo il peccato le pecorelle obbediscono agli uomini, sia prima del peccato il serpente pred...<sup>63</sup>

Per Giulio Cesare, in definitiva, gli animali pericolosi per l'uomo lo erano anche prima del peccato, così come quelli innocui e addomesticabili lo sono anche dopo il peccato. Dunque, peccato o no, la questione non cambia: l'uomo non è il dominatore degli animali e, più in generale, della Terra. La chiusura del *Dialogo XXXVII* è affidata ad un ulteriore contesto protettivo. Una volta ottenuto il risultato di convincere – con la ragione e con l'esperienza – Alessandro (e, con lui, il lettore malizioso), Giulio Cesare compie un'apparente retromarcia, tirando fuori dal cilindro l'ennesimo argomento teologico, che ha però un sapore beffardo e libertino:

[...] felice la colpa di Adamo che meritò tale e sì grande redentore! Ora, infatti, non solo dominiamo sugli animali, ma abbiamo altresì come guida e maestri gli angeli stessi.<sup>64</sup>

Al netto dell'ironia, un'altra arma a cui Vanini fa costantemente ricorso, la concezione che fa da sfondo all'intero *Dialogo XXXVII* è una forma radicale di trasformismo biologico che, ammettendo l'ipotesi della generazione spontanea come "strumento concettuale per contestare l'idea di un universo già definito in sede di creazione":<sup>65</sup>

[...] mette [...] in crisi l'idea della fissità delle specie viventi e tenta una spiegazione puramente naturalistica dell'origine della vita, vista nella continuità di un processo unitario che va dalla materia inorganica a quella organica.<sup>66</sup>

60. Vanini 2023: 551

61. Gen 3, 17-19.

62. Vanini 2023: 1167.

63. *Ibidem*.

64. *Ibidem*.

65. Raimondi 2023: 222.

66. Ivi: 234

Com'è noto, “la prima vera e propria teoria trasformista”<sup>67</sup> si deve a Jean-Baptiste Lamarck, il quale la fondò ugualmente sulla “dissoluzione radicale del carattere di costanza e di stabilità della specie”<sup>68</sup> e sulla “difesa dell'esistenza in natura della generazione spontanea”.<sup>69</sup> Da qui la lettura positivista del pensiero biologico vaniniano in chiave evoluzionistica.

Nel suo magistrale saggio su *La fortuna del Vanini*,<sup>70</sup> Giovanni Papuli ha ricostruito le tappe fondamentali della fortuna di Vanini tra il Seicento e il Novecento, individuando una serie di interpretazioni – che forse sarebbe più corretto definire piuttosto caricature – ricorrenti: l'ateo esemplare, il perfetto credente, il pazzo, l'infame, l'eroe, il generoso precursore e, infine, il consumato plagiatario.<sup>71</sup> Tra i precorriti attribuiti nei secoli a Vanini, Papuli ricorda quelli in virtù del quale è stato, di volta in volta e a vario titolo, considerato:

[...] l'anticipatore dell'*Encyclopédie*, di Voltaire e di tutto il razionalismo moderno nonché di Schopenhauer; del materialismo critico, di quello evoluzionistico e di quello marxiano-engelsiano-leniniano nonché della speculazione del Vico; della psicologia positivista e dell'antropologia criminale nonché della teoria feuerbachiana dell'alienazione religiosa; e così via.<sup>72</sup>

Alla lista stilata, seppure per sommi capi, da Papuli andrebbe aggiunta anche l'interpretazione di Vanini come precursore di Nietzsche, sostenuta recentemente da più di uno studioso.<sup>73</sup> Quello che, secondo Papuli, rappresenta però “l'esempio più clamoroso”<sup>74</sup> dei presunti precorriti vaniniani è proprio “quello del ‘precorritto evoluzionistico’, anzi della ‘divinazione trasformistica e mimetistica’ su cui maggiormente ha insistito certa attualizzazione del pensiero vaniniano”.<sup>75</sup> Ma si tratta di una forzatura semplicistica. Per Papuli il *Dialogo XXXVII* va interpretato, al contrario, come “un'ironica ‘boutade antiumanistica’”,<sup>76</sup> come un esercizio di “libertina irrisione al mito umanistico dell'eccellenza dell'uomo”<sup>77</sup> rientrante in una più “vasta campagna intrapresa dall'autore, nella trasparente prospettiva del suo ateismo (che non può essere che l'ateismo del ‘suo’ tempo), per incrinare l'autorità del creazionismo scolastico e, quindi, i pilastri metafisici della psicologia cristiana”.<sup>78</sup>

67. Ottaviani 2017: 15.

68. *Ibidem.*

69. *Ibidem.*

70. Papuli 2006a: 143-186.

71. Ivi: 143.

72. Ivi: 174.

73. Raimondi 2014: 198; Giametta 2021: x.

74. Papuli 2006a: 176.

75. *Ibidem.*

76. Ivi: 178.

77. Ivi: 176.

78. *Ibidem.*

Sull'importanza dell'approccio ateistico insiste anche Raimondi, per il quale: "Ciò che in realtà è profondamente nuovo nel Vanini è l'impianto ateistico che gli consente di svincolare la biologia da ogni condizionamento teologico".<sup>79</sup> In definitiva, il *Dialogo XXXVII* sembra testimoniare, al di là dell'ambiguità e dei giochi di dissimulazione, che, anche nel campo della biologia, l'interesse principale di Vanini non è tanto scientifico, quanto filosofico e, di conseguenza, il suo contributo non vada considerato dal punto di vista strettamente scientifico ma piuttosto filosofico. Tale contributo consiste nel pieno riconoscimento e nella strenua difesa dell'autonomia della natura, che per Vanini si può ottenere solo a patto di "sgomberare il terreno della scienza da ogni ipotesi metafisico-teologica".<sup>80</sup> E almeno in questo il filosofo di Taurisano, "se pure non apportò contributi particolari alla nascita della scienza moderna, contribuì a preparare il quadro teorico di riferimento in cui essa maturò".<sup>81</sup>

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agostino. 2003. *Discorso sulla provvidenza di Dio*, a cura di G. Vigini, Mantova, Arcari.
- Cardano, G. 1550. *De subtilitate libri XXI*, Parisiis ex officina Michaelis Fezandat et Roberti Granjon.
- Carparelli, M. (a cura di) 2011. *Morire allegramente da filosofi. Piccolo catechismo per atei*, Saonara, Il Prato.
- Carparelli, M. 2013. *Il più bello e il più maligno spirito che io abbia mai conosciuto. Giulio Cesare Vanini nei documenti e nelle testimonianze*, Saonara, Il Prato.
- Cattaneo, G. 1885. "Idee di Giulio Cesare Vanini (1616) sull'origine ed evoluzione degli organismi", *Rivista di Filosofia Scientifica*, 4, pp. 429-443.
- Corsano, A. 1962. "Il Vanini e la biologia del suo tempo", *La Zagaglia*, 4, pp. 134-140.
- Giametta, S. 2021. "Prefazione", in M. Carparelli, M. *Giulio Cesare Vanini. Il filosofo, l'empio, il rogo*, Macerata, Liberilibri, pp. ix-xiv.
- Morselli, E. 1880. "Un precursore italiano di Darwin. Giulio Cesare Vanini", *Rassegna Settimanale di Politica, Scienze, Lettere ed Arte*, 5, pp. 422-424.
- Morselli, E. 1889. "Contributo alla storia delle dottrine scientifiche. La teoria dell'eredità secondo G. C. Vanini", *Rivista di Filosofia Scientifica*, 8, pp. 500-506.
- Nowicki, A. 1975. "Le categorie centrali della filosofia del Vanini", in *Le interpretazioni di G. C. Vanini*, a cura di G. Papuli, Galatina, Congedo, pp. 153-316.
- Ottaviani, A. (a cura di) 2017. *Evoluzionismo e creazionismo: da Linneo a Darwin. Antologia di testi*, Roma, Carocci.
- Papuli, G. 2006a. *Studi vaniniani*, Galatina, Congedo.
- Papuli, G. 2006b. "Giulio Cesare Vanini di Taurisano e le sue opere", in Id., *Studi vaniniani*, Galatina, Congedo, pp. 15-141.
- Raimondi, F. P. 2014<sup>2</sup>. *Giulio Cesare Vanini nell'Europa del Seicento*, Ariccia, Aracne.
- Raimondi, F. P. 2023<sup>2</sup>. "Monografia introduttiva", in G. C. Vanini, *Tutte le opere*, a cura di F. P. Raimondi e M. Carparelli, Milano, Bompiani, pp. 7-317.
- Schopenhauer, A. 2019. *I due problemi fondamentali dell'etica*, a cura di S. Giametta, Milano, Bompiani.

79. Raimondi 2023: 234.

80. Ivi: 222.

81. Ivi: 234.

---

Siculo, D. 1552. *Bibliothecae historicae libri XVII*, Lugduni, apud Sebastianum Gryphium.

Vanini, G. C. 2023<sup>2</sup>. *Tutte le opere*, a cura di F. P. Raimondi e M. Carparelli, Milano, Bompiani.

---

**Vanini and the Origin of Man: Ambiguity, Malice and Dissimulation  
in *Dialogue XXXVII* of *De admirandis***

Mario Carparelli

Università del Salento

mario.carparelli@unisalento.it

ORCID: 0009-0006-8562-8842



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

GIULIA MIGLIETTA

## Il pensiero analogico in Schopenhauer e Vaihinger come una forma di simulazione mentale

**ABSTRACT:** This study aims to analyse the extent to which the encounter of the post-Kantian philosopher Hans Vaihinger with the thought of Arthur Schopenhauer contributed to the elaboration of fictionalism. First, this paper will examine the references to Schopenhauer in Vaihinger's autobiography, through which it will dwell on the concepts of pessimism and irrationalism, and especially on the primacy of practical reason. Secondly, it will compare the analogical structure of fiction at the basis of *Die Philosophie des Als Ob* and the method of analogy used by Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In so doing, the common tendency towards universality will emerge. This is achieved by means of such devices, which, as mental simulations, allow interaction with the world, but also its manipulation.

**SOMMARIO:** Con il presente studio si intende analizzare in quale misura l'incontro del filosofo post-kantiano Hans Vaihinger con il pensiero di Arthur Schopenhauer abbia contribuito all'elaborazione del finzionalismo. In primo luogo, si prenderanno in considerazione i riferimenti schopenhaueriani all'interno dell'autobiografia del filosofo di Nehren, attraverso i quali si avrà modo di soffermarsi sui concetti di pessimismo e irrazionalismo, e soprattutto sul primato della ragion pratica. In secondo luogo, si procederà a un confronto tra la struttura analogica delle finzioni alla base di *Die Philosophie des Als Ob*<sup>1</sup> e il metodo dell'analogia utilizzato da Schopenhauer ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*.<sup>2</sup> Emergerà chiaramente la comune tendenza all'universalità per mezzo di tali espedienti che agendo come delle simulazioni mentali consentono un'interazione con il mondo ma anche una sua manipolazione.

**KEYWORDS:** Analogy; Fictionalism; Knowledge; Pessimism; Practical Reason

### 1. PESSIMISMO E RAGION PRATICA ALL'ORIGINE DELLA FILOSOFIA DEL "COME SE"

"In Schopenhauer ho trovato un nuovo, grande e duraturo pessimismo, irrazionalismo e volontarismo. L'impatto che ciò ha avuto su di me era, anche se non in ampiezza, di certo intensamente più forte di quello di Kant".<sup>3</sup> Nella sua autobiografia, il filosofo post-kantiano Hans Vaihinger racconta di aver conosciuto il pensiero di Arthur Schopenhauer

1. Vaihinger 1922a. L'unica traduzione italiana di cui disponiamo è Vaihinger 1967. Là dove possibile, in questo studio si farà riferimento alla traduzione italiana. Tuttavia, data l'incompletezza dell'edizione italiana, qualora invece i riferimenti testuali siano basati sull'originale in tedesco, gli stessi saranno tradotti in italiano da chi scrive.

2. Schopenhauer 2010.

3. Vaihinger 2022: 59-60. Si tratta dell'autobiografia di Hans Vaihinger, il cui titolo originale è *Wie die Philosophie des Als Ob entstand*, cfr. Vaihinger 1921.



attraverso *La filosofia dell'inconscio* di Eduard von Hartmann, uno dei cosiddetti pensatori metafisici della scuola di Schopenhauer in senso lato,<sup>4</sup> e che incuriosito dai numerosi rimandi letterari al Saggio di Francoforte, decide di compiere “una deviazione molto personale dal normale piano di studi” per approfondire il pensiero di Schopenhauer “che fino ad allora era stato ignorato, anzi malvisto”<sup>5</sup> dalla comunità accademica. Non è un caso, dunque, se Vaihinger, fondatore della *Kant-Gesellschaft*, è stato tra i primi intellettuali a collaborare anche con la *Schopenhauer-Gesellschaft*<sup>6</sup> e se le sue opere in non poche occasioni richiamano più o meno esplicitamente il pensiero di Schopenhauer.

In particolare, nell'*Origine della filosofia del “come se”* – il racconto della genesi del suo pensiero filosofico – Vaihinger, in aperta polemica con l'idealismo hegeliano, attribuisce a Schopenhauer il merito di aver smascherato l'irrazionalità dell'esistenza, sottoponendo ogni aspetto del reale alla severa critica demistificatrice della ragione filosofica e, dunque, sottraendo il mondo a ogni comprensione razionale che si rivela essere conciliante e illusoria.

In tutti i sistemi filosofici che avevo incontrato fino a quel momento, l'aspetto irrazionale del mondo e della vita non aveva ricevuto alcun valore, o comunque un valore sufficiente: l'ideale della filosofia era quello di spiegare ogni cosa razionalmente, vale a dire usare conclusioni logiche per dimostrare che tutto sia razionale, in altre parole logico, significativo, calzante. La filosofia hegeliana si è avvicinata a questo ideale, ed è ancora oggi considerata la conquista suprema della filosofia. Questo ideale di conoscenza, tuttavia, non era riuscito a soddisfarmi: avevo uno sguardo troppo acuto e aperto per non vedere l'irrazionale nella natura e nella storia. [...] Ho quindi considerato come una mancanza di sincerità il tentativo messo in atto dalla maggior parte dei sistemi filosofici di nascondere il lato irrazionale dell'esistenza. Ora, per la prima volta, mi sono imbattuto in un uomo che ha riconosciuto apertamente e con onore gli aspetti irrazionali, e che ha cercato di spiegarli nel suo sistema filosofico. L'amore per la verità di Schopenhauer è stato per me una rivelazione.<sup>7</sup>

L'aspetto irrazionale dell'esistenza che Vaihinger scorge nel pensiero di Schopenhauer si riflette nella sua opera principale, *Die Philosophie des Als Ob*, e dunque nell'elaborazione del cosiddetto ‘finzionalismo’. Infatti, per Vaihinger, le finzioni [*Fiktionen*] sono degli strumenti elaborati dalla psiche [*Psyche*] in vista dell'adattamento e della conservazione dell'organismo nell'ambiente esterno. La funzione organica della psiche produce cioè rappresentazioni finzionali del mondo con il fine di gestire, controllare e dominare il caos e la molteplicità di una realtà che tenta sempre di sfuggire al pieno controllo razionale. Difatti, Vaihinger, in quanto studioso e ammiratore del criticismo kantiano,<sup>8</sup> non può far collassare la realtà oggettiva sulle conoscenze soggettive: lo iato tra il mondo

4. Fazio 2009: 15-16.

5. Vaihinger 2022: 59.

6. Ciraci 2011: 23n.

7. Vaihinger 2022: 60-61.

8. Oltre a essere il fondatore della *Kant-Gesellschaft*, Vaihinger è autore di un importante studio sulla *Critica della ragion pura* di Kant, il *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*. Cfr. Vaihinger 1922b.

e la conoscenza di esso rimane incolmabile. Ma rispetto a Kant, in Vaihinger questo scarto è enfatizzato da un certo pessimismo. Le finzioni, infatti, sono un vano tentativo di restituire uno specchio del reale perché in virtù della loro quotidiana e necessaria applicazione nella prassi presentano contraddizioni ineliminabili. Il pessimismo che accompagna l'analisi di Vaihinger sembra essere dunque di matrice schopenhaueriana.<sup>9</sup> Difatti, l'impatto del pensiero del Saggio di Francoforte è evidente sin dall'*Introduzione generale* a *La filosofia del "come se"*, in cui Vaihinger scrive che

[...] la ricchezza dell'anima è costituita da questi mezzi, che essa ha in sé, e che sono eccitati dalla necessità e stimolati dal mondo esterno; l'organismo è immerso in un complesso di sensazioni del tutto contraddittorie, soffocato dalle spire di un mondo esterno ad esso ostile e, per sopravvivere, costretto a cercare, tanto dentro di sé come fuori, tutti i possibili mezzi di aiuto. Dalla necessità e dal dolore è suscitato lo sviluppo spirituale, la coscienza si ridesta attraverso contraddizioni e conflitti. [...] per *attività finzionale* del pensiero logico si deve intendere la produzione e l'uso di mezzi logici tali, da render possibile il raggiungimento degli scopi del pensiero, con l'aiuto di quei *concetti ausiliari*, dei quali all'inizio, si è messa in evidenza, più o meno chiaramente, l'impossibilità della loro corrispondenza con un oggetto obiettivo.<sup>10</sup>

In effetti, rispetto a Kant, quello di Vaihinger sembra essere un passo indietro. Kant fondava la validità gnoseologica delle conoscenze fenomeniche sull'applicazione delle funzioni trascendentali al mondo. Vaihinger fa una retromarcia sull'universalità fenomenica kantiana garantita dalle funzioni trascendentali, allineandosi con il velo di Maya schopenhaueriano nel momento in cui definisce le finzioni come delle *Vorstellungsbilde* che reagiscono all'irrazionalità del reale. Dunque, per Vaihinger le contraddizioni avviluppano l'essere umano da ogni parte, in quanto per governare il "complesso di sensazioni del tutto contraddittorie"<sup>11</sup> del mondo in cui è immerso si serve di strumenti essenzialmente razionali ma eternamente in contraddizione con la realtà in cui il pensiero cerca di districarsi. Ma proprio sulla base del carattere eternamente processuale dell'attività finzionale della psiche, Vaihinger fonda il primato dell'uso pratico delle rappresentazioni finzionali su quello teoretico. Ancora una volta, Vaihinger prende le distanze dalla lettura kantiana e riconosce apertamente al Saggio di Francoforte il suo debito intellettuale. Così, Vaihinger in *Die Philosophie des Als Ob* scrive:

9. Cfr. Schopenhauer 2010: §24, I 147, 267: "[...] l'eziologia avrà raggiunto il suo fine quando avrà riconosciuto e classificato come tali tutte le forze originarie della natura, e quando avrà stabilito i loro modi d'agire, vale a dire le regole secondo le quali, seguendo il filo conduttore della causalità, i loro fenomeni si presentano nel tempo e nello spazio, determinando reciprocamente il loro posto; ma sempre resteranno le forze primarie, sempre rimarrà, come residuo insolubile, un contenuto del fenomeno che non sarà possibile riportare alla sua forma, cioè che non sarà possibile spiegare con qualcos'altro in base al principio di ragione. Giacché in ogni cosa della natura c'è qualcosa di cui non si potrà mai assegnare la ragione, di cui nessuna spiegazione è possibile e di cui nessuna causa più si può ricercare [...]".

10. Vaihinger 1967: 24-25. Cfr. Vaihinger 1922a: 19.

11. *Ibid.*

Schopenhauer ha abbracciato questo punto di vista in tempi moderni. Poiché per lui la volontà è l'unico principio metafisico ed essa è cieca e irrazionale, l'intelletto con le sue rappresentazioni non è nient'altro che uno strumento della volontà al fine di servirla e di preservare la vita dell'individuo. L'intelletto occupa una posizione subordinata nei confronti della volontà. [...] la conoscenza non è lo scopo finale del pensiero. Essa non può essere neanche fine a se stessa, ma solo un prodotto secondario, come se fosse qualcosa che incidentalmente emerge dalla bottega del pensiero. Il valore pratico del pensiero si troverebbe quindi al primo posto e la "conoscenza" sarebbe solo un fine secondario e incidentale, come afferma Schopenhauer.<sup>12</sup>

In questo passo Vaihinger introduce la dottrina schopenhaueriana della volontà come principio metafisico. In quanto cieca e irrazionale, la volontà si serve dell'intelletto e dei suoi prodotti come di uno strumento per preservare la vita dell'individuo. L'intelletto, quindi, è un mezzo della volontà che vive in relazione ad essa e per essa. Pertanto, Vaihinger scorge nella teoria dell'intelletto di Schopenhauer e nella funzione che esso svolge un valore pratico. In altre parole, la conoscenza razionale che deriva dall'intelletto – in opposizione all'irrazionalità della volontà – non è fine a se stessa ma trova la sua ragion d'essere nell'azione. Sulla base di queste considerazioni, Vaihinger ritiene possibile correlare la psiche intesa come funzione organica a carattere finalistico al ruolo pratico che egli individua nell'intelletto di Schopenhauer. Con ogni probabilità Vaihinger fa riferimento in particolare a un passo del secondo libro de *Il mondo come volontà e rappresentazione* in cui Schopenhauer scrive:

Originariamente, dunque, la conoscenza in genere, tanto razionale quanto meramente intuitiva, scaturisce dalla volontà stessa, appartiene all'essenza dei gradi superiori della sua oggettivazione come una mera μηχανή, un mezzo per la conservazione dell'individuo e della specie, altrettanto che ogni organo del corpo.<sup>13</sup>

È opportuno ad ogni modo precisare che la dottrina schopenhaueriana, specialmente sul punto in questione, è assai più articolata e il discorso intorno all'intelletto non può essere limitato a un relativo finalismo che *stricto sensu* non appartiene alla dottrina di Schopenhauer. Infatti, la trattazione concernente l'intelletto in Schopenhauer si inserisce all'interno della teoria della doppia conoscenza. Il soggetto conoscente cioè, in quanto massima oggettivazione della volontà cieca e irrazionale, percepisce il proprio corpo, da un lato, come un oggetto tra gli oggetti e quindi come rappresentazione e, dall'altro, come volontà. Nel primo caso, il corpo è sottoposto al principio di ragione e quindi è conosciuto come fenomeno sulla base del *principium individuationis*; nel secondo caso, il soggetto riconosce come causa delle azioni del corpo gli atti volitivi e intende il corpo, con i suoi movimenti e le sue azioni, espressione diretta dei motivi. Ciò significa che ogni atto di volontà si manifesta immediatamente nell'azione del corpo. Di conseguenza, il soggetto si comprende così come individuo, ovvero come la massima oggettivazione della volontà. A ragione Vaihinger scrive che l'intelletto e la conoscenza che da esso deriva sono fondati sulla volontà. Infatti, i prodotti dell'intellet-

12. Vaihinger 1922a: 6.

13. Schopenhauer 2010: §27, I 181, 319.

to, ovvero i concetti astratti, sono un riflesso della volontà. Essi sono necessari affinché l'azione dell'uomo sia meditata, le decisioni siano coscienti e le scelte siano ponderate. Il valore pratico della conoscenza che deriva dall'intelletto è così innegabile anche all'interno della dottrina di Schopenhauer.<sup>14</sup>

Da quest'analisi segue un'ulteriore considerazione: se in Schopenhauer l'intelletto risponde a un fine pratico, l'unica conoscenza necessaria e imprescindibile che si deve avere per mezzo di esso è la conoscenza volta alla prassi. Nel momento in cui infatti si conoscono i motivi che ci spingono ad agire in un certo modo e non in un altro, l'uomo è in grado di orientare le scelte e le azioni. Per questo Vaihinger può affermare di aver trovato in Schopenhauer la conferma della superiorità della conoscenza intesa come mezzo per un fine pratico rispetto alla conoscenza fine a se stessa. Nel passo seguente Vaihinger precisa la relazione che intercorre tra la conoscenza intesa come mezzo e la conoscenza intesa come fine:

Anche per la psiche esso è così e la nostra prospettiva apparentemente estranea è solo la versione esatta di ciò che Kant, Herbart e Schopenhauer hanno espresso in modo diverso. Anche nella vita accade che si sopravvalutano i mezzi ponendoli sopra i fini: questo crea passioni, errori e ideali. La stessa cosa accade nella scienza: il concetto posto come fine in sé è un errore, un ardore teoretico e alla fine tutto ciò che è teoretico serve solo come mezzo per la prassi. Non appena si prende seriamente in considerazione questa intuizione che hanno avuto Kant e Fichte, improvvisamente si chiariscono tanti problemi e oscurità.<sup>15</sup>

Sollecitato dal pensiero schopenhaueriano, il filosofo di Nehren sviluppa la cosiddetta “Legge della preponderanza del mezzo sul fine” secondo la quale “un mezzo che originariamente opera per un determinato fine ha la tendenza ad acquisire indipendenza e a diventare un fine in sé”.<sup>16</sup> Vaihinger ha chiaramente in mente il meccanismo con il quale, secondo Schopenhauer, la conoscenza da strumento della volontà tende a liberarsi dalle sue catene per divenire un fine in sé quando scrive che

Il pensiero, che in origine serve agli scopi della volontà e diventa solo gradualmente fine a se stesso, è stato il caso particolare più evidente di una legge universale della natura che si manifesta in nuove forme, sempre e ovunque, in tutta la vita organica, nei processi della mente, nella vita economica e nella storia.<sup>17</sup>

14. Cfr. *ivi*, §27, I 180, 319: “[...] l'essere complicato, multilaterale, plasmabile, massimamente bisognoso ed esposto a innumerevoli offese, l'uomo, dovè per poter sussistere, essere illuminato da una doppia conoscenza, per così dire una potenza superiore della conoscenza intuitiva dovè aggiungersi a quest'ultima, il riflesso di quella: la ragione come facoltà di formare concetti astratti. Con questa fece la sua comparsa la ponderazione, che domina con lo sguardo futuro e passato, e, in seguito ad essa, la riflessione, la preoccupazione, la capacità dell'agire premeditato indipendente dal presente, e infine anche la coscienza pienamente chiara delle proprie decisioni di volontà come tali”.

15. Vaihinger 1922a: 179.

16. Vaihinger 2022: 63.

17. *Ibid.*

L'errore, scrive Vaihinger, è sovrastimare il mezzo, attribuendogli un valore che eccede quello effettivo. I concetti e in generale la conoscenza razionale sono mezzi per la pratica, non sono indipendenti dall'agire per uno scopo. Inoltre, scambiando i mezzi per i fini, si giunge all'errore più volte denunciato da Vaihinger in *Die Philosophie des Als Ob*: l'ipostatizzazione dei concetti e la loro indebita trasformazione da strumenti finzionali in dogmi.<sup>18</sup> Vaihinger associa la tendenza del mezzo a diventare fine in sé a una specie di lotta per l'esistenza in cui lo strumento agisce al fine di svincolarsi da ciò da cui in origine dipendeva. Egli collega così Schopenhauer alle teorie di Darwin sulle quali al tempo tanto si discuteva. L'idea che il pensiero per Schopenhauer dipenda dalla volontà implica che la sua sfera d'azione sia ridotta, limitata cioè ai fini cui tende la volontà. Ciò ricorda a Vaihinger la teoria kantiana secondo la quale il pensiero umano è confinato entro certi limiti e che il tentativo di valicarli è impossibile a meno di non cadere in insolubili contraddizioni. Per Vaihinger però una tale limitatezza non è indice di deficienza del pensiero umano, bensì un meccanismo naturale secondo cui il pensiero risponde allo scopo per il quale è stato creato. Al contrario, la tendenza all'allontanamento dallo scopo originario si muove in direzione contraria alla natura del pensiero e, in quanto tale, cade in contraddizione. L'indipendenza del mezzo è contraddittoria e innaturale. La limitatezza è naturale e, perciò, perseguibile. Vaihinger si oppone quindi a Kant, il quale, in merito alla tendenza del pensiero a valicare i propri limiti, ritiene che essa, nonostante le contraddizioni che tale meccanismo implica, sia una propensione naturale dell'uomo.

Nel finzionalismo di Vaihinger la conoscenza umana è volta naturalmente verso un fine pratico e se pensata come fine a se stessa si allontana dallo scopo per il quale è stata prodotta, generando contraddizioni. Se cioè l'uomo ritiene che ai prodotti del pensiero corrisponda una realtà oggettiva e che questi siano la chiave per accedervi, raggiungendo una presunta quanto illusoria verità, l'uomo dimentica il fine originario per il quale egli stesso ha elaborato i suoi mezzi, costruendo così castelli di sabbia e intrappolandosi nelle contraddizioni da lui stesso create.<sup>19</sup>

Tuttavia, Vaihinger sostiene che sebbene Schopenhauer abbia riconosciuto la natura pratica della conoscenza, anch'egli cade nell'errore poc'anzi accennato. Non solo, dunque, l'intelletto tende a svincolarsi dalle maglie della volontà, ma è Schopenhauer stesso che finisce per attribuire a dei mezzi o prodotti finzionali – per dirla con Vaihinger – una natura fattuale. È il caso della cosa in sé che, nata in Kant come finzione, si è lentamente trasformata in Kant stesso in ipotesi per poi divenire dogma con Schopenhauer.<sup>20</sup> Allo stesso modo, il concetto di libertà intelligibile assunto da Kant

18. Cfr. Miglietta 2021: 94-95.

19. Cfr. Vaihinger 2022: 63-64.

20. Cfr. Vaihinger 1922a: 226: "Un'eccellente conferma di questo punto di vista si trova in Herbart, il quale (secondo Flügel, *Die Probleme der Philosophie und ihre Lösungen; historisch-kritisch Darstellt*, 140) afferma che i concetti logici generali (che, secondo Herbart, sono solo ideali logici, cioè finzioni) vengono prima ipostatizzati e poi trasformati in esseri mitologici. Allo stesso modo, come abbiamo già indicato in precedenza, è accaduta la stessa cosa con la cosa in sé in Kant. Nel suo periodo strettamente critico probabilmente era per lui solo una

per fondare la morale è considerato come dogma da Schopenhauer.<sup>21</sup> Dall'uso sbagliato della conoscenza deriva quindi tutta una serie di contraddizioni che inficiano i ragionamenti e, di conseguenza, il modo stesso di approcciarsi alla realtà.

Dall'analisi dei luoghi in cui Vaihinger richiama il pensiero del Saggio di Francoforte emerge, in primo luogo, la necessità di considerare con cautela il pensiero schopenhaueriano filtrato da Vaihinger nella *Philosophie des Als Ob*. In Schopenhauer, la questione riguardante l'intelletto e la conoscenza che da esso deriva, così come il meccanismo delle azioni e delle scelte, si inscrivono in un determinato contesto, nel quadro cioè della metafisica della volontà, e ogni considerazione sui singoli aspetti di questo vasto sistema non può prescindere da esso senza incontrare contraddizioni. D'altro canto, invece, emerge l'ammirazione e l'importanza che Vaihinger ripone in Schopenhauer per essere uno dei precursori della teoria della ragion pratica, ma del quale ammette di avere tralasciato volutamente "ogni costruzione metafisica".<sup>22</sup>

## 2. LA STRUTTURA ANALOGICA DEL FINZIONALISMO ALLA LUCE DELL'ANALOGIA SCHOPENHAUERIANA

Le radici del pensiero schopenhaueriano nel finzionalismo di Vaihinger non provengono solo dalla comune teoria finalistica dell'intelletto o della psiche, né sono circoscritti allo scopo pratico per il quale è prodotta la conoscenza. Accanto ai rimandi espliciti, infatti, l'influenza di Schopenhauer in Vaihinger è presente in altre forme e si declina in diversi modi. In particolare, in questa sede si intende dimostrare la tesi secondo cui il pensiero analogico che permea *Die Philosophie des Als Ob* presenta una struttura in parte simile all'uso che Schopenhauer fa dell'analogia ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*.<sup>23</sup>

Nel II libro del *Mondo*, l'analogia si presenta come uno strumento che correla due realtà, una nota e l'altra ignota, con il fine di produrre una nuova conoscenza. In particolare, il discorso intorno all'analogia ha origine all'interno della teoria della doppia conoscenza dell'individuo. Come analizzato in precedenza, l'uomo si conosce allo stesso tempo come un oggetto tra gli oggetti, ovvero come rappresentazione, e nella sua essenza come volontà. L'uomo comprende che la conoscenza di se stesso è l'unica conoscenza immediata che egli possiede, riconoscendo allo stesso modo di non avere un'adeguata

---

mera idea, cioè nel nostro linguaggio una finzione; ma già nella sua mente avviene il processo di trasformazione in ipotesi: per i suoi seguaci e per Herbart e Schopenhauer la cosa in sé è già un dogma fisso. In seguito è tornata a essere un'ipotesi e ora molti kantiani, come Stadler e Lange, sono pronti a riconoscerla come una mera finzione, come una struttura di valore pratico, ma priva di un effettivo valore conoscitivo teorico; altri la scartano del tutto".

21. Cfr. ivi: 227: "Così il presupposto finzionale di Kant della libertà intelligibile diventa un'ipotesi nella Critica stessa, e per Schopenhauer l'ipotesi è già un dogma".

22. Vaihinger 2022: 62: "[...] perché dopo aver studiato Kant mi è sembrata ovvia l'impossibilità di ogni metafisica".

23. Cfr. Schubbe & Lemanski 2021: 49-50.

conoscenza della realtà esterna ad esso. Da questo riconoscimento subentra il pensiero analogico come mezzo per accedere a una conoscenza mediata, la cui essenza è preclusa all'uomo. Dunque, Schopenhauer ritiene che per conoscere il mondo l'uomo debba partire da ciò che conosce in maniera immediata e nella sua essenza, ovvero il proprio corpo, e giudicare per analogia con esso tutti i fenomeni che indirettamente conosce solo come rappresentazioni ma non nella loro essenza. In altri termini, il tentativo è penetrare nell'essenza dei fenomeni "come se" essi non fossero solo rappresentazioni, ma – proprio come il mio corpo – fossero nella loro essenza anche volontà. Il meccanismo analogico in questo caso consiste nell'estendere la conoscenza più nota ed eccellente che si possiede – la volontà – a qualcosa di cui non si conosce la natura in profondità. *L'Als Ob* in Schopenhauer è l'estensione metodologica del conosciuto a ciò che è sconosciuto. Schopenhauer lo spiega nel modo seguente:

In seguito adopereremo dunque questa doppia conoscenza ormai elevata alla chiarezza e data in due modi del tutto eterogenei – conoscenza che noi abbiamo dell'essere e dell'agire del nostro corpo – come una chiave per penetrare nell'essenza di ogni fenomeno della natura e per giudicare, appunto in analogia con questo corpo, tutti gli oggetti che non sono il nostro corpo, e che quindi non sono dati alla nostra coscienza in doppio modo, ma solo come rappresentazioni, e per ammettere quindi che, come essi da una parte sono rappresentazioni esattamente al pari di quello, e in ciò della sua stessa natura, dall'altra, anche, se si pone da canto la loro esistenza come rappresentazione del soggetto, ciò che allora ne resta ancora deve essere, quanto alla sua intima essenza, la stessa cosa che in noi chiamiamo *volontà*.<sup>24</sup>

Dunque, nel caso della metafisica della volontà, la conoscenza del corpo permette di accedere alla propria essenza ed è condizione poi per l'estensione di questa conoscenza agli altri fenomeni. Il corpo è la via d'uscita dal mondo della rappresentazione. Il corpo, in quanto conoscenza immediata, è anche l'unica via praticabile. Infatti, in nessun caso sarebbe possibile partire, al contrario, dai fenomeni per conoscere la loro essenza e quella dell'uomo. In tal senso, Schopenhauer rimane fedele all'impostazione kantiana per cui è impensabile partire dall'oggetto subordinando ad esso il ruolo del soggetto all'interno del processo conoscitivo. E difatti, proprio in virtù della doppia conoscenza che l'uomo ha di se stesso e poi per mezzo di se stesso, Schopenhauer definisce il mondo come un "macroantropo".<sup>25</sup> Dunque, l'essenza del mondo si definisce a partire da quella dell'individuo, per estensione. L'individuo, nel riconoscimento di se stesso fonda l'analogia con il mondo intero. Con le parole di Schopenhauer:

Ognuno dunque è in questo doppio rispetto tutto il mondo stesso, il microcosmo, e trova entrambe le facce di esso interamente e completamente in se stesso. E ciò che egli conosce così come sua propria essenza, la stessa cosa esaurisce anche l'essenza di tutto il mondo, il macrocosmo: anch'esso è dunque, come egli stesso, in tutto e per tutto volontà, e in tutto e per tutto rappresentazione, e nient'altro ne resta.<sup>26</sup>

24. Schopenhauer 2010: §19, I 125, 231.

25. Ivi: cap. 50, II 736, 2197: "Makranthropos".

26. Ivi: §29, I 193, 337-339.

Quello appena descritto è il primo tipo di analogia introdotto da Schopenhauer ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*. Il riconoscimento dell'essenza intima della natura nell'individuo e l'estensione di essa a tutti i fenomeni non è altro che un tipo di analogia orizzontale.<sup>27</sup> Si riconosce infatti la stessa essenza in tutte le manifestazioni della natura, senza distinzione alcuna.

L'*Als Ob* in Vaihinger, pur condividendo il carattere estensivo di questa particolare forma analogica messa in atto da Schopenhauer, è in parte strutturato diversamente. In *Die Philosophie des Als Ob* l'analogia è effettuata tra un dato irreali, o inconoscibile, e un dato reale, percepito ma non conosciuto. L'irrealità del primo consente l'accesso al secondo, per analogia. Il "come se" esprime un irreali, è una *reductio* del reale all'irrealità. La rappresentazione finzionale prodotta dall'incontro tra la psiche e il materiale sensibile non coglie interamente la complessità del reale e pertanto non coincide con la realtà in sé. Nel finzionalismo l'analogia si sforza di costruire un modello efficace della realtà, senza tuttavia esaurirne ogni aspetto. Ma in realtà la debolezza e l'incompletezza del metodo analogico risulta evidente anche in Schopenhauer, per il quale in fondo, tramite il metodo analogico, l'accesso alla volontà in sé, alla conoscenza dell'essenza del mondo, non è mai compiuto del tutto. E, dunque, la conoscenza in Schopenhauer così come la finzione in Vaihinger non sono altro che simulazioni mentali, rappresentazioni del mondo valide per la prassi ma sempre perfettibili a livello teoretico. Tant'è che, come si è detto in precedenza, Vaihinger scrive che le finzioni "sono concetti ausiliari dei quali all'inizio si è messa in evidenza, più o meno chiaramente, l'impossibilità della loro corrispondenza con un oggetto obiettivo".<sup>28</sup> Si potrebbe dunque sostenere che "Il compito della scienza è ridurre le contraddizioni al fine di riprodurre un'immagine il più possibile fedele della realtà",<sup>29</sup> dunque simulare la realtà. La rappresentazione finzionale è il tentativo di cogliere la realtà che nel suo essere transeunte e colma di variabili ha bisogno di un particolare espediente per essere colta, una finzione. Difatti, "L'anima è inventiva",<sup>30</sup> scrive Vaihinger in *Die Philosophie des Als Ob*, e le finzioni che è in grado di produrre sono dei geniali artifici che consentono al pensiero di interagire con la realtà che altrimenti rimarrebbe, in ogni sua forma, preclusa alla mente. Per Vaihinger, la finzione, in quanto simulazione mentale, non è un'illusione, è propriamente una rappresentazione del mondo, un livello conoscitivo che si colloca, pertanto, sempre e asintoticamente appena prima della realtà in sé. Difatti, Vaihinger scrive:

Ogni conoscenza, a meno che non si identifichi con una mera successione e coesistenza dei fatti, può essere soltanto *analogica*. [...] Ogni atto di conoscenza è un

27. Cfr. Ciraci 2016: 38-63.

28. Vaihinger 1967: 24-25. Cfr. Vaihinger 1922a: 19. Cfr. Miglietta 2022: 31: "Le finzioni non riflettono la realtà oggettiva della quale sono pur delle rappresentazioni. Non si tratta di un rapporto copia-modello, bensì di un'immagine semplificata di una realtà complessa mai pienamente accessibile".

29. Miglietta 2021: 88.

30. Vaihinger 1967: 24. Cfr. Vaihinger 1922a: 19.

appercepire mediante altro da sé, per cui si tratta sempre di un'analogia del concepire, né si deve trascurare come, in generale, l'altro, l'essere, sia giocoforza diverso da come viene concepito. Chi conosce il meccanismo del pensiero, sa che ogni atto del percepire e del conoscere ha il suo fondamento in appercezioni analogiche.<sup>31</sup>

Questo è il processo che secondo Vaihinger vi è dietro la costruzione e l'utilizzo di finzioni nei campi più disparati del sapere, dall'economia alla fisica, dal diritto alla chimica, dalla religione alla filosofia.<sup>32</sup> Ne è un esempio il concetto di 'forza' in fisica. A partire da Newton la forza è definita dal prodotto della massa di un oggetto per la sua accelerazione. Secondo Vaihinger, noi agiamo "come se" la forza fosse una vera e propria entità tangibile, mentre in realtà non esiste la 'forza' come entità fisica direttamente osservabile. Quello che noi osserviamo è sempre l'effetto di una forza, come ad esempio in termini di cambiamento di moto di un oggetto. Nonostante ciò, il concetto di forza, che è utile per descrivere le interazioni tra oggetti, ci permette di costruire teorie che ci aiutano a descrivere il mondo fisico, fare delle previsioni accurate sui fenomeni osservabili ed essere anche in grado di agire su di essi.

È una finzione anche il concetto di 'infinitamente piccolo' o 'infinitamente grande'. La nostra capacità di comprendere l'infinitamente piccolo o l'infinitamente grande è limitata. La nostra esperienza diretta e la nostra capacità di misurazione non sono in grado di produrre un concetto di tal tipo. Dunque, ciò che consideriamo infinitamente piccolo è un artificio, una rappresentazione mentale che non corrisponde a una realtà oggettiva direttamente esperibile e che esiste al di là delle nostre rappresentazioni, ma che ci aiuta ad approssimare e a gestire fenomeni complessi.

Allo stesso modo, è una finzione anche il concetto di 'anima', usato per descrivere la complessità delle operazioni mentali di un individuo. Ma anche l'anima non è un'entità fisica che può essere isolata e misurata: è una rappresentazione finzionale che indica la complessità dei processi cognitivi, emotivi e sociali, senza tuttavia esaurirne ogni possibile significato, e che è essenziale per la comprensione e la gestione del comportamento umano e delle dinamiche psicologiche.

Una finzione è dunque un elemento immaginario, e come scrive Vaihinger "l'elemento immaginario (l'astrazione e l'ideale) possiede la sua giustificazione nonostante la sua mancanza di realtà. Senza tali elementi immaginari né la scienza né la vita sarebbero possibili al loro livello più elevato".<sup>33</sup> Ma poiché l'elemento immaginario non è in grado di cogliere ogni sfumatura del reale, "l'enorme lavoro delle scienze moderne riduce tutto il divenire, che in ultima analisi, è assolutamente inconcepibile, ad una mera misura soggettiva, di carattere puramente finzionale".<sup>34</sup>

31. Vaihinger 1967: 40-41. Cfr. Vaihinger 1922a: 42.

32. Per un approfondimento sul carattere interdisciplinare del finzionalismo di Vaihinger cfr. Neuber 2014. Sulle finzioni nel dibattito filosofico-scientifico cfr. Fine 1993; Ceynowa 1993.

33. Vaihinger 1967: 54. Cfr. Vaihinger 1922a: 61.

34. Vaihinger 1967: 63. Cfr. Vaihinger 1922a: 75.

Inoltre, è possibile riscontrare in Schopenhauer anche un secondo tipo di analogia per il quale valgono le medesime considerazioni del primo tipo, nonostante la differente impostazione metodologica. Si tratta del processo di oggettivazione della volontà per gradi. Schopenhauer sostiene che la volontà tende a oggettivarsi nei fenomeni e lo fa per mezzo delle idee. In quanto essenze archetipe e modelli generali dei fenomeni, le idee schopenhaueriane sono simili alle idee platoniche. Le idee sono un *medium* tra la volontà noumenica e la volontà che si manifesta nei fenomeni di cui abbiamo percezione. Possono svolgere cioè la funzione di mediazione tra la cosa in sé e i fenomeni in quanto le idee sono oggetto adeguato della volontà. Come uno specchio, esse riflettono la volontà senza corrisponderle. Nonostante non ci sia quindi un'identità tra la volontà e le idee, queste permettono alla volontà di manifestarsi nei fenomeni. Le idee sono quindi un *analogon* della volontà. Dunque, si potrebbe affermare che le idee agiscono "come se" esse coincidessero con la volontà, "come se" cioè esse fossero la volontà.

Il massimo grado di oggettivazione della volontà è l'individuo, il quale contiene in sé tutte le oggettivazioni inferiori. Pertanto, l'individuo nella sua singolarità contiene in sé la massima universalità, in quanto in esso la volontà oggettivata è espressa al massimo grado. Infatti, la volontà tende alla massima oggettivazione per potersi conservare e nell'individuo essa si conserva nella massima universalità possibile e quindi nella sua totalità. Quando la volontà raggiunge la massima oggettivazione, per continuare a preservare se stessa si serve della conoscenza dell'individuo come rappresentazione. L'individuo è l'unica manifestazione della volontà che possiede sia la conoscenza intuitiva sia quella razionale. Ritorna nuovamente il carattere finalistico della conoscenza dell'uomo. Difatti, in quanto espressione del massimo grado di oggettivazione della volontà, la conoscenza è un artificio, un rimedio, un mezzo della volontà per la conservazione dell'individuo e quindi della stessa volontà. In quest'ottica Schopenhauer scrive che la volontà deve nutrirsi di se stessa perché nulla esiste al di fuori di essa. La volontà sussiste per mezzo delle sue oggettivazioni, dalle forze della natura al mondo organico, passando dalle piante fino agli animali, culminando nell'individuo che rappresenta così il punto in cui la volontà si esprime in tutta la sua essenza, nella sua universalità. Con il crescere dell'oggettivazione, cresce anche l'universalità e diminuisce la particolarità. Ciò significa che più aumenta l'oggettivazione e più i fenomeni implicano al loro interno i fenomeni oggettivati nei gradi inferiori.

Anche in questa forma di analogia, che per comodità viene in questa sede definita 'verticale', vige lo stesso principio di fondo dell'analogia orizzontale. L'idea è che tutti i fenomeni siano accomunati dall'essenza della volontà e che proprio il riconoscimento di tale radice comune consente al soggetto cosciente di relazionarsi con il mondo dei fenomeni e di averne conoscenza, seppur una conoscenza analogica e quindi mediata e mai diretta come invece è quella che l'individuo ha di se stesso. Dunque, in entrambe le analogie, il processo messo in atto da Schopenhauer è la cosiddetta *denominatio a potiori*. Si tratta dell'estensione di senso della volontà a tutta la realtà. La realtà viene cioè definita per mezzo della più eccellente delle sue 'proprietà', la volontà appunto.

Così facendo, tutte le manifestazioni, seppur in gradi diversi, si riconoscono nell'unica essenza comune e universale, la volontà. Un unico principio, ovvero la volontà come essenza intima di ogni cosa della natura, è esteso per analogia a tutti i fenomeni.

Il concetto di idea come oggetto adeguato della volontà non è poi così lontano dalla finzione di Vaihinger, sebbene le finzioni siano degli oggetti adeguati, non di una volontà metafisica, bensì della realtà. Come si è detto in precedenza, pur non corrispondendo alla realtà, le rappresentazioni finzionali sono un artificio al fine di adattare l'organismo all'ambiente e preservarlo. Tuttavia, se in Vaihinger le finzioni sono prodotte dal soggetto come particolari forme di conoscenza, nella metafisica schopenhaueriana le idee derivano direttamente dalla volontà.

In sintesi, l'esigenza di giungere alla massima universalità per via analogica è comune sia a Schopenhauer sia a Vaihinger e tale bisogno è associato alla ragione pratica. Schopenhauer, nel *Mondo* scrive infatti che “soltanto la conoscenza dell'unità della volontà, in quanto cosa in sé, dà la spiegazione vera, nell'infinita diversità e molteplicità dei fenomeni, di quella singolare, innegabile analogia di tutte le creazioni della natura, di quella profonda somiglianza, che li fa considerare variazioni dello stesso tema non dato”<sup>35</sup> o – per dirla con Vaihinger – che li fa considerare “come se” fossero variazioni dello stesso tema non dato.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ceynowa, K. 1993. *Zwischen Pragmatismus und Fiktionalismus. Hans Vaihingens 'Philosophie des Als Ob'*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Ciraci, F. 2011. *In lotta per Schopenhauer. La "Schopenhauer-Gesellschaft" fra ricerca filosofica e manipolazione ideologica [1911-1948]*, Lecce, Pensa Multimedia.
- Ciraci, F. 2016. “Le idee: la struttura fenomenologica e storica del mondo”, *Revista Voluntas. Estudos sobre Schopenhauer*, 7/2, pp. 38-63.
- Fazio, M. D. 2009. “La scuola di Schopenhauer. I contesti”, in *La scuola di Schopenhauer: testi e contesti*, a cura del Centro interdipartimentale di ricerca su Arthur Schopenhauer e la sua scuola dell'Università del Salento, Lecce, Pensa Multimedia, pp. 13-212.
- Fine, A. 1993. “Fictionalism”, *Midwest Studies in Philosophy*, 18, pp. 1-18.
- Miglietta, G. 2021. “Il principio analogico in *Die Philosophie des Als Ob*: analisi teoretica della struttura e dell'applicazione delle finzioni nella *praxis*”, *Idee*, 1/1-2, pp. 83-98.
- Miglietta, G. 2022. *All'origine del finzionalismo*, Napoli, La scuola di Pitagora.
- Neuber, M. 2014. *Fiktion und Fiktionalismus: Beiträge zu Hans Vaihingens 'Philosophie edes Als Ob'*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Schopenhauer, A. 2010. *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di S. Giametta, Milano, Bompiani.
- Schubbe, D. und Lemanski, J. (Hrsg.) 2021. *Schopenhauer-Lexikon*, Stuttgart, Brill & Fink.
- Vaihinger, H. 1921. “Wie die Philosophie des Als Ob entstand”, in *Die deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellung II*, hrsg. von R. Schmidt, Leipzig, Felix Meiner, pp. 175-203.
- Vaihinger, H. 1922a. *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig, Felix Meiner.
- Vaihinger, H. 1922b. *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart, Union deutsche Verlagsgesellschaft.

35. Schopenhauer 2010: § 28, I 183, 323.

- 
- Vaihinger, H. 1967. *La filosofia del “come se”. Sistema delle finzioni scientifiche, etico-pratiche e religiose del genere umano*, trad. it. a cura di F. Voltaggio, Roma, Ubaldini Editore.
- Vaihinger, H. 2022. “L’origine della filosofia del *come se*”, trad. it. in G. Miglietta, *All’origine del finzionalismo*, Napoli, La scuola di Pitagora.
- 

**Analogical Thinking in Schopenhauer and Vaihinger  
as a Form of Mental Simulation**

Giulia Miglietta  
Università del Salento  
giulia.miglietta@unisalento.it  
ORCID: 0000-0001-9843-0970



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

LUCA CARDONE

## La rivoluzione dei segni: il divenir esistenziale della simulazione

“Niente, soltanto immagine, nient’altro, oblio perfetto”  
(Franz Kafka)

**ABSTRACT:** This essay aims to investigate the status of simulacrum and simulation within the specific aesthetic-perceptual context, emphasizing the emergence of representations obtained through technical apparatuses. By discussing and elaborating on a key aspect of the philosophy of media theorist Vilém Flusser, the intent of these reflections is to observe that, on the one hand, technical images arise as the processing and resolution of an existential problem related to world representations that emerged during the seventeenth and eighteenth centuries through a physico-mathematical revolution. On the other hand, this resolution has manifested the most impactful properties of simulacrum and simulation; issues that a philosophy of sensation is capable of bringing into focus and problematizing.

**SOMMARIO:** L’obiettivo del saggio è quello di indagare i concetti di simulacro e simulazione all’interno di uno specifico contesto estetico-percettivo, problematizzando l’emergere delle rappresentazioni ottenute attraverso apparecchi tecnici al di là di ogni approccio continuista e sovrastorico. Elaborando un passaggio chiave della filosofia del teorico dei media Vilém Flusser, l’intento di queste riflessioni è osservare che se per un verso le immagini tecniche sorgono come elaborazione e risoluzione di un problema esistenziale legato alle rappresentazioni tecniche e scientifiche del XVII e XVIII secolo, d’altro canto questa risoluzione ha comportato in modo evenemenziale la manifestazione delle reali proprietà del simulacro e della simulazione.

**KEYWORDS:** Simulacrum; Simulation; Vilém Flusser; Technical Images; Apparatus

### 1. INTRODUZIONE

La riflessione sullo spettro del termine *simulazione* – e parimenti sul suo connaturale corrispettivo oggettificato (*simulacro*) – pone in evidenza come tale coppia di concetti da un lato sia sempre agguantata in una storicità delle modalità d’uso che, al variare dell’epoca e della tradizione, muta già tutte le acquisizioni filosofiche; dall’altra, e per contro, questa storicità deve misurarsi con la radicale autoreferenzialità dei termini: il simulacro e la simulazione sono tali anche di fronte a se stessi, rispetto alla loro propria dimensione semantica. Lo spettro non si lascia mai contenere nella e dalla parola che lo nomina. La perversione segnica, simulacrale e simulatoria, si ripresenta nella forma prima ancora che nei concetti che essa ci pone innanzi; è all’ombra di questa radicalità che la tradizione filosofica ha lavorato per mezzo di questi termini.



L'intenzione preliminare di questa proposta è quella di tracciare un percorso in grado di far emergere il tratto *discontinuo* della simulazione, la sua dimensione (tecnica) di taglio e rottura rispetto alle dinamiche rappresentazionali classiche – che di fatto nella simulazione smettono di essere tali – al di là della storicità del concetto. In particolar modo gli stimoli portanti di questa riflessione sono l'intercettazione del momento secante della dimensione tecnica della simulazione e la sua interrogazione nei punti di frizione tra filosofia e scienza. Per perseguire questi scopi restano valide alcune indicazioni dello storico e filosofo della scienza Alexandre Koyré, qui utilizzate come punti cardinali di orientamento del pensiero: incarnare le manifestazioni storiche obiettivate come via per ritrovare alcune possibilità del reale,<sup>1</sup> allontanando la nefasta figura del *precursore* come filtro interpretativo di qualsiasi rivoluzione<sup>2</sup> e non separare, come compartimenti stagni, la fisica e la matematica da ciò che inerisce alla rappresentazione del mondo e dei suoi fenomeni.<sup>3</sup>

## 2. AL DI LÀ DI UN'IDEA SOVRASTORICA DEI SIMULACRI

Come è noto, la struttura etimologica dei termini 'simulacro' e 'simulazione' indica l'attività di rappresentazione e riproduzione (*simula*) di un 'uno', un'origine (*sim*) in un certo tempo e in un certo spazio ('*allo stesso posto di*' e '*nello stesso momento in cui*').<sup>4</sup> Qui è già insita una duplicità, un dualismo polarizzato che consente di guardare la simulazione e il simulacro nel loro aspetto *positivo* di riproposizione rappresentazionale, e *negativo*, invece, come fantasma che non solo si sostituisce all'originale ma smette d'avere con esso un qualsiasi rapporto referenziale:

Il simulacro uccide il suo originale ed inganna il soggetto, creando copie volutamente false con cui il soggetto crede di relazionarsi. Il simulacro, ed è questo l'aspetto centrale della simulazione, fa credere che esista qualcosa che in realtà non esiste più, creando una situazione di finzione ed inganno, volutamente tale perché [...] è il simulacro stesso ad uccidere l'originale. Il processo stesso di riproduzione nasce con questo intento, è dalla morte stessa dell'originale che il simulacro prende vita.<sup>5</sup>

Restando nella medesima cornice epistemica, la simulazione è il processo che dà vita al simulacro, che a sua volta mette in circolo un nuovo processo rappresentativo, ovvero una simulazione, e così via in una circolarità spettrale. Dando credito alla funzione concettuale che l'analisi semantica ci pone innanzi, il simulacro è ciò che dà origine a quel particolare processo di rappresentazione per cui le cose smettono di stare al posto di altre, valendo in quanto tali: una 'x' che smette d'essere un rimando ad una 'y' – contrariamente al *simbolo*<sup>6</sup> – al di là di ogni rapporto referenziale e, anzi, precisamente nel

1. Koyré 1932: 489-90.

2. Koyré 1934: IX-XI.

3. Koyré 1973: 1 e 354-355.

4. Viviani 2008: 58.

5. Ivi: 72.

6. *Symbolon*, come scrive Carlo Sini, "viene dal verbo sym-ballo, il quale significa: metto insieme, unisco, accosto. Per i greci il *symbolon* era un segno di riconoscimento costituito dalle due

taglio di questo rapporto. Ciò che qui si proverà a sostenere è che solo restando ancorati ad una concezione decisamente larga dei concetti di simulacro e di simulazione si può sostenere che “qualunque sia la scelta stilistica o di genere, simula il pittore, simula il fotografo, simulano gli operatori del cinema e della televisione, simula il grafico al computer”<sup>7</sup> e ancora, che “il linguaggio *deve* [...] sempre simulare”.<sup>8</sup> Un simile uso di questi termini sembra suggerire piuttosto una sinonimia rispetto ai termini *presentare* o *rappresentare*, decisamente non estranei al loro significato semantico ma che, a ben vedere, decide a monte di propendere per una delle diverse possibilità che pure i termini mettono a disposizione; ancor di più, è una scelta che non pone in rilievo un aspetto fondamentale: la simulazione è una rappresentazione che smette d’essere tale; è il *rapporto tra due* imploso e interamente ripiegato su un *uno*. Tralasciando l’aspetto simulativo del linguaggio, che pure nella sua accezione *larga* può lasciar emergere alcuni punti critici, si pone qui attenzione sull’aspetto iconico-percettivo della simulazione.

La concezione sovrastorica dei simulacri è strettamente connessa a una lettura archeologica e mitologica che, in modo diretto o indiretto, ha influenzato la riflessione filosofica in epoca moderna e contemporanea. Risalendo in modo genealogico alla questione del simulacro è possibile individuare – a posteriori – nel racconto di *Pigmalione*<sup>9</sup> un mito fondativo, in quanto messa a tema originaria del superamento e della cancellazione dei limiti fra la realtà e la sua rappresentazione, capovolgendo, tuttavia, la struttura del mito di *Narciso*:

Se l’errore di Narciso era stato in origine non quello di innamorarsi di se stesso, ma di scambiare l’immagine per realtà, nel passaggio alla realizzazione dell’opera scultorea Pigmalione è fin dall’inizio consapevole della natura iconica della scultura che lui stesso scolpisce. [...] Non [...] offuscamento della coscienza di immagine

---

metà di un oggetto spezzato”. Simbolo è ciò che suppone una separazione rispetto a ciò che è originariamente unito. Il carattere del simbolo è quello di rimandare sempre ad altro purtuttavia considerando che l’*altro* del rimando è ancora il *sé* del simbolo. In questa ricongiunzione già da sempre originaria, ciò che interviene a dividere il che combinato dal simbolo è la *fessura*, ossia la distanza tra le parti della simbolizzazione che il soggetto interpretante – proprio in quanto a sua volta *fessura* – dischiude e attiva. Cfr. Sini 1989: 165-166. Rispetto alla differenza tra simbolo e simulazione nel contesto delle immagini, Perniola scrive: “Il termine tedesco *Sinnbild*, che vuol dire appunto simbolo e come tale fu usato dai fondatori della scienza del mito, rimanda ad una ricchezza, ad un’inesauribilità del significato (*Sinn*) cui l’immagine (*Bild*) rinvia. L’immagine contemporanea non è un *Sinnbild*, ma un *Trugbild*, l’immagine che rinvia ad una simulazione, ad una mancanza ad un vuoto, ad una mancanza di fede, in una parola, è un simulacro. [...] Qui sta la differenza fondamentale del simulacro rispetto al simbolo: che questo attinge il proprio potere dalla religione, dal mito, dalla fede, quello dallo scetticismo, dalla chiusura dell’orizzonte metafisico, dalla derealizzazione sociale”. Cfr. Perniola 2010: 17.

7. Bettetini 1991: 4.

8. Ivi: 5.

9. La vicenda è narrata da Ovidio nel libro X delle *Metamorfosi*. Lo scultore Pigmalione scolpisce una meravigliosa donna in un blocco d’avorio, talmente bella da parere animarsi. Dopo averla desiderata a lungo e averla resa anche ‘compagna del talamo’, Pigmalione chiede agli dèi, durante la festa di Venere, che la statua possa diventare sua moglie, desiderio al quale Venere magnanimamente acconsente, infondendo vita nella donna d’avorio.

e lo scambio fra percezione iconica e percezione reale – *prendere un'immagine per realtà* –, bensì [...] trasformazione dell'iconico stesso in reale – *metamorfosare un'immagine in realtà*.<sup>10</sup>

La statua di Pigmalione è il divenire reale di ciò che non ha modello, di ciò che non è rappresentazione di nulla poiché non anticipato da alcunché: è la storia della nascita di un *fantasma*, oltre che di un profondo smarrimento. Come mette in luce Stoichita, che a Pigmalione e alla sua statua dedica un celebre studio, attraverso l'opera animata in questa vicenda agiscono due principi, equivalenti e contemporanei ma differenti. Se da un lato la statua ha un suo valore di *sostituzione* rispetto a una qualsiasi sagoma di donna che, come sottolinea Ovidio, disgusta Pigmalione, dall'altra il medesimo artefatto performa le astuzie della *mimesi*: la statua è in grado di recare ai danni del mitico scultore quelle medesime tentazioni libidinali prodotte da un corpo femminile.<sup>11</sup> Ciò valga a decretare un fondamentale aspetto alla base del potere dei simulacri e del processo di simulazione: la circolazione autoriferita all'interno dei processi di scambio con le altre cose non simulacrali; sono enti parassitari all'interno del reame della somiglianza. In altre parole, se osservati come oggetti, e rispetto al loro valore funzionale, adottano una modalità operativa non slegata da quell'origine che pure hanno contribuito a cancellare.

Ora, anche privilegiando il disorientamento di Narciso, quindi immagini che si sostituiscono al reale, non mancano storicamente episodi ed esempi in grado di mettere in luce il punto nel quale la *mimesi* è tale da mettere in crisi la percezione del soggetto. La sfida pittorica tra Zeusi e Parrasio, tacendo sui racconti provenienti da oriente,<sup>12</sup> è indicativa in questo senso. I frutti di Zeusi sono talmente ben dipinti da attirare le reali beccate degli uccelli; il drappo che copre l'immagine è così ben rappresentato da Parrasio al punto tale da ingannare la percezione di Zeusi che, ingenuamente, proverà a sollevare la stoffa, decretando così la sua sconfitta. Eppure, non dovremmo ingenuamente credere a Narciso che annega non riconoscendo l'iconicità del riflesso sullo specchio d'acqua, così come alla falsa credenza di Zeusi. Il rischio è quello di finire nella stessa posizione di chi crede che la meraviglia degli indigeni ai quali per la prima volta viene mostrato il riflesso per mezzo di uno specchio sia di natura percettiva, piuttosto che tecnologica, con conseguente ed erronea attribuzione di un pensiero pre-iconico<sup>13</sup>. I due dipinti della vicenda appena evocata non sono altro che *trompe-l'œil*, “virtuosismi artigianali di virtualità”<sup>14</sup> che mirano all'inganno percettivo del fruitore. Sia il *trompe-l'œil* che l'*anamorfosi*, tuttavia, comportano sempre e comunque uno scambio dialogico con chi sta a guardare, fatto di regole e inviti. Questo poiché la visione di oggetti appartenenti a questa particolare famiglia di immagini è strutturata come un *gioco*. Di fronte al *trompe-l'œil* siamo chiamati ad effettuare un movimento fisico nello spazio reale fintanto da adottare la perfetta prospettiva in grado di attivare la corretta visione

10. Pinotti 2022: 57.

11. Stoichita 2006: 21.

12. Per una più dettagliata analisi di miti e storie, occidentali e non, che ripresentano queste questioni rimando a Pinotti 2022.

13. Maldonado 1992: 39.

14. Ivi: 47.

dell'immagine. Cercare e trovare il giusto punto d'osservazione vuol dire giocare il gioco del *trompe-l'œil*, assecondare la volontà di quel preciso e dichiarato inganno percettivo, oltre che portare avanti l'esercizio del *dubbio*. Allo stesso modo ma in una modalità ribaltata, l'anamorfoso chiede al fruitore un movimento per trovare il giusto punto prospettico. Questa volta non per lasciarsi ingannare ma per cercare una risposta all'enigma di un'immagine che, al di là di quella particolare posizione, non ha alcun senso.

Solo in una prospettiva ingenua il *trompe-l'œil* e ogni tipologia di immagini che porta all'eccesso il processo di *mimesi* può, da un punto di vista simulacrale e simulativo, realmente sottrarre l'origine e proporsi come più reale del reale stesso, come *presenza*. Solo in senso lato – e nella dimensione mitica – le immagini che abitano il mondo dei tradizionali segni di rappresentazione manifestano processi di simulazione: “L'inganno messo in atto dal simulacro non dipende quindi dal grado di rappresentazione dell'originale, ma dal processo stesso di simulazione, che è privo di un'origine, di un momento iniziale”.<sup>15</sup> La simulazione è un salto di *specie* e non di *grado*: è su questo fondamentale snodo teoretico che qui si proverà a dar conto di quella *coupure*, l'*interruzione*,<sup>16</sup> intesa come evento epistemologico che passa attraverso una *rivoluzione dei segni*. Se l'approccio mitico-genealogico è in grado di evidenziare la struttura fondamentale del processo di simulazione, esso conduce a una visione sovrastorica dei simulacri che occulta la loro natura evenemenziale. Tale natura non può essere dimostrata se non dando un rilievo discreto a un preciso *evento tecnico*, contrariamente a quella linea teorica che tende a rileggere in continuità i segni *pre* e *post* tecnologici, appiattendoli in un processo di codifica comune a tutti gli altri mezzi di rappresentazione e riproduzione.<sup>17</sup>

### 3. DALLA MATEMATIZZAZIONE DEL MONDO ALL'IMMAGINE TECNICA

Rintracciare il momento di salto della simulazione, processo inteso questa volta non nella sua accezione larga ma come preciso accadere storico, tecnico e scientifico – che ha alla base, come si è detto nel precedente paragrafo, l'annientamento dell'origine e la sua sostituzione con il nulla – è un'operazione che richiede preliminarmente una selezione di campo. Non l'esclusione ma quanto meno il tacere alcuni aspetti socio-economici che pure, in una lettura discontinuista della simulazione, hanno la propria ragion d'essere. In questo senso le riflessioni baudrillardiane rappresentano ancora un punto di riferimento fondamentale, per certi aspetti insuperate nella loro radicalità.<sup>18</sup>

15. Viviani 2008: 71. Come scrive Perniola, “la forza del simulacro è nel metodo. Esso dissolve tutto ciò che tocca”, Perniola 2010: 39.

16. Bettetini 1991: xi.

17. Come per l'appunto scrive Bettetini, “simula il pittore, simula il fotografo”.

18. Si veda ad esempio il rapporto baudrillardiano tra la struttura del *potlatch* e la simulazione: “Il mondo ci è dato. Ora ciò che è dato, bisogna poterlo rendere. Un tempo si poteva rendere grazie o rispondere al dono con il sacrificio. Ormai non abbiamo più nessuno a cui rendere grazie. E se non possiamo più dare niente in cambio del mondo, esso è inaccettabile. Occorrerà dunque liquidare il mondo che ci è stato dato. Distruggerlo sostituendogli un mondo artificiale, completo di tutti i pezzi, per il quale non avremo un conto da rendere a nessuno. Da qui deriva la gigantesca impresa tecnica di eliminazione del mondo naturale in tutte le sue forme.

Di fatto Baudrillard definisce il simulacro come un segno che rimanda a una specifica configurazione storico sociale quale suo significato profondo,<sup>19</sup> e come nuovo termine di scambio con il reale e i suoi fenomeni. La simulazione, invece, viene storicizzata da Baudrillard come un *certo* momento dell'apparire dei simulacri, in particolar modo un terzo ordine<sup>20</sup> simulacrale dopo quelli di *contraffazione e produzione* storicamente precedenti.<sup>21</sup> Seppure la dimensione tecnica della simulazione non sia estranea alla critica baudrillardiana,<sup>22</sup> si preferirà in questa sede tracciare un altro percorso.

Contro l'idea per la quale 'simula il pittore, simula il fotografo', tra le due tipologie di medium e di immagini ad essi correlate sussistono paradigmatiche differenze. È qui che per il filosofo e teorico dei media Vilém Flusser si situa la frattura tra quelle egli definisce e distingue come *immagini tecniche* rispetto alle *immagini tradizionali*. Nel testo del 1985 intitolato *Ins Universum der technischen Bilder* Flusser ricostruisce una scala temporale su cinque livelli che segnano i progressivi passaggi dell'umano dal naturale al tecnico<sup>23</sup>, scanditi per lo più in virtù delle modalità umane di rappresentazione dell'ambiente circostante, assieme alle modalità attraverso le quali si configura l'interazione con esso. I cinque livelli sono: il vivere concreto in uno spazio-tempo quadrimensionale; il rapportarsi con la manipolazione dello spazio tridimensionale; l'epoca delle immagini tradizionali; l'epoca dei testi lineari e, infine, il sorgere delle immagini tecniche per mezzo di *apparatus*.<sup>24</sup> Ognuno di questi livelli è separato dai precedenti e dai successivi per mezzo di *intervalli*, azioni che consentono di scavalcare il precedente stato. Gli intervalli sono: i) l'operare della mano, ii) il simbolizzare in modo magico (astrazione-immaginazione), iii) la concettualizzazione delle rappresentazioni che le rende contabili e raccontabili e iiiii) il calcolo computazionale. Ciò che comporta la progressione da un livello all'altro è "il fallimento della relativa forma di percezione dominante nel tentativo umano di conferire al mondo un significato".<sup>25</sup>

---

Tutto ciò che è naturale verrà negato da cima a fondo in virtù di questa regola simbolica del controdono e dello scambio impossibile". Baudrillard 2000: 24-25.

19. Cfr. Altobelli 2020: 82; Specchio 2023: 22.

20. Baudrillard li definisce 'ordini' nel testo del 1976 *Lo scambio simbolico e la morte*, e 'stadi' nel testo del 1988 *La sparizione dell'arte*.

21. Cfr. Codeluppi 2020: 47; Specchio 2023: 23. Baudrillard teorizza l'avvenire di un quarto ordine simulacrale definito *frattale o virale*, ossia il momento nel quale "non ci sono più riferimenti, il valore irradia in tutte le direzioni, in tutti gli interstizi, senza riferimento a niente, per pura contiguità". Cfr. Baudrillard 2012: 52. Sul quarto ordine si vedano anche Baudrillard 1980 e 2018.

22. Questo aspetto pare accentuarsi in Baudrillard nella fase finale del suo pensiero, a partire dai testi degli anni Ottanta e fino alle riflessioni dei suoi ultimi anni.

23. Un corrispettivo flusseriano della già nominata temporalizzazione baudrillardiana dei simulacri, questa volta scandita per mezzo di un criterio tecnico piuttosto che attraverso un ordine di scambio.

24. Flusser 2009: 8-9. Flusser utilizza il termine latino per denotare tutti i dispositivi, sia analogici che digitali, che consentono, attraverso una delega delle operazioni manuali, la produzione di un'immagine attraverso quello che l'autore riteneva essere il più impattante *medium* della modernità: il *tasto*.

25. Bozzi 2007: 162.

Prima di approfondire il differire della struttura delle immagini nel passaggio dal *tradizionale* al *tecnico* – quindi dall'*astrazione* alla *computazione* – è fondamentale chiarire le ragioni del fallimento e le condizioni che hanno reso necessario tale salto.

Le rivoluzioni in ambito fisico, matematico e tecnologico del XVII e XVIII secolo, e in particolar modo la *conversione tecnica dell'episteme*,<sup>26</sup> hanno prodotto quel salto paradigmatico che Koyré ha definito come passaggio *dal mondo del pressappoco a un universo della precisione*. La produzione e il commercio di strumentazioni di calcolo e misurazione segnano un taglio definitivo tra l'ambito della vita vissuta, del non matematizzato, del *più o meno* e del pressappoco, rispetto al regno dell'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo, impercettibile ai sensi ed escluso dal quotidiano regno del movente.<sup>27</sup> Ma la sola strumentazione tecnica, tutt'altro che condizione causale delle rivoluzioni del mondo moderno,<sup>28</sup> è a sua volta effetto di un cambio di assetto strutturale che Koyré rintraccia precisamente nella vittoria platonico-democritea e nella liquidazione della geometria aristotelica a favore di quella euclideo-cartesiana. È la *sottostruttura filosofica* a mutare, segnando la rivincita di Platone su Aristotele e, soprattutto, l'affermarsi di una visione atomistica dell'universo che spalanca le porte al vuoto degli intervalli e al discreto.<sup>29</sup> Nelle sue *Lezioni su Cartesio* Koyré sosta su ciò che la fisica cartesiana licenzia definitivamente: un cosmo per l'essere umano di cui la terra è centro, e dove per egli il sole, il cielo e pianeti si coordinano.

Con cosa lo sostituisce? A dire il vero, con quasi niente. Nient'altro che spazio e movimento. Uno spazio infinito dove non c'è né posto, né ordine, né struttura gerarchica, né bellezza. Uno spazio pieno di niente, dove ci sono dei movimenti, dei movimenti senza capo né coda; dei movimenti senza meta né fine. Non ci sono più luoghi propri per le cose: tutti i luoghi infatti, si equivalgono perfettamente; tutte le cose, d'altronde, si equivalgono ugualmente. Ogni cosa non è altro che materia e movimento. E la terra non è più al centro del mondo. Non vi è centro; non vi è "mondo". L'universo non è ordinato per l'uomo: non è "ordinato" del tutto. Non è a misura umana, è a misura dello spirito. È il vero mondo; non quello

26. Koyré 1967: 95.

27. Ivi: 90-91. Koyré distingue e marca la distinzione tra il regno dei cieli che richiede la misurazione e il regno fisico terrestre non matematico.

28. "Ma non è l'utilizzazione di un oggetto che ne determina la natura: è la struttura. Un cronometro resta un *cronometro* anche se lo adoperano dei marinai. E questo ci spiega perché le grandi invenzioni decisive risalgono non agli orologiai, ma ai sapienti". Ivi: 107. "Proprio attraverso lo strumento la precisione si incarna nel mondo del pressappoco: proprio *nella* costruzione di strumenti si afferma il pensiero tecnologico; proprio *per* la loro costruzione si inventano le prime macchine *precise*. [...] Ed è con la presa di possesso della teoria sulla pratica che si potrebbe caratterizzare la tecnica della seconda rivoluzione industriale". Ivi: 111.

29. Qui è per Koyré rintracciabile un vero e proprio passaggio dal *tecnico* al *tecnologico* delle strumentazioni: "In mancanza di una fisica, una tale tecnologia [il macchinismo] è rigorosamente inconcepibile. Ora, la scienza greca non ha elaborato una fisica e non poteva farlo perché, nella costituzione di questa, la statica deve precedere la dinamica: Galileo è impossibile prima di Archimede". Ivi: 89.

che ci mostrano i nostri sensi infedeli e ingannevoli: è ciò che la ragione pura e chiara, che non può sbagliare, ritrova in se stessa.<sup>30</sup>

L'universo cartesiano è interamente meccanico; squalifica forze, forme e potenze vitali – ciò che è connaturale a quella dimensione fisica e fenomenica che un ventennio a seguire Koyré definirà *pressappoco* –, facendo a meno di ciò che non può essere *idea chiara*.<sup>31</sup> Anche la vittoria della fisica cartesiana è per Koyré manifestazione della più profonda rivincita platonica sul mondo fisico aristotelico.<sup>32</sup>

Ora, sulla stessa scia delle riflessioni di Koyré, Flusser evoca nel già citato saggio del 1985 una condizione umana e uno stato di abitabilità del cosmo messo in crisi dall'atomizzazione della struttura dell'universo da parte del pensiero matematico, promosso dalla fisica e dal calcolo moderno e presentato alla nostra coscienza attraverso le strumentazioni tecnologiche di precisione:

L'universo inizia a parcellizzarsi in quanti, i giudizi in bit informativi. Queste linee guida, in effetti, iniziano a frantumarsi perché noi le abbiamo seguite fin nel nucleo dell'universo e della coscienza. Nel nucleo dell'universo le particelle non vogliono più obbedire a linee guida (ad esempio, alle catene causali) e iniziano a turbinare. Nel nucleo della coscienza ci troviamo a isolare la struttura calcolabile del nostro sentire e del nostro volere. [...] con il frantumarsi delle onde in gocce, dei giudizi in bit, degli atti in atomi, si apre un abisso. Un abisso di intervalli che si spalancano tra gli elementi puntuali e l'assenza di dimensioni, e quindi l'incommensurabilità degli stessi elementi puntuali. Non si può vivere in un tale universo, vuoto e astratto, con una tale coscienza frantumata e astratta. Si deve, per poter vivere, cercare di concretizzare l'universo e la coscienza.<sup>33</sup>

Riprendendo il problema cartesiano del rapporto tra *res cogitans* e *res extensa*, Flusser chiarisce maggiormente il problema che già Koyré, seppure con tutt'altro apparato filosofico, metteva in luce durante la metà del secolo scorso: il raccordo tra la materia chiara e distinta del pensiero, laddove “ciò significa che è piena di buchi”<sup>34</sup> poiché discreta, e la struttura delle cose, convergenti, unitarie e prive di intervalli: “Se dunque applico la *res cogitans* alla *res extensa* per riflettere su di essa – *adequatio intellectus ad rem* – la *res extensa* allora mi sfugge attraverso gli intervalli. Per questa ragione nel corso dell'età moderna il problema della conoscenza diventa quello di tappare i ‘buchi’ fra

30. Koyré 1990: 69.

31. Ivi: 77. Come si legge nella nota 6: “L'idea della vita, non essendo chiara e distinta, non ha un posto nella scienza, di conseguenza la vita stessa non ha un posto nell'universo cartesiano. Tra il pensiero e l'estensione non c'è niente”.

32. “Senza dubbio la fisica attuale, la fisica degli Einstein e dei de Broglie non ripete assolutamente la fisica contenuta nei *Principi*. Non più di quanto quest'ultima riproducesse la fisica del *Timeo*. E tuttavia, per la storia, la fisica di Cartesio è stata una rivincita di Platone. La fisica di Einstein, che riduce il reale al geometrico, è, allo stesso modo, una rivincita di Cartesio: prosegue, e in alcuni punti realizza, il vecchio sogno di Cartesio e di Platone”. Ivi: 86.

33. Flusser 2009: 20-21. Per Flusser la perdita delle ‘linee guida’ a seguito della frammentazione del mondo trasla la condizione storico sociale dell'umanità nella dimensione ‘post-storica’ (*Pós-História, Nachgeschichte*), concetto cui Flusser dedica già nel 1983 un saggio. Cfr. Flusser 2013.

34. Flusser 2004: 227.

i numeri”.<sup>35</sup> La risoluzione di Cartesio si traduce nella possibilità di *contare* lo spazio, numericamente su un piano geometrico: per i grandi matematici del Seicento ciò sarà insufficiente; la raffinazione del metodo cartesiano aprirà un grande capitolo nella storia del calcolo, cioè quello delle equazioni differenziali e dell’analisi infinitesimale.

Se i grandi geometri del mondo greco avevano appreso ed insegnato il modo per costruire le tangenti di alcune curve adoperando degli artifici tecnici,<sup>36</sup> è con il calcolo differenziale che tali problemi di natura matematica e geometrica vengono sottoposti a una risoluzione sistemica generale. Con il metodo degli sviluppi in serie, il calcolo infinitesimale di Newton degli anni 1665-1666 e il *calculus differentialis* di Leibniz del 1676, la diatriba tra continuo e discreto giunge ad uno snodo capitale nella storia del pensiero scientifico e filosofico.<sup>37</sup> Mossi da preoccupazioni differenti – tecniche per Newton e filosofiche per Leibniz – entrambi contestano la prospettiva cartesiana ritenuta non in grado di “compiere l’alta funzione attribuitale dal suo autore; essa si è rivelata infatti impotente, per sua congenita struttura, di fronte a tali ricerche”.<sup>38</sup>

La rivoluzione delle equazioni differenziali apre alla possibilità di calcolare, maneggiare e rappresentare, da un punto di vista geometrico, una curva come continuità piuttosto che come serie di elementi discreti. Questo attraverso il calcolo della derivata con una differenza  $\Delta x$  – poniamo il caso tra due punti  $x_0$  e  $x_1$  su una curva – con limite che tende a zero, quindi, *differenziale*. Evitando le dimostrazioni algebriche, il differenziale è ciò che ci consente di osservare lo scarto tra un punto e il successivo come trascurabile; dunque, permettendo l’osservazione della curva nella sua continuità piuttosto che come somma progressiva di punti sul piano.

Riprendendo il filo del discorso di Flusser interrotto in precedenza, l’autore boemo sottolinea come il “problema del riempimento degli intervalli, dell’integrazione dell’infinitesimale, del superamento del differenziale è stato già risolto nel XVII secolo con la scoperta del calcolo. *Ma allora si trattava di un problema metodologico, mentre oggi è divenuto un problema esistenziale*, una questione di vita o di morte”.<sup>39</sup> Grazie alle equazioni differenziali “tutto ciò che è pensabile al mondo può essere formulato e formalizzato”<sup>40</sup> per mezzo di nuovi numeri che colmano gli intervalli per l’integrazione dei differenziali.

Ma tutto questo, sostiene Flusser, non può bastare. Come già Leibniz aveva osservato con chiarezza, scrive Geymonat in un passo che vale la pena riportare nella sua interezza, esiste un

grave problema che si nasconde nel “labirinto del continuo”. Aveva sostenuto, perciò, che i punti matematici sono mere modalità, non “parti dello spazio”; *le parti di una distanza son altre distanze minori*. Spazio e tempo non vanno – secondo lui – confusi con le sostanze; quando si afferma che una sostanza è l’aggregato di certe sostanze individuali che la compongono, bisogna intendere che l’aggregato è

35. *Ibid.*

36. Geymonat 2008: 105.

37. Boyer 2010: 450-475; Kline 1991: 399-454.

38. Geymonat 2008: 144.

39. Flusser 2009: 21 (corsivo mio).

40. Flusser 2004: 227.

logicamente susseguente agli elementi componenti; quando invece si afferma che un determinato spazio o un determinato tempo può venire diviso in parti, bisogna intendere che il tutto precede logicamente le parti in cui lo dividiamo. Pur attraverso le oscurità del linguaggio metafisico, vi è qui la chiara visione del carattere matematico del continuo, assolutamente inconfondibile con il problema della composizione fisica della materia. Se vogliamo considerare il continuo come aggregato, dobbiamo ricordarci sempre che esso è un aggregato di tipo strutturalmente diverso dagli aggregati di oggetti, di atomi, di elementi originari indivisibili.<sup>41</sup>

A far problema è la convergenza tra il piano matematico e quello della materia; i due piani non possono che restare eterogenei l'uno rispetto all'altro. Se attraverso Leibniz è possibile osservare il problema dal punto di vista della materia, si ravvisa una criticità orientata nella medesima direzione ma a partire da un *problema percettivo*: “le coincidenze che vengono espresse mediante le equazioni differenziali della fisica”, sostiene il fisico Schlick, “non sono immediatamente accessibili all'esperienza, esse non indicano direttamente una coincidenza dei dati dei sensi ma anzitutto di grandezze non-intuitive, come intensità di campi elettrici e magnetici e simili”.<sup>42</sup> In questo preciso passaggio Schlick attacca il positivismo di Mach per cui il concetto di mondo fisico quadrimensionale e obiettivo sarebbe solo ed esclusivamente un'espressione abbreviata per la corrispondenza tra le differenti esperienze spaziotemporali soggettive dei sensi, e con null'altro che possa andare al di là di questo. Questa posizione, intesa da Schlick come un restringimento del concetto di realtà, produce quella paradossale e insoddisfacente situazione per cui “la matita nella mia mano deve essere reale, ma le molecole che la costituiscono”, in quanto mai percettibili attraverso i sensi, “devono essere pure finzioni”.<sup>43</sup> Dovremmo piuttosto accettare che anche l'impercettibile e il non-intuitivo appartengano al regno del reale. Anche la continuità, i risultati delle equazioni differenziali applicati nel campo della fisica in particolar modo, appartengono al reale al di là della loro esperibilità. In altre parole, il piano geometrico non è strettamente quello fisico – da qui si evince che le equazioni differenziali in ambito matematico e fisico trattengono comunque tra loro delle differenze –, e i risultati delle equazioni differenziali non hanno diretta traduzione nell'ambito della percezione sensibile umana. È in questa doppia discrepanza che si insinua la cedevolezza della continuità rispetto al piano esistenziale, poiché se sul piano geometrico il continuo colma gli intervalli del discreto, sul piano percettivo non c'è possibilità di risoluzione generale attraverso il medesimo strumento concettuale.

Come già da alcune precedenti riflessioni è possibile intuire, la questione evocata da Flusser è un problema di rappresentazione del mondo e dei suoi fenomeni rispetto alle testimonianze – di questo mondo e di questi fenomeni – prodotte dalla fisica e dalla matematica. È qui, dunque, che va recuperato il discorso sull'immagine e in particolar modo sulle immagini tecniche, poiché quest'ultime sono per il pensatore boemo una *risposta a questo problema* in quanto “tentativo di afferrare mediante superfici

41. Geymonat 2008: 274-275.

42. Schlick 1979: 92.

43. Ivi: 93.

piane gli elementi puntuali che sono intorno a noi e nella nostra coscienza, di riempire gli intervalli che si spalancano tra essi” in una modalità che non può essere compiuta né dalle mani, né dagli occhi né dalle dita, poiché “gli elementi puntuali non sono né afferrabili, né visibili, né toccabili”.<sup>44</sup>

#### 4. L'IMMAGINE TRADIZIONALE E L'IMMAGINE TECNICA

La differenza che intercorre tra immagini tradizionali e immagini tecniche è, adottando la prospettiva flusseriana, di tipo strutturale, percettiva, ontologica e gnoseologica. L'immagine tradizionale è intesa dal filosofo ceco come *apparire di uno spazio fenomenico apparente*, dischiuso a partire da un'attività di *astrazione*, all'interno del quale è sempre aperta la possibilità di esercitare una forma di *dubbio* sul rappresentato. In questa definizione ricadono tutte le forme espressive legate alle operazioni della mano che fanno a meno di deleghe, come disegni e dipinti. Al contrario, le immagini tecniche sono frutto di un'operazione di *computazione* di elementi puntuali (*pixel*) eseguita da un *programmatore* per mezzo di un *apparatus*, il cui rapporto è reso possibile dall'interazione su *tasti*. L'operazione di computazione, contrariamente alla dimensione astratta dell'immagine tradizionale, avviene sulla base di un fare *uniformante*, attività che emerge come possibilità solo a partire dal momento in cui sono state inventate le immagini tecniche.<sup>45</sup>

Se le immagini tradizionali sono frutto di una *visione*, le immagini tecniche sono il risultato della *computazione di concetti*. I nuovi poli dialettici, subalterni ai già tensivi astrazione-computazione, sono *immaginazione* e *uniformazione*. Immaginare è la capacità umana di ridurre il mondo e gli stati delle cose a delle scene o, al contrario, elaborare scene come surrogati degli stati delle cose e del mondo.<sup>46</sup> L'operazione uniformante è, invece, l'attività svolta dai programmatori, che hanno il compito di tornare al concreto a partire dall'astrazione dell'universo. È solo grazie alle fotografie, i video, i film e la televisione che per Flusser è possibile parlare di uniformazione, al pari di come il digitale crea e manifesta, nel suo presunto superamento, la categoria analogica.

44. Flusser 2009: 21.

45. Si rende necessaria, tuttavia, una chiarificazione sull'utilizzo flusseriano del termine *tecnica* nel suo accostamento all'immagine, e in particolar modo nel suo essere elemento discreto e di salto rispetto alle rappresentazioni del passato. Nell'usare la tecnica come discriminante, Flusser rischia di scoprire il fianco a una serie di obiezioni provenienti da diversi fronti, dalla paleoantropologia all'antropologia filosofica, oltre che dalla filosofia della tecnica. Il problema è che ciò che per Flusser tende a venir escluso dalla rivoluzione che la tecnicizzazione comporta non è in nessun modo definibile come *non-tecnico*. Non sono forse già tecniche le pitture rupestri di Lascaux? E non è già tecnico l'utilizzo protesico del bastone dei primi pitecomorfi? Per liberare Flusser da questo nodo è necessario osservare che, per l'autore boemo, tecnica è la progressività astrattiva di uno strumento o procedimento nel suo essere un diretto superamento del precedente. Non c'è storia dell'uomo che non sia già da sempre storia della tecnicizzazione delle sue operazioni e delle sue facoltà. Valga allora l'aggettivo come possibilità di nominare la precisa capacità dello strumento di penetrare la struttura fisica e discreta del mondo in modo differente rispetto al passato.

46. Flusser 2004: 6.

Ma ciò che vale come reale fattore discriminante tra le due tipologie di immagini è la possibilità di rappresentare gli *intervalli*, termine che trascina con sé l'intero campo concettuale oppositivo tra continuo e discreto, e che l'uniformazione tendenzialmente risolve in quanto problema. Provando a ragionare su un esempio concreto,<sup>47</sup> si osservi la differenza tra un dipinto di Aivazovskij, pittore russo del XIX secolo solito rappresentare mari in burrasca, e una delle fotografie di Warren Keelan di un'onda scattata con avanzate apparecchiature fotografiche. Nel primo caso non vi è modo di fare del vuoto tra gli spazi atomici della realtà rappresentata un oggetto della percezione, poiché le pennellate cancellano tali spazi in un *continuum* astrattivo. Diversamente, nella seconda immagine sono visibili le sezioni fisiche compositive, lo spessore delle porzioni d'acqua nelle diverse increspature, in alcuni casi le singole gocce. Il cuore della questione è dunque la possibilità tecnica, condizionata di volta in volta dal grado di precisione dello strumento, di penetrare la materia e di rappresentare gli intervalli.<sup>48</sup>

---

47. Esempio non peregrino se si tiene conto del già citato passo flusseriano per cui, a seguito della matematizzazione del mondo, possiamo osservare il "*frantumarsi delle onde in gocce*".

48. Una specifica rilettura di questo particolare snodo concettuale di Flusser ha provato a sostenere la possibilità per la quale questa fondamentale caratteristica delle immagini tecniche sia riscontrabile anche nell'arte pittorica e in particolar modo in alcune avanguardie artistiche del Novecento come l'impressionismo e la tecnica del puntinismo. Tale prospettiva, che in qualche modo ricama una lettura continuista sul discorso di Flusser, dovrebbe anzitutto affrontare di petto quell'idea già benjaminiana – che in questa sede si tende a considerare ancora valida – per cui la fotografia avrebbe finalmente dispensato l'arte pittorica dalla necessità di rappresentare in modo mimetico la realtà, tuttavia, qui si sostiene, oltre che per slancio dell'immagine tecnica, per incapacità dell'immagine tradizionale. Soprattutto dovrebbe dimostrare, alla luce delle considerazioni fin qui elaborate, come questo tipo di arte pittorica possa dar conto del discreto e del discontinuo all'interno di una dimensione sia fisica che esistenziale; in altre parole, andrebbe trasfigurato il fraintendimento in una confutazione della tesi flusseriana tout court. Bozzi 2007: 131.



*Figura 1. La nona onda (I. Aivazovskij 1850)*



*Figura 2. Sea Snake (W. Keelan 2021)*

I limiti della pratica pittorica e del disegno nel rappresentare il mondo fisico della scienza sono indicabili ad esempio nell'opera di Leonardo da Vinci che, nel suo sconfiggere la prospettiva albertina radicata su una visione della linea composta da un insieme di punti – quindi, come somma di stati discreti –, esprime nei suoi tratti grafici, come suggerisce Longo, la continuità del movimento e il caos della materia: ciò che non è matematizzabile e che non può rientrare nella schematicità di un modello. Nelle rappresentazioni di Leonardo la linea tende al differenziale, al *canone minore*,<sup>49</sup> rimasto tale poiché, al di là di un affiorare del continuo nella fisica, il XX secolo ha visto il riaffermarsi del meccanicismo della computazione. In altre parole, già Leonardo prova ad esprimere artisticamente la possibilità di una rappresentazione del continuo parimenti a ciò che il differenziale produce sul piano dell'analisi, ma senza riuscire mai davvero a risolvere il problema sul piano estetico-esistenziale.

In un articolo del 1935 il fisico Enrico Persico scrive che alla domanda “come sono fatti gli atomi?” i fisici hanno fornito un quadro

così “leccato”, che hanno sentito poi l'esigenza di ritoccarlo, dandogli un tantino di sfumatura. Ma questa specie di artistico “flou”, se è necessario per mettere a posto la coscienza del pittore, non interessa chi guarda il quadro da lontano, e si può quindi tranquillamente rispondere, a chi vuol sapere in poche parole come è fatto l'atomo, dicendogli che è fatto come un piccolo sistema planetario, col “nucleo” al posto del sole e gli elettroni che vi girano attorno [...]. Più difficile è rispondere all'altra domanda: “come si è giunti a sapere che l'atomo è fatto così?”<sup>50</sup>

L'unica risposta possibile, descritta da Persico come “esperienza che parla direttamente ai nostri occhi, e la cui interpretazione è così suggestiva che si impone immediatamente anche al profano”,<sup>51</sup> prende forma nella *camera di Wilson*: di fatto uno strumento dotato di una doppia camera fotografica e in grado di immortalare le traiettorie di elettroni e atomi se lanciati alla giusta velocità. In questo pittoresco passaggio del saggio di Persico appaiono diversi punti pertinenti alla tesi fin qui discussa: da un lato la volontà comune – o meglio, *l'urgenza estetica* – di trovare una risposta a una domanda che si pone come *fondamentale* – nel più ristretto senso di ‘inerente al fondamento’ – ai fini della comprensione della struttura fisica del reale; d'altro canto, al di là del tipo di restituzione descrittiva che il fisico può produrre, è solo *l'apparatus* a colmare tale urgenza. Di fronte ad esso la qui citata *coscienza del pittore* non può far altro che sfociare nell'abisso delle sue impossibilità.

Ricapitolando e ripercorrendo i passaggi affrontati fino a questo punto, si è osservato come i saperi e le strumentazioni tecnico-scientifiche sorte tra XVII e XVIII secolo abbiano prodotto una parcellizzazione e frantumazione discreta del mondo, quindi, una sua particolare rappresentazione. Se il calcolo differenziale è stato in grado di colmare gli intervalli del discreto su un piano geometrico-matematico, ciò non è valso sul piano esistenziale, poiché tali risultati – impercettibili ai sensi – non trovano accordo

49. Longo e Longo 2022; Ronchi 2017.

50. Persico 1935: 17.

51. Ivi: 18.

con il modo tecnico di intendere i fenomeni del mondo. Contrariamente alle immagini tradizionali, che falliscono nel tentare di dar conto di questo nuovo mondo, le immagini tecniche risolvono il problema sul piano estetico-esistenziale a partire dalla loro stessa struttura: sono uniformazioni e computazioni di elementi puntuali e discreti, separati da intervalli, parimenti alla struttura fisica del mondo rappresentato scientificamente.

È la fotografia, dunque, a segnare una frattura nel flusso storico delle rappresentazioni:

Lo shock specifico che l'istante immobilizzato provoca nell'osservatore costituisce, nella sua raffinatezza tecnologica e nella sua imprevedibile ripetibilità, un intervento così nuovo nel sensorio umano che l'enorme sviluppo da allora conosciuto dall'immagine prodotta tecnologicamente può essere presentato come un unico gigantesco sforzo di elaborazione proprio di tale shock. Solo una volta approdati alle sponde microelettroniche del mondo dell'immagine, diventa chiaro retrospettivamente quale taglio sia effettivamente stata quella cesura [...]. E l'elemento fatale della fotografia consiste nel fatto che nello shock visivo che essa esercita, la forma d'intuizione della sensazione si cristallizza in monade.<sup>52</sup>

Varrà la pena tornare alla *forma dell'intuizione* intesa nella sua forma sensoriale, ma non prima d'aver chiarito ancora un aspetto legato all'immagine tecnica.

## 5. L'IMMAGINE TECNICA È IL SIMULACRO

Una caratteristica delle immagini prodotte dagli *apparatus*, al di là della loro struttura formale, è la rinuncia alle categorie del *vero* e del *falso*. La loro unica misura teleologica, l'unica tensione del *programma*, è l'*informazione*. Concetti propriamente informatici da adoperare in sostituzione di vero e falso sono il *verosimile* e l'*inverosimile*. Rifacendosi al secondo principio della termodinamica, Flusser ribadisce come l'universo composto di elementi puntuali, tendente all'entropia e quindi alla sua morte, sia verosimile e quindi dis-informativo. Tutta la storia dell'archiviazione del sapere umano è storia di una lotta contro la tendenza entropica dell'universo. Ora, per Flusser, gli apparati che producono immagini sono programmati per generare situazioni inverosimili, quindi tanto più informative.<sup>53</sup> Gli *apparatus* mettono in moto programmi che si oppongono al programma dell'universo con forza entropica negativa, come *anti-programmi*.<sup>54</sup>

52. TÜRCKE 2017: 250-251. Nella stessa direzione procedono le riflessioni di Costa: "in realtà, la fotografia digitale porta alla superficie tutto quello che nella fotografia a supporto chimico, in qualche modo, appariva come rimosso e che ora invece emerge in piena luce". COSTA 2008: 102.

53. FLUSSER 2009: 24. Nel suo far coincidere la frammentazione del mondo con la nascita del calcolo, e nell'associare l'utilizzo scientifico dei programmi automatizzati alla dimensione dell'informazione e dell'inverosimile, è possibile sfruttare le riflessioni di Flusser come anello di congiunzione tra il calcolo differenziale e i *frattali* della scienza postmoderna, nel significato che di quest'ultima fornisce Lyotard: "Interessandosi dell'indecidibile, dei limiti della precisione del controllo, dei quanti, dei conflitti a informazione incompleta, dei *fracta* [...] la scienza postmoderna costruisce la teoria della propria evoluzione come discontinua, catastrofica, non rettificabile, paradossale [...]. *Non produce il noto ma l'ignoto*". LYOTARD 2008: 109 (corsivo mio).

54. In queste dense pagine di *Ins Universum der technischen Bilder* le cose si complicano. Apparati e universo funzionano per mezzo dello stesso programma: l'*automazione*. Nel ricevere

Così come l'immagine tecnica, anche il simulacro e la simulazione rendono obsoleta la coppia dialettica di vero e falso: "se il simulacro fosse menzogna, se nascondesse l'Uno, potrebbe essere smascherato, ma questo non può accadere: l'originale è scomparso, non c'è più referente".<sup>55</sup> L'indistinzione tra vero e falso non è un elemento accessorio del simulacro ma la sua funzione originaria. Pertanto, l'immagine tecnica e il simulacro non condividono 'semplicemente' la disattivazione delle categorie di verità e falsità: nell'esser così strutturate, le immagini tecniche *sono simulacrali, attivano processi di simulazione*.<sup>56</sup> Disegni, raffigurazioni pittoriche e fotografie sono sì assieme forme di scrittura, *grafie*. Come la fotografia, anche il disegno, già a partire dalle antiche pitture rupestri, congela l'oggetto rappresentato: "il bisonte disegnato è un bisonte immobilizzato, trasposto in uno stato di rigidità cadaverica [...]. La pittura immobilizza mediante condensazione: tutte le esperienze fatte con l'animale vivente, vengono compresse in un

---

le immagini tecniche il fruitore è in una situazione che inizialmente ha i tratti dell'inverosimile, e quindi informativa, ma che nel tempo si converte al verosimile: "Ogni telespettatore è in grado, più o meno, di prevedere il programma della settimana successiva". Flusser 2009: 25. Diviene così entropica l'informazione che di principio era stata programmata come informativa. Questo paradosso si genera perché gli apparati, seppure automatizzati, non sono ancora completamente emancipati dal controllo umano. Il ruolo degli uniformatori è ancora quello di interrompere il procedere del programma quando la situazione informativa prevista è considerata raggiunta. In altri termini, il programmatore rivolta l'apparato contro la sua stessa automazione. Se non va taciuto il fatto che alla base della fotografia vi sia l'atto libero del fotografo che interviene attivamente sul reale, resta vero che la fotografia è "manipolazione del fotografo stesso". Bozzi 2007: 124. Solo superficialmente le due proposizioni sembrano contraddirsi, poiché il riferimento all'attiva libertà del fotografo è da intendersi, sul piano temporale e spaziale, come il suo porsi di fronte all'oggetto da fotografare con le possibilità date dallo strumento, quindi, a partire dal suo essere disposto dalla macchina fotografica e non, aprioristicamente, rispetto alle sue condizioni di possibilità. Dunque, il fotografo ha sì il controllo sull'apparato ma è pur vero che è egli stesso programmato per fare ciò che la macchina gli consente di fare. Sia il gesto del premere il tasto per lo scatto che l'intenzionalità di scattare sono per Flusser funzioni dell'apparato. Questo genera la tendenza al ricadere in una situazione verosimile e quindi dis-informativa. Se le possibilità dell'apparecchio superano di gran lunga quelle del fotografo, egli è costantemente chiamato a scoprire e adoperare capacità nuove e non ancora scoperte. Per queste ragioni la situazione delle immagini tecniche è definita da Flusser come "*drammatica*" (Flusser 2009: 28), e durante l'intero arco temporale delle sue riflessioni non smetterà di considerare gli apparati come giocattoli talmente complessi per cui "chi ci gioca non può capire". Flusser 2006: 29.

55. Viviani 2008: 145.

56. A onor del vero, pur avendoli utilizzati a più riprese, Flusser ha dichiarato esplicitamente di non apprezzare i concetti di *simulacro* e *simulazione*: "Mi disturba il concetto di simulazione. Quando qualcosa è simulato, cioè quando assomiglia a un'altra cosa, dev'esserci qualcosa che viene simulato. Nel termine simulazione o simulacro si nasconde una profonda credenza metafisica nel fatto che qualcosa sia simulabile. Non condivido questa credenza [...]. A mio parere nella parola simulazione si nasconde ciò che è restato di una credenza nell'assoluto". Flusser 1996: 230-231 (traduzione di F. Restuccia); cfr. Restuccia 2021: 233. Tale rifiuto – oltre che per una presa di distanze dal contemporaneo Baudrillard – verte piuttosto su un'assunzione del concetto di *simulazione* che queste riflessioni hanno tendenzialmente evitato di assumere. Pertanto, se per Flusser le immagini tecniche contendono alla realtà lo statuto di reale (Vincenzo 2020: 471), non solo pacifico ma pregnante è il rapporto tra immagini tecniche e simulacri.

aspetto, in una posa, in un'espressione".<sup>57</sup> Ma diversamente, la fotografia recide dal *continuum* spazio-temporale, in modo asettico e scientifico, il *così-è-stato*<sup>58</sup> del singolo istante sul piano temporale, e gli intervalli tra elementi puntuali sul piano fisico-materiale. Se la pratica astrattiva è accompagnata ad una sempre aperta possibilità d'esercizio di una forma di dubbio, tale possibilità è richiusa nella dimensione tecnica dell'immagine. Laddove è possibile attivare il dubbio vi è sia uno stato del giudizio che lo anticipa (credenza), sia uno stato che lo succede criticamente. Ciò equivale a dire che la condizione necessaria è che l'immagine tecnica possa essere vera oppure falsa. Ma tale condizione non si verifica, appare insensata parimenti a come insensato sarebbe un giudizio vero o falso sugli atomi che compongono la matita. La presa materica sul mondo che innescano i sali d'argento bruciati dall'esposizione alla luce prima, e l'accendersi dei pixel dello schermo poi,<sup>59</sup> non è passibile di giudizio in quanto *pregiudizio* estetico sul mondo. Pertanto, è la stessa condizione sufficiente, il dubbio, a non palesarsi come possibilità per le immagini tecniche. Si potrà obiettare che nel mondo delle immagini tecniche è impossibile tener conto di tutte le forme di contraffazione e falsificazione: uno sconfinato *universum* che va dalle fotografie di Stalin ritratto assieme ai suoi collaboratori, aggiornate a seguito delle eliminazioni progressive – nel triste senso letterale – di coloro che furono accusati di tradimento, fino al *deep fake* e alle immagini prodotte da IA.

L'obiezione è valida su un piano superficiale, al livello del discorso critico – sia individuale che collettivo – sui contenuti delle immagini. Non ha presa, qui si prova a sostenere, sul piano della *forma dell'intuizione* della *sensazione*. Questa, se

in condizioni microelettriche è cresciuta a paradigmatica violenza globale, nella fotografia è come se avesse aperto gli occhi. La fotografia è il mezzo che ha impresso l'impulso tecnico decisivo allo slittamento semantico del termine "sensazione", da percezione aspecifica in generale a percezione di ciò che desta scalpore e, infine, al sensazionale come tale. Ciò che restava pura metafora in Schiller, allorché si immaginava compenetrato da un "linguaggio che poetizza e pensa per te", con la fotografia comincia a diventare vero alla lettera: l'occhio della fotocamera vede effettivamente per te, anche qualora tu fossi cieco. [...] ha qui luogo un modo di vedere integralmente sovraumano.<sup>60</sup>

Per mezzo della fotografia ogni istante immobilizzato è tradotto in una forma dell'intuizione della sensazione provvista dell'imperativo '*guarda qui!*'. Se resta vero

57. TÜRCKE 2017: 193.

58. Cfr. BARTHES 1980.

59. L'economia di questa proposta non consente una presa in esame delle eventuali continuità e differenze tra la fotografia analogica e quella digitale. La diatriba vede da un lato la costruzione di un discorso discontinuista (si vedano le posizioni di Mirzoeff 2002; Robins 1999; Manovich 2000; Sorlin 2001) e dall'altro approcci che promuovono una essenziale continuità (Marra 2006; Mitchell 2018).

60. TÜRCKE 2017: 208-209. Poco oltre l'autore fa riferimento alla 'vergogna' dell'occhio umano in confronto con quello fotografico. Questa riflessione trova immediata corrispondenza con il più generico concetto di *vergogna prometeica* elaborato da Günther Anders nel primo volume de *L'uomo è antiquato*.

che “nessun segno può evitare il giudizio del pensiero”,<sup>61</sup> è sul più radicale piano della sensazione che dell’immagine tecnica non è possibile dubitare, al di là di ciò che di essa le pratiche discorsive sono in grado di rettificare. Tale indubitabilità è promossa da quel ritrovato accordo tra *res* che poggia sull’immagine tecnica. I sensi non possono dubitare di ciò che è strutturato ontologicamente come rendiconto di ciò che gli stessi sensi, altrimenti, non potrebbero in alcun modo percepire; non possono dubitare di ciò che *tecnicamente* pone innanzi la struttura del mondo. La sensazione è pregiudizievole parimenti all’oggetto percepito. In ciò risiede il potere dell’infinità di falsi appena citati: si confondono in una sfera del sentire che continua a far riferimento all’inappellabile struttura tecnica delle immagini.

Nei suoi ultimi tre anni di vita Flusser si è soffermato sulla capacità di queste immagini di suscitare una forma di credenza a partire da un agire retroattivo che il pensatore ceco ha definito *Rückschlag*: il contrattacco, o contraccolpo, e di fatto “ri-formula tutta la sua teoria della tecnica alla luce di questa nozione”.<sup>62</sup> Il concetto di contrattacco racchiude l’insieme degli effetti retroattivi che una tecnologia o un dispositivo producono di ritorno su colui che ne fa uso, ristrutturandolo. Per Flusser l’essere umano costruisce i suoi utensili prendendo sé stesso come modello di creazione, fino a quando il rapporto si inverte e l’utensile diviene modello per sé stesso.<sup>63</sup> Se ciò che produciamo, come nel caso degli *apparatus* e le immagini tecniche, si fa modello autonomo, il risultato è un’alienazione che ci fa perfino dimenticare d’esserne stati noi stessi i produttori: l’immagine tecnica diviene modello simulatorio del reale e rende l’essere umano un *simulatore dei suoi simulatori*.<sup>64</sup> Se esiste un termine specifico che sintetizza questo ribaltamento dei rapporti tra realtà e immagine questo è *idolatria*: “l’incapacità di leggere rappresentazioni negli elementi dell’immagine, a dispetto della facoltà di leggere questi elementi; perciò: adorazione delle immagini”.<sup>65</sup> Essere idolatri vuol dire non riconoscere più il carattere di modello delle immagini, finendo per “prenderle come specchi del mondo, vivendo per esse invece che usarle”.<sup>66</sup> Le immagini tecniche sono allora passate al contrattacco, e il contraccolpo prodotto non è altro che una credenza simulacrale del mondo, sottrattosi in quanto origine.

Gli effetti maturi della rivoluzione della sensazione messa in atto già dalla fotografia sono particolarmente evidenti nel caso dei progetti di simulazioni grafiche sorte in ambito ingegneristico, chimico e architettonico alla fine del secolo scorso. Come messo in luce dalla sociologa Sherry Turkle nella sua indagine sulle simulazioni visive eseguite al MIT da docenti e studenti di differenti corsi di studio, il falso è una categoria inutilizzabile all’interno delle pratiche di elaborazione visiva dei

61. Bettetini 1991: 78.

62. Restuccia 2021: 47.

63. Flusser 2006: 106.

64. Flusser 2003: 46.

65. Flusser 2006: 114.

66. Restuccia 2021: 176.

dati. Solo l'*errore* – rivedibile attraverso operazioni di *correzione* – fa da debole contrapposizione dialettica all'esattezza delle procedure di *default*, assunte come immediatamente reali poiché la computazione è percepita come *validazione istantanea*.<sup>67</sup>

Quando gli studenti di chimica parlavano della sensazione di vicinanza alla “molecola reale”, i professori facevano i salti mortali per sottolineare quanti livelli di programmazione si frapponessero tra loro e ciò che scambiavano per la “realtà”. Le visualizzazioni più seducenti potevano essere descritte come il proverbiale castello di carte. Per esempio, nelle simulazioni di chimica, le molecole erano costruite a partire da un codice computerizzato che gli studenti non avevano mai preso in esame. Le simulazioni delle reazioni chimiche erano realizzate a partire dalla cima di queste simulazioni, che a loro volta partivano dalle simulazioni delle particelle atomiche.<sup>68</sup>

Allo stesso tempo, negare che la simulazione abbia un valore conoscitivo vorrebbe dire spalleggiare ancora oggi i detrattori di Galileo che rifiutarono di guardare nel cannocchiale.<sup>69</sup> È la struttura di questa conoscenza ad essere, oggi più che mai, all'ordine del giorno della pratica filosofica.

La simulazione ha raggiunto per mezzo della tecnica uno stadio massimamente inverosimile, dunque, talmente informativo per cui nessuna ulteriore perfezione è immaginabile. È questa perfezione a impattare il sensorio, o le nostre immagini rappresentative interiori, sfumate e caduche, surclassate da quelle esterne al punto tale da non essere più in grado di sostenersi senza ricorrere a quelle altre.

In quanto “scrittura speculare di quelle formule matematiche che hanno trasformato le immagini esteriori in astrazioni reali”,<sup>70</sup> le immagini tecniche sottraggono il punto d'appoggio nell'istante in cui se ne appropriano formalmente. Espandendo i sensi l'apparato li neutralizza come un bicchiere sulla falena in cerca di luce.

## 6. CONCLUSIONE

Elaborando un passaggio chiave del pensiero flusseriano, le precedenti riflessioni hanno provato a mettere in luce il fatto che non solo le immagini tecniche siano un salto di specie nell'universo delle immagini, ma che siano sorte come modalità di risoluzione di un problema estetico-esistenziale per fronteggiare un'operazione scientifica di matematizzazione del mondo. Ulteriormente, esaminando la struttura di tali immagini e il loro impatto sul sensorio si è osservato come queste manifestino non semplicemente legami con lo spettro della simulazione, ma che siano esse stesse tale spettro nella sua forma compiuta e performante.

67. Turkle 2011: 29-31. Tra i vari casi singolari considerati dalla Turkle è di particolare interesse l'episodio dello studente che nel progettare gli spazi di una costruzione per mezzo di un simulatore, con piena fiducia nello strumento, avrebbe sottostimato ciò che nell'immagine figurava come lieve curvatura di una linea, e che nella trasposizione reale del progetto avrebbe prodotto un importante dislivello di venticinque piedi.

68. Ivi: 45.

69. Maldonado 1992: 138.

70. Türcke 2017: 309.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Altobelli, D. 2022. *Jean Baudrillard. Il male, l'utopia, il simulacro*, Milano, Mimesis.
- Barthes, R. 1980. *La camera chiara*, Torino, Einaudi.
- Baudrillard, J. 1980. *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano, Feltrinelli.
- Baudrillard, J. 2012. *La sparizione dell'arte*, Milano, Abscondita.
- Baudrillard, J. 2018. *La trasparenza del male. Saggio sui fenomeni estremi*, Milano, Sugar Co.
- Baudrillard, J. 2000. *Lo scambio impossibile*, Trieste, Asterios Editore.
- Bettetini, G. 1991. *La simulazione visiva. Inganno, finzione, poesia, computer graphics*, Milano, Bompiani.
- Boyer, C. 2010. *Storia della matematica*, Milano, Mondadori.
- Bozzi, P. 2007. *Vilém Flusser. Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media*, Torino, Utet.
- Codeluppi, V. 2020. *Jean Baudrillard*, Milano, Feltrinelli.
- Costa, M. 2008. *Della fotografia senza soggetto. Per una teoria dell'oggetto estetico fotografico*, Milano, Costa & Nolan.
- Flusser, V. 1996. *Zwiegespräche*, Göttingen, European Photography.
- Flusser, V. 2003. *Filosofia del design*, Milano, Mondadori.
- Flusser, V. 2004. *La cultura dei media*, Milano, Mondadori.
- Flusser, V. 2006. *Per una filosofia della fotografia*, Milano, Mondadori.
- Flusser, V. 2009. *Immagini. Come la tecnologia ha cambiato la nostra percezione del mondo*, Roma, Fazi Editore.
- Flusser, V. 2013. *Post-History*, Minneapolis, Univocal Publishing.
- Geymonat, L. 2008. *Storia e filosofia dell'analisi infinitesimale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Kline, M. 1991. *Storia del pensiero matematico* vol. I, Torino, Einaudi.
- Koyré, A. 1932. "Revue critique: Histoire de la Philosophie", *Revue Philosophique*, 57, pp. 489-490.
- Koyré, A. 1934. *Introduzione*, in N. Copernic, *Des révolutions des orbres célestes*, Livre I, Paris, Librairie Félix Alcan.
- Koyré, A. 1963. *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard.
- Koyré, A. 1967. *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Torino, Einaudi.
- Koyré, A. 1990. *Lezioni su Cartesio*, Milano, Tranchida Editori.
- Longo, G. e Longo, S. 2022. "Reinventare il corpo e lo spazio", in *In difesa dell'umano*, a cura di L. Boi, U. Curi e L. Miraglia, Napoli, Accademia Vivarium Novum, pp. 615-662.
- Lyotard, J. F. 2008. *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.
- Maldonado, T. 1992. *Reale e virtuale*, Milano, Feltrinelli.
- Manovich, L. 2000. *The Language of New Media*, Cambridge, MIT Press.
- Marra, C. 2006. *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale*, Milano, Mondadori.
- Mirzoeff, N. 2002. *Introduzione alla Cultura Visuale*, Roma, Meltemi.
- Mitchell, W. J. T. 2018. *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Cremona, Johan & Levi Editore.
- Perniola, M. 2010. *La società dei simulacri*, Milano, Mimesis.
- Persico, E. 1935. "Una finestra sul mondo atomico", *Scientia*, 29/57, pp. 16-27.
- Pinotti, A. 2022. *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Torino, Einaudi.
- Restuccia, F. 2021. *Il contrattacco delle immagini. Tecnica, media e idolatria a partire da Vilém Flusser*, Milano, Meltemi Editore.
- Robins, K. 1999. *Oltre l'immagine*, Genova & Milano, Costa & Nolan.
- Ronchi, R. 2017. *Il canone minore. Verso una filosofia della natura*, Milano, Feltrinelli.
- Schlick, M. 1979. *Spazio e tempo nella fisica contemporanea. Una introduzione alla teoria della relatività e della gravitazione*, Napoli, Bibliopolis.
- Sini, C. 1989. *I segni dell'anima*, Roma & Bari, Laterza.
- Sorlin, P. 2001. *I Figli di Nadar. Il "secolo" dell'immagine analogica*, Torino, Einaudi.
- Specchio, V. 2023. *In ostaggio del virtuale. Sulle tracce di Baudrillard*, Napoli, Federico II University Press.
- Stoichita, V. I. 2006. *L'effetto Pigmalione. Breve storia dei simulacri da Ovidio a Hitchcock*, Milano, Il Saggiatore.

- 
- Türcke, C. 2017. *La società eccitata. Filosofia della sensazione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Turkle, S. 2011. *Il disagio della simulazione*, Milano, LEditioni.
- Vincenzo, G. 2020. “La guerra simbolica della comunicazione mediatica”, in *La cultura del falso*, a cura di A. Rabbito, Milano, Meltemi, pp. 457-476.
- Viviani, D. 2008. *Simulacro. Un’ipotesi di lettura della modernità*, Verona, QuiEdit.
- 

### **The Sign Revolution: The Existential Becoming of Simulation**

Luca Cardone

Università di Verona

luca.cardone@univr.it

ORCID: 0009-0002-0956-784X



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

MARGHERITA MATTIONI

## Simulazione e rappresentazione nella classificazione dei *marginalia* d'autore: la tassonomia interpretativa delle postille autografe di Umberto Eco

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to explore the relationship between 'representation' and 'simulation' in relation to the classification of authorial *marginalia*, in particular by presenting and commenting on my taxonomy of Umberto Eco's autograph *marginalia* in his modern library collections. In the first section, I will make some preliminary remarks on dictionaries and encyclopaedias as models of representation and their application to the classification of *marginalia*. In the second section, I will then present and discuss the four sections of Eco's *marginalia* map, highlighting their original aspects and proposing some concrete examples. In conclusion, a final reflection will be offered on the merits of the modelling approaches adopted and the efficacy of the Echian encyclopaedic model.

**SOMMARIO:** Il contributo si propone di indagare il rapporto fra 'rappresentazione' e 'simulazione' in relazione alle classificazioni dei *marginalia* d'autore, in particolare attraverso la presentazione e il commento della mia tassonomia delle postille autografe di Umberto Eco, rinvenute all'interno delle sue collezioni librerie moderne. Nella parte iniziale svolgerò alcune considerazioni preliminari circa i modelli di rappresentazione dizionariali e enciclopedici e alla loro applicazione alla classificazione dei *marginalia*. Nella sezione centrale procederò quindi a esporre e commentare le quattro sezioni della mappa delle postille echiane, mettendone in rilievo gli aspetti originali e proponendo, laddove necessario, degli esempi concreti. Da ultimo, proporrò una riflessione finale in merito alla bontà delle scelte di modellizzazione adottate e all'efficacia del modello enciclopedico echiano.

**KEYWORDS:** Umberto Eco; *Marginalia*; Representation Models; Encyclopaedia; Simulation

### 1. INTRODUZIONE

La ricerca di tratti o distintivi nelle tracce e note manoscritte di un autore è spesso considerato uno strumento essenziale e privilegiato per tentare di comprendere e ricostruire l'universo intertestuale di opere, voci e interpretazioni che hanno a vario titolo e in misura diversa influenzato il suo percorso intellettuale e, con esso, il suo di "modo di formare" la realtà.<sup>1</sup> Eppure, come testimonia lo scroto appunto "No pattern & chaos" annotato dal poeta Charles Olson<sup>2</sup> mentre esaminava le note marginali di Hermann Melville sulla sua copia personale del *Winter's Tale* shakespeariano, non sempre la postillatura d'autore custodisce al proprio interno strutture nascoste o schemi

1. Eco 2023b.

2. Olson 2004.



significativi. Al contrario, raramente le annotazioni autografe rispondono a registrazioni “trasparenti” né i loro significati sono sempre decifrabili. Specialmente all’interno delle biblioteche d’autore, le modalità di lettura e di “appropriazione” dei testi,<sup>3</sup> al pari dei criteri di selezione e organizzazione dei titoli, sono inoltre ibride e dunque, in un certo senso, particolarmente ambigue,<sup>4</sup> in quanto rispondono contemporaneamente a coordinate storico-culturali e a pratiche “altamente individuali”.<sup>5</sup> Pratiche che, per di più, inevitabilmente conoscono variazioni col passare degli anni e che spesso mutano a seconda degli scopi e della lettura.

Ciononostante, *marginalia* e tracce di lettura possono rivelarsi particolarmente preziosi, non solo per quanto concerne la critica genetica o la filologia d’autore, ma anche per “far parlare” le collezioni fisiche, in particolare identificando e rappresentando le interrelazioni che esistono fra i formati delle biblioteche di un autore – la biblioteca privata, la biblioteca di lavoro, la biblioteca delle letture<sup>6</sup> e la biblioteca ideale<sup>7</sup> – e lo sviluppo e le successive trasformazioni della sua “enciclopedia individuale”.<sup>8</sup> È precisamente a tale ambizioso ma essenziale scopo che guarda la mappa delle annotazioni e delle tracce di lettura di Umberto Eco che verrà presentata e commentata nel corso di quest’articolo.<sup>9</sup> Una tassonomia orientata, per l’appunto, a fornire uno strumento di interpretazione e rappresentazione della sterminata biblioteca moderna dell’intellettuale alessandrino (quarantamila volumi circa), a partire dall’analisi degli scaffali dello studio e di alcune delle più importanti fonti bibliografiche della produzione scientifica e letteraria. Le categorie individuate dalla mappa sono quindi improntate a ricostruire, per il tramite di una rappresentazione semanticamente organizzata, il senso che le postille echiane assumono in relazione ai supporti su cui sono ospitate e, soprattutto, alla luce della sua articolata e complessa metodologia di lavoro, indagata in rapporto alle sue molteplici vesti di studioso, romanziere, redattore e traduttore. A tal fine, lo schema s’ispira all’ideale regolativo<sup>10</sup> dell’enciclopedia semantica, di cui Eco è stato notoriamente uno dei più fini e appassionati teorici, proponendosi, pertanto, di simulare il funzionamento di un prototipo enciclopedico,<sup>11</sup> ovvero di registrare e rendere dispo-

3. Del Vento 2018.

4. Caproni 2007.

5. D’Iorio & Ferrer 2001.

6. Caproni 2007.

7. Campioni & Venturelli 1992.

8. Eco 1984; 2007.

9. La trascrizione della decina di postille testuali che compaiono in questo contributo è stata resa possibile grazie alla consultazione del fondo librario di Umberto Eco attualmente conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna e avviene con il consenso degli eredi. Le trascrizioni, per lo più brevi e frammentarie, riproducono in modo integrale e fedele le lezioni echiane.

10. Essa, infatti, “elabora una sua idea di organizzazione disorganizzata, o di forma informe, o di pluralità e coesistenza delle forme” e non può dunque che proporsi come ‘idea regolativa’ e “progetto aperto: non una utopia come *terminus ad quem*, e cioè uno stato di perfezione da raggiungere, ma una utopia come idea regolativa, un progetto *ante quem*, la cui forza è data proprio dal fatto che esso *non può e non deve* essere realizzato in modo definitivo” (Eco 1981: 41).

11. Cfr. Eco 1995, 1981, 2007, 2016b.

nibili le 'istruzioni pragmatiche' che consentono di ricostruire i significati assunti dalle postille echiane in base e a seconda dei diversi contesti di occorrenza.

La scelta di tale modello d'ispirazione non è però dettata dalla sola volontà di rendere omaggio al pensiero e al fondamentale contributo scientifico dell'autore,<sup>12</sup> ma nasce da una precisa esigenza, ovvero quella di non ricalcare la "fallacia ontologica"<sup>13</sup> tipica di molte classificazioni dei *marginalia*, le quali spesso, viceversa, simulano,<sup>14</sup> più o meno consapevolmente, una rappresentazione di tipo dizionariale (o 'ad albero').

## 2. LA FALLACIA ONTOLOGICA DELLE CLASSIFICAZIONI DELLE POSTILLE D'AUTORE

Molte tassonomie delle postille d'autore sembrano fondarsi sull'idea che queste ultime siano portatrici di significati autoevidenti e, pertanto, intrinseci: dacciò la tendenza a adottare categorie aprioristiche e a organizzare queste ultime attraverso successioni gerarchicamente ordinate – ma non per questo sempre mereologicamente coerenti – di proprietà disgiuntive. Tale tendenza si esplica in modo evidente in tutte quelle classificazioni che assumono la distinzione fra postille verbali e non verbali come punto di partenza del proprio schema, ovvero come apice del proprio "albero" definitorio.<sup>15</sup>

I principali problemi rappresentazionali di questi modelli derivano dal fatto che essi impongono a oggetti semiotici complessi come le postille una serie di vincoli logico-formali che sono intrinseci alla struttura dizionariale e non, viceversa, alla realtà stessa che ambisce a descrivere.<sup>16</sup> Di tali problemi, vale la pena menzionarne e commen-

---

12. Non a caso, nella propria *Autobiografia intellettuale*, lo stesso Eco constata: "In effetti, oserci dire che la mia polemica contro il dizionario e la mia teoria dell'enciclopedia rappresentano il contributo più importante che ho dato agli studi di semiotica" (Eco 2021: 34).

13. Eco 2016c.

14. La simulazione non è qui intesa né come un'alternativa epistemicamente deteriore alla rappresentazione né, viceversa, come un'"utopia del principio di equivalenza" che produce una "negazione radicale del segno come valore" (Baudrillard 1980: 51). Nel nostro uso essa identifica, piuttosto, il tentativo degli schemi di classificazione di *replicare* a livello locale i due prototipi del dizionario e dell'enciclopedia, i quali non sono altro che "due modelli o due concezioni della *rappresentazione semantica* [...] che rinviano a una rappresentazione generale del sapere e/o del mondo" (Eco 2007: 1.1). Essendo, dunque, l'enciclopedia e il dizionario due forme 'pure' che fungono da *idee regolative*, i modelli che concretamente vi s'ispirano non fanno altro che *simularne* le logiche di funzionamento.

15. Si vedano, fra le altre, le tassonomie proposte da: Del Vento 2018 e 2019 per la postillatura di Alfieri; Pink 2018 per quella di Voltaire; Martinelli 2018 per le postille di Manzoni; Siciliano & Del Grosso 2022 per quella di Bassani.

16. L'errata (e ingenua) confusione della classificazione di espressioni culturali per un'operazione eminentemente logico-formale era già aspramente criticata dal teorico della bibliografia Alfredo Serrai, il quale nell'*Introduzione* al suo volume *Le classificazioni. Idee e materiali per una teoria e per una storia*, così scriveva: "Abbandonate le speranze di beneficiare della precisione della assolutezza di una divisione logica, è da tenere presente che non è il caso di rendere ancora più confusa la situazione concettuale delle classificazioni bibliografiche spacciando per operazioni di ripartizione logica quelle procedure di classificazione che non lo sono affatto: di solito scambiando per operazioni logiche quelle divisioni che si rifanno all'appartenenza di una parte per un tutto, come ad es. le foglie e le radici ad un albero, [...] o quelle partizioni con cui si

tarne brevemente due, non soltanto perché trasversali a molte tassonomie dizionariali ma anche e soprattutto in quanto hanno motivato precise scelte di meta-modellizzazione che saranno poi sinteticamente esposte in apertura del prossimo paragrafo.

Il primo di essi coincide con la ricorrente lacuna definitoria che deriva dalla sistematica esclusione delle postille grafiche da una classificazione di tipo telenomico-funzionale. Per via della logica disgiuntiva dell'organizzazione ad albero, le tipologie verbali e non verbali sono di norma ulteriormente classificate attraverso criteri differenti: tipicamente, impiegando categorie di tipo geometrico-spaziale nel caso delle seconde, descritte dunque in termini di primitivi grafici (es. sottolineatura, crocetta, ecc.) e delle loro varianti (es. sottolineatura doppia o ondulata), e funzionali, appunto, nel caso delle prime.<sup>17</sup> Eppure, una suddivisione di tal genere, non trova alcuna giustificazione testuale, dal momento che, al contrario, segni di studio e di attenzione come freccette laterali o punti esclamativi sembrano invero svolgere una funzione nei confronti del testo stampato, né più e né meno di quanto non lo faccia un commento testuale come “importante”. Non soltanto. Tipologie molto distanti da un punto di vista puramente formale possono abitualmente venire a ricoprire la medesima funzione, come testimonia il comune ruolo di reperimento e memorizzazione esercitato tanto da tipi ‘muti’ come orecchie e sottolineature quanto da elementi testuali estratti dal testo e riportati a margine.

A questa prima lacuna rappresentativa si accompagna poi un ulteriore limite strutturale tipico dei modelli dizionariali, vale a dire l'esigenza formale che le categorie che vi occorrono siano mutuamente esclusive e definiscano di conseguenza le proprie istanze in modo immediato e univoco. Sebbene talvolta si riconosca, come fanno Siciliano e Del Grosso (2022), che certe tipologie rappresentazionali – come quelle tematiche – possano co-occorrere all'interno di una stessa nota, lo svolgimento disgiuntivo dell'albero tende a far considerare i casi di compostibilità alla stregua di (spiacevoli) eccezioni.<sup>18</sup> Viceversa, come già sosteneva William Slights (1989) in merito alla propria lista di funzioni postillari, queste ultime non soltanto si possono parzialmente sovrapporre ma, spesso, la significatività delle annotazioni deriva proprio da “sottili combinazioni” dei loro scopi.<sup>19</sup> Non c'è di fatto nessuna ragione per cui, poniamo, un'annotazione esegetica che spiega o critica un certo passaggio del testo non debba al contempo ricoprire anche un ruolo genetico ed essere stata apposta, cioè, nell'ottica di essere utilizzata o addirittura direttamente citata all'interno di un saggio dell'autore-annotatore. Allo stesso modo, una postilla di titolazione – che titola un capoverso o

---

*analizzano i diversi attributi di una cosa senza che stiano nel rapporto genere-specie, come ad es. l'altezza, il colore, la materia di una statua, oppure quei raggruppamenti che si costituiscono tra oggetti che abbiano in comune il medesimo accidente”* (Serrai 1977: xviii, corsivi miei).

17. Va evidenziato come in alcune classificazioni, come quelle dei marginali di Voltaire (Pink 2018) e di Gadda (Italia 2017), la funzione delle postille è identificata con la loro ‘natura’. Si tratta, in ogni caso, di uno scarto meramente terminologico.

18. In questo contesto, Siciliano & Del Grosso 2022 sostengono che, diversamente da quanto accade con le categorie tematologiche, “la funzione rispetto al testo [...] identifica invece in modo pressoché univoco” le postille, di modo tale che queste ultime possono essere ricondotte a “una griglia rigida e oggettiva” (31) di tipologie funzionali.

19. Slights 1989: 686.

una pagina – può contemporaneamente assumere la funzione aggiuntiva, come quella di reperimento e memorizzazione. Come avrò modo di dimostrare nel corso dell'esposizione, la possibilità che più tipologie co-occorrano, integrandosi a vicenda, non è tipica delle sole categorie tematiche o funzionali ma interessa anche i *type* che ne descrivono la manifestazione fisico-formale.

Entrambi i problemi appena considerati confermano come le successioni disgiuntive di cui si compone l'albero dizionario finiscono per generare un ordine tipologico aprioristico e, per forza di cose, scarsamente rappresentativo della realtà sfaccettata e dinamica che si propongono di rappresentare. Ciò si deve al fatto che le tassonomie utilizzano criteri formali che, simulando una struttura dizionariale, sono indipendenti dai concreti *abiti*,<sup>20</sup> le regolarità e le tendenze di comportamento, esibiti dalle postille in relazione alle loro molteplici circostanze materiali e ai diversi co-testi di riferimento.

### 3. LA TASSONOMIA DELLE POSTILLE ECHIANE: UNA MAPPA 'ENCICLOPEDICA'

In ragione di queste considerazioni, due dei “vincoli di natura epistemica e pratica”<sup>21</sup> che informano la tipizzazione delle postille echiane sono l'*accuratezza*, in virtù del quale i tipi dovrebbero risultare sufficientemente granulari oltre che testualmente giustificati,<sup>22</sup> e la *pertinenza*. Per rispondere a questo secondo imperativo, quello, cioè, per cui la categorizzazione dovrebbe far emergere le proprietà rilevanti delle istanze, *è necessario che esse possano essere definite sotto diversi rispetti*, vale a dire secondo tutte le possibili prospettive interpretative che contribuiscono a comprenderle. Per questo motivo, la mappa si sostanzia di quattro macro-ambiti di classificazione, riportati di seguito nella *Figura 1*, che solo se reciprocamente integrati garantiscono di ricostruire in modo pertinente e fedele il possibile significato che gli interventi manoscritti assumono a seconda dei loro contesti materiali e co-testuali di occorrenza. In questo modo, la tassonomia lascia che sia il contesto locale a indicare quali “tra le proprietà (variamente descritte)” all'interno dello schema “debba essere attivata”:<sup>23</sup>

20. Peirce 1980.

21. Lalumera 2024.

22. Il censimento su cui si basa la tassonomia ha interessato circa un'ottantina dei circa 1900 volumi su cui sono state rilevate annotazioni e tracce di lettura autografe all'interno della biblioteca, che sono stati selezionati in base alla loro rilevanza rispetto al pensiero e alla produzione scientifica dell'autore, nonché alla sua attività di traduttore. In altri casi, sono stati scelti in quanto notoriamente oggetto di studio e di numerose riletture nel corso dei decenni, come nei celebri casi de *La philosophie au Moyen age* di Étienne Gilson (1952) e di *Sylvie* di Gerard de Nerval (1994). Un'attenzione particolare è stata posta poi alle copie di lavoro di alcune opere echiane conservate in biblioteca che presentavano numerose annotazioni e correzioni autografe – in particolare, *Lector in Fabula* (1979) e *L'isola del giorno prima* (1994), nonché ai materiali del corso monografico su “La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea” tenuto dal professore presso l'Università di Bologna nell'A.A. 1990/1991 e che hanno con tutta probabilità costituito il nucleo preparatorio dell'omonima opera poi edita da Laterza nel 1993. Alla selezione mirata si sono poi accompagnate successive serie di estrazioni casuali.

23. Eco 1981: 49. La semiosi localizzata è infatti una delle caratteristiche preponderanti dell'enciclopedia (cfr. Lorusso 2008).

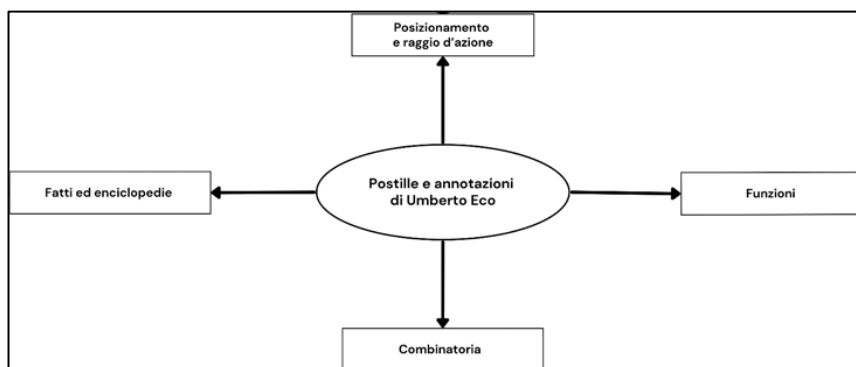


Figura 1. Le quattro Prospettive della tassonomia echiana

### 3.1. Posizionamento e raggio d'azione

La prima *Prospettiva* della mappa si suddivide in tre diverse macrocategorie, o classi, relative, rispettivamente: ai differenti supporti materiali su cui le postille occorrono; all'individuazione della loro posizione all'interno delle unità monografiche (rispetto ai loro testi e paratesti) e, infine, all'identificazione dello *scope* o raggio d'azione delle postille (Fig. 2).

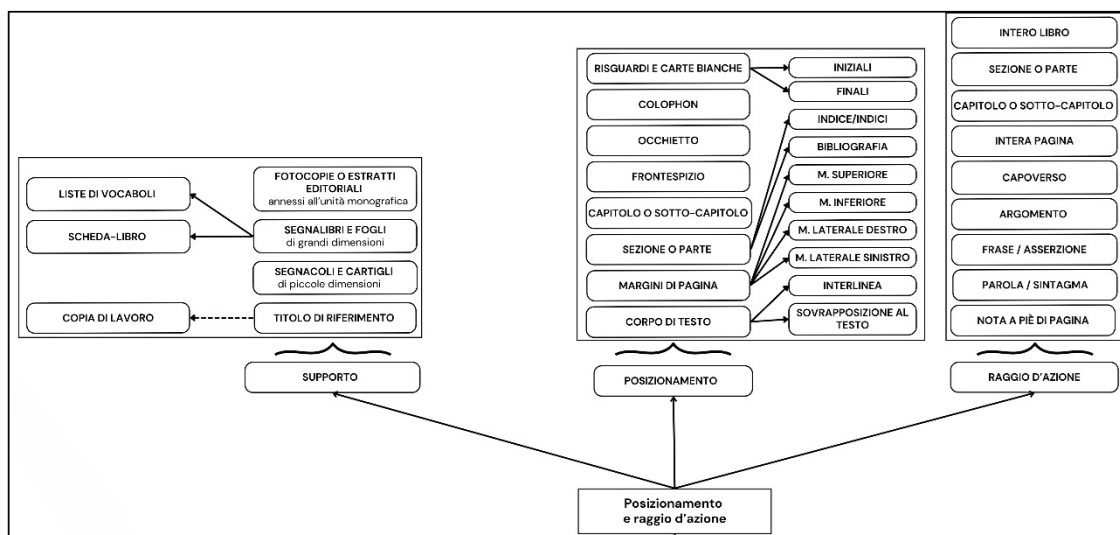


Figura 2. Le categorie della prima Prospettiva sulle annotazioni

Le categorie della prima classe identificano le specifiche forme materiali su cui le postille materialmente “insistono”. Non sempre, infatti, queste ultime si posizionano all'interno delle unità bibliografiche o *Titoli di riferimento*; ma occorrono invece su inserti non editoriali di varia dimensione (*Segnacoli e cartigli*; *Segnalibri e fogli*) o su *Fotocopie o estratti editoriali* ripiegati su sé stessi e fisicamente annessi al volume. Se le note presenti sugli inserti non editoriali sono a tutti gli effetti considerabili come parte integrante del complesso delle postille di un volume, quelle rinvenute su suoi annessi editoriali (es. stralci di rivista, fotocopie di articoli o di interventi) possono in ogni caso essere concepite come note epitestuali, giacché occorrono, per l'appunto, su “epitesti privati”.<sup>24</sup> In questo frangente, la classificazione dei supporti consente peraltro di discriminare due diverse dimensioni degli inserti non editoriali (listelli, segnalibri, ecc.), i quali pur configurandosi di per sé come postille di reperimento dell'informazione,<sup>25</sup> possono a loro volta costituire materiale per ulteriori tracce di lettura e altri interventi manoscritti.

Le altre due tipologie non editoriali, cioè le *Liste di vocaboli* e le *Schede-libro*, sono state considerate non in quanto particolarmente diffuse in biblioteca o perché le loro annotazioni si riferiscono necessariamente ai volumi, bensì in quanto costituiscono due elementi peculiari e distintivi del metodo di lavoro echiano. Per quanto riguarda le liste, esse ospitano delle colonne sinottiche (una colonna a stampa e l'altra manoscritta) che fungono da tabelle di corrispondenza lessicale, ad esempio fra termini dell'italiano corrente e i loro equivalenti o sinonimi in uso nell'italiano seicentesco. Nel secondo caso, il formato è invece frutto dell'attività di schedatura dei libri che Eco sistematicamente praticava sin dal lavoro di preparazione della tesi di laurea sul problema estetico in San Tommaso secondo un metodo diffusamente descritto nel quarto capitolo di *Come si fa una tesi di laurea* (1977). Questa categoria risulta perciò particolarmente importante in quanto, riprendendo l'antinomia proposta da Daniel Ferrer, testimonia l'attività dell'Eco-estrattore più che dell'Eco-marginalista.<sup>26</sup>

Degna di rilievo è anche la *Copia di lavoro* (o copia editoriale), il più delle volte contraddistinta dalla presenza della dicitura “Copia Eco” sui risguardi o sul frontespizio dell'opera e che costituisce una fattispecie significativa dei *Titoli di riferimento* nella misura in cui identifica la copia personale su cui Eco apportava direttamente revisioni e correzioni in vista della ri-pubblicazione o riedizione delle proprie opere. Questa tipologia di supporto non è soltanto rappresentativa dell'approccio “editoriale” che Eco manteneva nei confronti dei propri scritti ma introduce altresì una variabile significativa al fine di una corretta interpretazione delle occorrenze. La sua presenza permette,

24. Genette 1989.

25. Cfr. Pink 2018.

26. Per approfondire l'antinomia fra estrazione e marginalizzazione si rinvia a D'Iorio & Ferrer 2001: 16-27. Risulta in questo senso significativo che Alberto Cevolini, in un suo testo dedicato all'*ars excerpenti* come memoria secondaria e arte della dimenticanza, citi Eco come uno dei due protagonisti, assieme a Niklas Luhmann, della “reviviscenza” contemporanea degli schedari, intesi, per l'appunto, come dispositivi di estrazione della conoscenza (Cevolini 2006: 127-128).

ad esempio, di stabilire quando una *Censura e eliminazione di testo*<sup>27</sup> assolve al ruolo di intervento correttivo autografo<sup>28</sup> e quando costituisce altrimenti una manipolazione che Eco apporta direttamente sul testo-fonte prima di citarlo all'interno di una propria opera avendolo così già adattato al futuro contesto di destinazione.<sup>29</sup>

Per quanto riguarda il *Posizionamento* della postilla all'interno di un'unità monografica, esso può costituire una variabile significativa per la sua comprensione, dal momento che suggerisce, in modo più o meno esplicito e diretto, quali sono le aree di testo o di peritesto cui le postille si riferiscono. Nonostante non sia di fatto possibile stabilire *ex ante* un sistema di corrispondenze necessarie fra le categorie del posizionamento e quelle del raggio d'azione, esistono, tuttavia, dei casi di correlazione significativa fra alcune di esse. È facile, ad esempio, che le annotazioni presenti sui risguardi o sui frontespizi, dunque sulle soglie del testo, esprimano un raggio d'azione globale rispetto all'opera (all'*Intero Libro*) spesso nella forma di un *Giudizio Complessivo* su di essa o sul suo autore. Similmente, l'apposizione di una postilla accanto al titolo di un capitolo o all'inizio di un peritesto editoriale (es. bibliografia o indici) definisce chiaramente l'estensione dello *scope* che, con tutta probabilità, equivarrà infatti all'intera sezione. Si danno poi casi in cui il raggio d'azione è invece immediatamente identificabile in quanto "incorporato" e quindi direttamente espresso dalla stessa postilla, sia essa marginale (*Micro- e Macromarginalia di selezione*) o interlineare (Sottolineature; Riquadri di selezione). Di facile individuazione è infine lo *scope* della *Combinazione standard*, in cui segni e note marginali si legano, appunto, a marginali di selezione o a postille di selezione interlineare.

### 3.2. Funzioni

Esse si articolano come riportato in *Figura 3*, ripartendosi dunque tra macro-funzioni *dialogiche, esegetiche* (a loro volta ulteriormente suddivise in *critico-argomentative* e *genetiche*) e *emendative* (di correzione e perfezionamento):

27. Cfr. *infra*, §3.3.

28. Cfr. *ibid.*

29. Cfr. *Postille di migrazione e Riquadri di migrazione*, rispettivamente *infra*, §3.2. e §3.3.

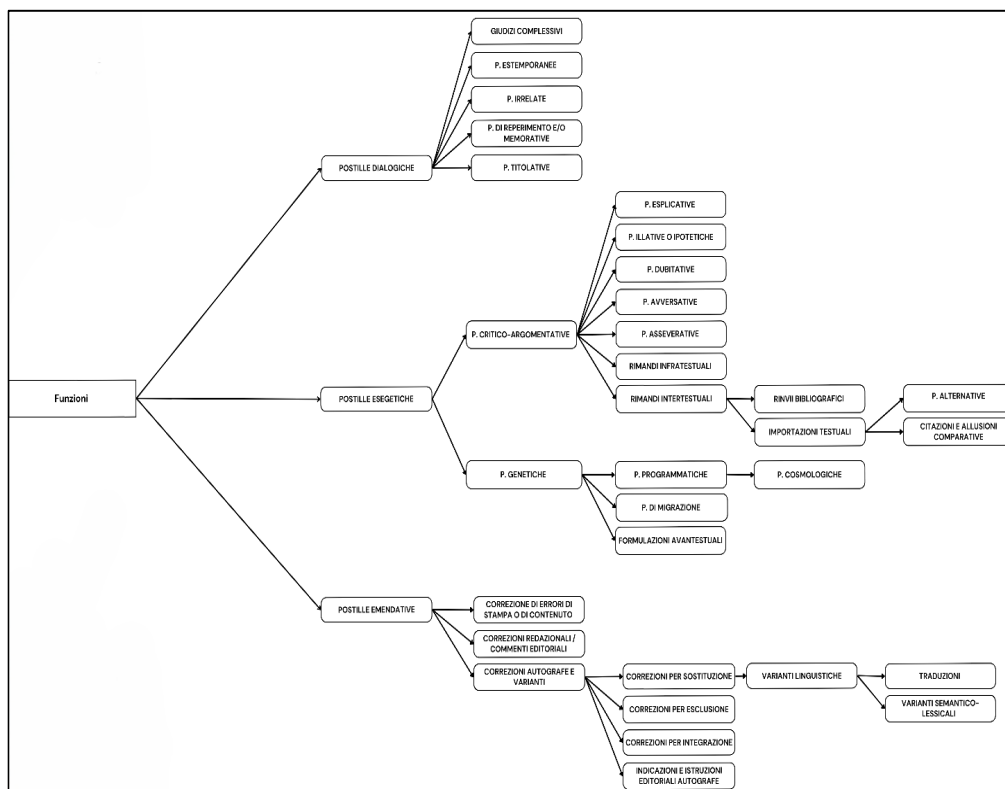


Figura 3. Le categorie telenomiche delle postille

Le postille di natura dialogica<sup>30</sup> istaurano nei confronti del testo o dell'opera un dialogo di carattere generale e in ogni caso non circostanziato che si estrinseca attraverso almeno cinque modalità differenti. Nel caso delle note con raggio d'azione globale, in

30. Per quanto la natura 'dialogica' delle postille sia già registrata nelle classificazioni di Del Vento 2018 e 2019 e di Siciliano & Del Grosso 2022, è necessario sottolineare che, diversamente da questi modelli, nella mappa echiana essa è considerata come nettamente distinta dalla funzione di analisi critica del testo, incarnata, invece, dalle postille *Esegetiche* e, in particolare, dalla fattispecie delle note *Critico-argomentative*. In tali classificazioni, che si fondano su un modello tipologico comune, ideato nel contesto dei postillati antichi (cfr. Frasso 1995 e 2003; Brambilla 2003) e usato come riferimento anche nella classificazione dei *marginalia* gaddiani (cfr. Italia 2017), la critica è di fatto assimilata al dialogo, in alternativa all'esegesi. In altre parole, nella maggior parte di esse la critica finisce per essere equiparata al 'sentimento' espresso dall'autore: così le postille "critico-dialogiche" di Bassani sono di conseguenza suddivise in "elogiative", "polemiche" e "personali" (Siciliano & Del Grosso 2022), laddove i commenti di Gadda sono ripartiti in "critico-elogiativi" e "critico-negativi" (Italia 2017). Viste l'acribia analitica e la varietà di sfumature che caratterizzano il *close reading* messo costantemente in pratica dall'Eco-lettore non è stato pertanto possibile accettare le suddette identificazioni. Viceversa, la ripartizione telenomica si fonda sull'assunto che il dialogo si distanzi, per diversa "intensità analitica", dalla critica e che quest'ultima non sia altro che un esercizio esegetico, che Eco peraltro conduce in modo estremamente puntuale e dettagliato, formulando argomenti originali o "importandoli" intertestualmente da altre fonti.

cui Eco esprime dunque delle valutazioni d'insieme rispetto ai principali contenuti di un'opera o in relazione al pensiero del suo autore, tale dialogo assume la forma dei già menzionati *Giudizi complessivi*, perfettamente esemplificati da commenti quali: "Qui è tutta una lotta col maestro" o "Idel mostra come non ci sia una kabala ma molte", che il filosofo appunta sui risguardi iniziali dei *Mistici messianici* di Moshe Idel (2004). Un'ulteriore tipologia dialogica è poi quella delle *postille estemporanee*, che sono note e riflessioni forse ispirate dalla lettura del titolo e che pertanto vi si confrontano in modo, per così dire, indiretto, vale a dire in virtù di ragioni tutt'altro che chiare e immediate da identificare:<sup>31</sup> è questo il caso dell'annotazione: "Ragione, passione ingorda, sgrana per me il rosario delle tue distinzioni (Stefano Belbo)",<sup>32</sup> annotata sull'occhietto del celebre *Romanzo senza idillio* di Ezio Raimondi (1974). Diversamente, le *postille irrelate* rappresentano interventi chiaramente svincolati rispetto ai contenuti del testo, come accade per gli scarabocchi e i segni "pigri" o "inattivi",<sup>33</sup> che generalmente sono sintomo di noia e di distrazione e catturano, pertanto, una forma particolarmente blanda di dialogo nei confronti del testo. Rientrano in questa categoria anche eventuali informazioni semanticamente indipendenti (es.: numeri di telefono, indirizzi, e simili) che, a differenza dei due precedenti esempi, documentano un uso, per così dire, strumentale del volume, il quale viene di fatto trattato come un supporto cartaceo qualsiasi.

Estremamente diffusa poi è la funzione dialogica *di reperimento/memorativa*, che viene classicamente performata, fra gli altri, dai seguenti tipi di intervento: micro- e macromarginalia di selezione (i quali, quando non combinati con ulteriori postille fungono, tipicamente, da segni di studio e attenzione); orecchie, piegature di pagina e

31. Un aspetto estremamente interessante delle note estemporanee echiane è che esse sono la tipologia che più avvicina le postille autobiografiche comunemente rilevate all'interno delle classificazioni dei marginalia di moltissimi autori (Stendhal, Voltaire, Alfieri, Gadda, Bassani, ecc.), sostanzialmente assenti nella postillatura di Eco. Tale mancanza, risulta purtuttavia facilmente spiegabile a partire dalla più generale e manifesta indifferenza per l'io che permea tutta la sua riflessione teorica nonché la sua poetica, come lui stesso spiega nelle *Osservazioni conclusive* al convegno *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*: "Seguivo Eliot, per cui la poesia non è la manifestazione dell'emozione ma la fuga dell'emozione. Da lì anche l'indifferenza per il problema del soggetto narrante. [...] Anche la mia semiotica non è teoria del soggetto ma della cultura. Come narratore scelgo intercapedini (per esempio la finzione del manoscritto) e maschere. Per pudore, per non manifestare mai me stesso. La mia è una poetica del pudore. Io non racconto di me ma dei mondi che invento, che trovo. A me non interessa nulla di me stesso. Per questo sono sempre restato estraneo alla psicoanalisi. [...] Forse è la conseguenza della mia formazione anti-idealista e del mio odio per l'io" (Eco 2013: 333-334, corsivo mio).

32. In questa postilla sembra peraltro trovare ulteriore conferma la nostra idea che una stessa annotazione possa esercitare più funzioni. Se, infatti, da un lato essa esprime un legame di estemporaneità rispetto al saggio di Raimondi, dall'altro viene al contempo attribuita ad uno dei protagonisti de *Il Pendolo di Foucault*, Jacopo Belbo (il cui nome, in una precedente versione, era infatti 'Stefano', cfr. Eco 2016a) qualificandosi, pertanto, come *Postilla cosmologica* – relativa, cioè, alla costruzione del mondo finzionale di un romanzo echiano.

33. Ho così tradotto l'espressione inglese 'idle mark', utilizzata nell'elenco dei Marginalia Types del portale *Mill Marginalia Online* (<https://staging.millmarginalia.org/marginalia-examples>, ultimo accesso 7/07/2024) per rendere conto della presenza di segni 'inattivi' (es. macchie, tratti e segni involontari).

inserti di varie dimensioni; *Enumerazioni*; *Riproduzioni testuali*,<sup>34</sup> e così via. Da ultimo vengono le *postille titolative*, in certa misura imparentate alle rubriche antiche o alle titolarizzazioni rinascimentali, le quali declinano il confronto dell'autore con il libro attraverso l'apposizione – generalmente sui margini superiori e inferiori – di termini e/o descrizioni definite che esprimono, per così dire, il soggetto dell'esposizione (ad es.: 'Il personaggio come segno' a p. 19 di *Modelli semiologici nella Commedia di Dante* di D'Arco Silvio Avalle [1975]; 'MET' per 'metafora' nel *Saggio critico sul Petrarca* di De Sanctis [1952]).

Le postille di carattere esegetico si differenziano dalle dialogiche perché il tipo di confronto che esse stabiliscono nei confronti del testo stampato è decisamente più puntuale e minuzioso: non a caso, rispetto a queste ultime, esse si situano molto più frequentemente sui margini laterali esterni, posizionandosi, dunque, a stretto contatto con i brani cui si riferiscono. Le annotazioni di tipo *critico-argomentativo*<sup>35</sup> sono perciò accomunate dal fatto che veicolano la propria funzione esegetica attraverso una discreta varietà di espressioni e molteplici atteggiamenti proposizionali (espressioni olofrastiche, asserzioni, segni di interpunzione, dubbi, deduzioni, ecc.), oltre che per tramite di argomenti di conferma o disconferma. Al loro interno è infatti possibile annoverare le seguenti sotto-tipologie:

1. le postille *esplicative*, che spiegano, riformulano o contestualizzano il testo (es.: *Definizioni*, *Formalizzazioni logiche*, *Disegni o vignette* che raffigurano i contenuti testuali,<sup>36</sup> e così via);
2. le postille *illative* o *ipotetiche*, che registrano deduzioni e ipotesi interpretative;
3. le postille *dubitative*, che esprimono, appunto, dubbi di comprensione o, in ogni caso, la necessità di un'ulteriore verifica nonché di ritornare in un secondo momento sul testo: oltre alla *Sigla ipercodificata* 'R', che significa letteralmente 'rivedere', classiche istanze di questa categoria sono i punti interrogativi marginali,<sup>37</sup> le interiezioni interrogative o le domande che s'interrogano in maniera genuina sul senso di un passaggio;<sup>38</sup>
4. le postille *avversative*, che contemplano tutte le espressioni di disaccordo nei confronti del testo, dai secchi commenti olofrastici come 'no' o 'falso' sino alle note in cui Eco mette in dubbio o confuta, più o meno estesamente, i ragionamenti dell'autore, esibendone le imprecisioni o le contraddizioni o, anco-

34. Cfr. *infra*, §3.3.

35. Cfr. *infra*, n. 30.

36. Nella quasi totalità dei titoli esaminati, i disegni sono utilizzati da Eco a scopo esplicativo, cioè per visualizzare i contenuti esposti o descritti dal testo, al pari di schemi o di mappe concettuali; ciononostante, è possibile che essi svolgano anche una funzione memorativa.

37. Ciononostante, specialmente se ripetuti più volte all'interno della stessa occorrenza, i punti interrogativi possono essere sintomo di fastidio o di scorata incredulità, entrando così a far parte della categoria delle note avversative.

38. La specifica è necessaria in quanto Eco ricorre spesso alla forma interrogativa per esprimere contrarietà, addurre contro-argomenti o "sfidare" il testo evidenziandone così, non di rado in tono beffardo, incongruenze e fallacie.

ra, contestando l'attendibilità delle fonti e dei dati utilizzati. Nella categoria rientrano, quindi a pieno diritto, anche le domande retoriche e i commenti canzonatori;

5. le postille *asseverative* che, all'opposto delle precedenti, registrando il sostanziale accordo di Eco nei confronti di ciò che dice il testo, non solo attraverso segni e espressioni di assenso ma anche riportando argomenti a favore delle ipotesi e delle prese di posizione dell'autore, talvolta alludendo ad altre fonti talvolta citandole;
6. i *rimandi infratestuali*, che istituiscono rinvii e confronti con altri passaggi o sezioni dell'opera (perlopiù mediante l'indicazione delle pagine e dei titoli dei capitoli);
7. i *rimandi intertestuali*, nei quali il rinvio si sposta all'esterno dell'opera, ad es. attraverso il richiamo di titoli, autori e, più raramente, delle rispettive schede-libro presenti in archivio o per mezzo di vere e proprie *Importazioni testuali*, cioè frammenti e citazioni intertestuali. Tali "importazioni" si propongono talora come *Lezioni alternative* – ma non per questo necessariamente preferibili – rispetto a quelle riportate dal testo (es.: confronto con altre traduzioni o altre edizioni) o, altre volte, come *Citazioni e allusioni comparative*, non di rado riportate a memoria.

La seconda sottoclasse esegetica, quella delle postille genetiche, si compone poi di tre ulteriori fattispecie, la prima delle quali è costituita dalle note *programmatiche*: vale a dire annotazioni che pianificano l'uso di una porzione del testo letto e annotato all'interno di un futuro contributo di Eco. Tale pianificazione si verifica tanto per mezzo dell'apposizione dei titoli di destinazione, che ricorrono perlopiù in forma abbreviata o tramite sigla (es.: 'OA' per *Opera Aperta*, 'Pendolo' per *Il pendolo di Foucault*, ecc.), così come mediante vere e proprie "istruzioni", come nel caso dell'indicazione: "Questo per il libro sulla tesi" presente nell'articolo *Pour une sémiotique du titre* di Leo Hoek (1973). Sottocategoria della funzione programmatica è poi la funzione *cosmologica*,<sup>39</sup> tipica di quelle note che fanno esplicito riferimento al mondo finzionale che Eco sta "costruendo" in vista della stesura di un proprio romanzo. Chiari di esempi di questo tipo sono le note in cui l'autore chiama in causa un proprio personaggio, come avviene in alcuni marginali a *Ponson du Terrail* di Élie-Marcel Gaillard (2001) dove, dopo essersi chiesto se: "Simonini scrive Balsamo?" (p. 66), Eco a un certo punto stabilisce che un successivo brano del testo sarà il "testo scritto da S" (p. 86).<sup>40</sup>

Una seconda sottocategoria genetica è data poi dalle *postille di migrazione*, identificabili, da un punto di vista tipologico, con la *Sigla ipercodificata 'C'*, che sta per

39. Come si legge nelle *Postille a Il Nome della Rosa* (ora contenute in Eco 2020), per Eco scrivere un romanzo è una "faccenda cosmologica". Questo perché, come lui stesso spiega in molteplici occasioni (cfr. Eco 2002: 334-352 e 2023a: 19-35), la scrittura narrativa presuppone prima di tutto la costruzione di un mondo realistico, nel senso di coerente, dove è, appunto, il mondo finzionale stesso, con i suoi dettagli e le sue "costrizioni", a determinare gli eventi della trama nonché a imporre ritmo e stile alla narrazione.

40. Simonini è il protagonista del penultimo romanzo di Eco, *Il cimitero di Praga* del 2010.

'citare', quasi sempre combinata con marginali grafici di selezione del testo o sottolineature o, altre volte, con i già menzionati *Riquadri di migrazione*, che Eco redige in sovrapposizione al testo stampato, non di rado modificandolo, come si è detto, per poterlo così meglio integrare all'interno del proprio contributo. Non è infrequente che alle postille di migrazione si affianchino anche le sigle delle opere di destinazione. Infine, la terza e ultima categoria genetica è data dalle *Formulazioni avantestuali*, che ampliano la nozione filologica di 'avantesto' sino ad indicare qualsiasi tipo di formulazione testuale, anche di scarsa estensione, che "anticipa" il testo di un'opera echiana.

Ad esaurire le categorie della Prospettiva dedicata alle Funzioni sono, infine, le funzioni *emendative*. Queste ultime includono tanto le correzioni e le revisioni apposte da Eco su testi di altri autori quanto le correzioni autografe e le varianti direttamente annotate sulle 'copie di lavoro' o sui rari materiali preparatori presenti in biblioteca (e non nell'archivio). Per quanto riguarda il primo dei due gruppi, esse si suddividono ulteriormente fra *Correzioni di errori di stampa o di contenuto* - gli interventi correttivi che Eco applica in veste di "semplice" lettore - e *Correzioni redazionali e commenti editoriali*, categoria in cui rientrano commenti, indicazioni e correzioni che sono chiaramente frutto di una revisione scientifica e/o editoriale. Per quanto concerne le correzioni autografe, la loro classificazione non si fonda sull'individuazione della natura dell'errore che ha motivato l'intervento emendativo (es. svista, errore ortografico, errore di battitura, errore di concetto ...) o, in ogni caso, delle possibili ragioni per cui Eco potesse ritenere che il testo andasse migliorato, poiché sarebbero stato praticamente impossibile distinguere di volta in volta in modo chiaro e coerente tutte le possibili cause di correzione. Di conseguenza, gli interventi correttivi sono stati perciò definiti in base alla modalità attraverso la quale essi concretamente e formalmente si verificano, ovvero in base al fatto se essi sostituiscano, escludano o aggiungano/integrino contenuti (es.: ulteriori riferimenti bibliografici, esempi, note a piè di pagina, paragrafi, titoli, e così via). All'interno delle *Correzioni per sostituzione* sono inoltre contemplate le *Varianti linguistiche*, vale a dire le *Traduzioni*, che possono riguardare tanto singole parole o espressioni quando brani più lunghi come le citazioni, e, ancora, le *Varianti semantico-lessicali*, che ricorrono numerose, ad esempio, sulla 'copia di lavoro' del *Lector*.

Peculiarità delle postille emendative echiane sono, da ultimo, le *Indicazioni e istruzioni editoriali*, ovvero i commenti autografi in cui il filosofo appuntava, allo stesso modo in cui usava fare, revisionando i testi altrui, controesempi alle proprie stesse tesi, cambiamenti di registro, argomenti da approfondire, riferimenti bibliografici da utilizzare, e così via. Uno degli aspetti più affascinanti di tali indicazioni è che esse mostrano come Eco lavorasse in concreta e piena coerenza con la propria teoria della cooperazione testuale, come, appunto, un Autore Modello profondamente consapevole dei propri doveri nei confronti del pubblico, sempre attento all'eleganza e alla chiarezza dello stile ma anche a rimodulare e negoziare le proprie scelte in base alle competenze enciclopediche del proprio Lettore Modello.

### 3.3. Combinatoria

La terza Prospettiva sulle postille, quella legata alla tipizzazione delle forme e quindi della loro fenomenologia materiale sulla pagina, si ripartisce fra due sottosezioni: la *Tipologica*, che cataloga i “tipi” postillari più peculiari o più ricorrenti, e la sezione *Eventi e configurazioni significative*, dove sono vagliate invece le eventuali variazioni di significato derivanti dall’aggregazione o da altre forme di dialogo fra le postille. La *Figura 4* sottostante riproduce la sua organizzazione:

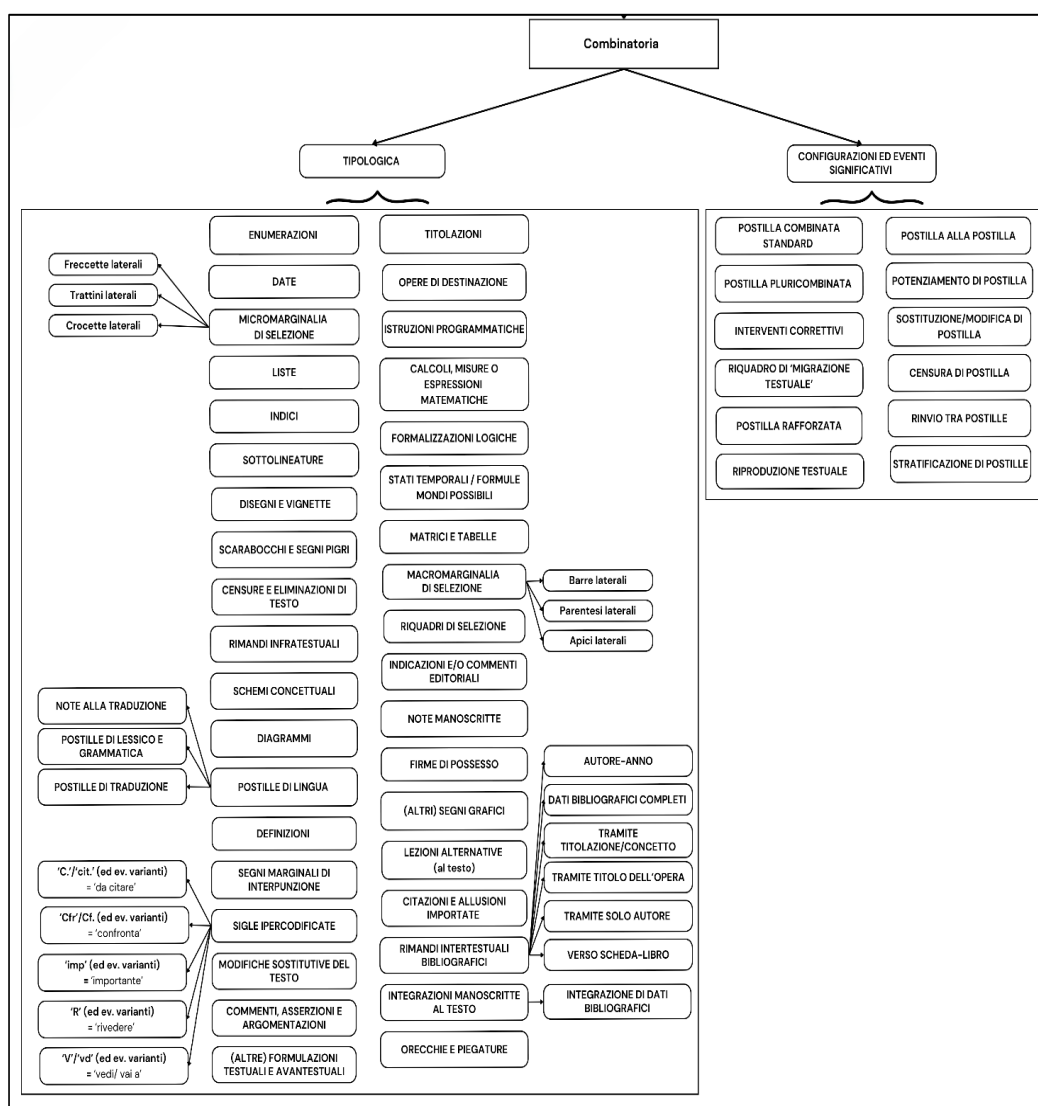


Figura 4. La Prospettiva Combinatoria: tipologie tipiche e ricorrenti da un lato, e le loro combinazioni e configurazioni dall'altro

In coerenza con quanto auspicato nella sezione introduttiva dell'articolo, la sezione tipologica non si propone di essere un catalogo ontologico in cui isolare tipi primitivi (es. 'postilla verbale', 'postilla numerica', 'asterisco', ecc.) o elencarne le "varianti" formali (es. sottolineatura ondulata, barra laterale doppia, e così via). Essa si sviluppa, piuttosto, per categorie sintetiche, frutto, cioè, di una selezione dei loro tratti più rilevanti al fine di metterne in luce il senso. Per questa ragione, ad esempio, le *Enumerazioni* (di accezioni, argomenti, ecc.) risultano separate dai *Calcoli, misure o espressioni matematiche*, seppur condividano la componente espressiva; similmente, gli *Stati temporali/Formule dei mondi possibili* costituiscono una categoria a parte rispetto alle *Formalizzazioni logiche*. Rimanendo su questo secondo esempio, nel macrocontesto della postillatura echiana espressioni come  $t_0$  o  $t_n$  si riferiscono all'analisi del tempo dell'intreccio e della fabula, così come le formule degli stati di credenza sono sintomo dell'applicazione della teoria dei mondi possibili all'universo finzionale del testo postillato: per questa ragione, entrambe meritano di figurare in una tipologia separata rispetto alle altre formulazioni logiche, come le formalizzazioni. Questo genere di distinzioni, non sempre immediate o intuitive, sussistono poi fra diverse altre sotto-categorie della sezione, tra le quali:

- *Disegni e vignette*, i quali, come si è visto, spesso ricoprono una funzione esegetica esplicativa, e *Scarabocchi e segni pigri*, che sono per loro natura irrelati rispetto al testo;
- *Rimandi infratestuali e Rimandi intertestuali*;
- *Commenti, asserzioni e argomentazioni*, che rispondono, in genere, a funzioni di tipo critico-argomentativo, e (*Altre*) *formulazioni testuali e avantestuali*, le quali più spesso ricoprono una funzione dialogica (es. riflessioni e abbozzi estemporanei) o, alternativamente, un ruolo genetico;
- *Postille di traduzione*, riferibili alle sole traduzioni originali echiane, *Lezioni alternative*, fra le quali sono, al contrario, annoverate le traduzioni che sono frutto di un'importazione intertestuale, e *Note alla traduzione*, che, veicolando giudizi relativi alla qualità della traduzione, potrebbero essere inserite nei *Commenti, asserzioni e argomentazioni*, non fosse che sono la traccia di una lettura "finalizzata" da parte dell'Eco-traduttore;
- *Schemi concettuali e Diagrammi*, dove i primi organizzano, appunto, concetti mentre i secondi organizzano contenuti di altra natura (come nel caso delle fermate delle linee ferroviarie che collegano Siena e Firenze, schematizzate perché oggetto di un futuro esempio all'interno del paragrafo 7.2. del *Lector*).

Nonostante la granularità delle categorie e l'esistenza di queste molteplici differenziazioni è in ogni caso possibile che più tipi postillari occorrano congiuntamente: per fare un esempio, una *Nota manoscritta* (ovvero il complesso asterisco-nota) può ragionevolmente includere al proprio interno un qualche tipo di *Rimando*, una *Definizione* o un'*Integrazione manoscritta*, così come altre tipologie postillari. Inoltre, proprio in virtù della granularità dei tipi rappresentazionali rinvenuti, è sempre necessario che le occorrenze siano sottoposte ad una verifica (con)testuale prima di essere sussunte sotto uno di essi, anche qualora si tratti di categorie codicologiche, come le *Sigle ipercodificate* – quelle sigle, cioè, che al pari delle già citate 'C' o 'R', mantengono sempre il proprio

significato trasversalmente ai contesti di postillatura. Nulla vieta, infatti, che nel contesto di una data opera compaiano delle sigle omografe, che si rivelano in realtà occorrenze abbreviate di un altro tipo postillare, come il rinvio bibliografico intertestuale (es. l'‘H’ di Hegel sulle pagine di *Manzoni* di De Sanctis [1955]).

Un ultimo rilievo va dedicato alle *Postille di lingua*, le quali a differenza delle altre categorie della sezione *Tipologica*, parrebbero implicare nel proprio nome il riferimento al rispettivo *topic*. Tale eccezionalità è in realtà solo apparente, giacché le *Postille di lingua* non corrispondono necessariamente a postille ‘linguistiche’ *tout court*, come possono essere quelle di Alfieri e di Manzoni. Talvolta, si tratta di *Riproduzioni testuali* mirate a ricostruire la catena interpretativa di un autore, come accade per le etimologie “ermetiche”<sup>41</sup> che René Guénon espone nel VII Capitolo de *Il re del mondo* (1977) e che Eco riporta a margine per meglio visualizzarne le fallacie (tant’è che a p. 71, accanto ad uno di questi schemi etimologici, l’Eco-lettore commenta: “esempio di catena scollegata”). In altri casi, quelli più prettamente lessicali, si tratta di veri e propri promemoria personali, come quando a pagina 77 del *Lector*, in riferimento al lemma ‘implicitazione’ riportato nel testo stampato, scrive: “ATTENZIONE: ‘IMPLICITAZIONE’ traduce ENTAILMENT. Non è ‘implicazione’”. Infine, ulteriori esempi di discrepanza tra il contenuto e il tema provengono dalle postille di grammatica che Eco appone su *Sylvie* di Gerard de Nerval (1994), uno dei testi da lui più amati e più a lungo studiati, per segnalare i tempi verbali usati nella narrazione e analizzarne gli eventuali cambi. Per quanto, nella maggior parte dei casi, il contenuto di tali note sia, contenutisticamente parlando, strettamente grammaticale (es.: ‘impf’, ‘1° passato remoto’, ecc.), esse ineriscono, tuttavia, alla teoria echiana della narrazione e, in particolare, alla ricostruzione del tempo della fabula e dell’intreccio dell’opera, come confermano postille limitrofe quali la seguente: “Disc.[orso] indiretto libero o passaggio al presente dell’A.[utore] Modello?” (p. 18).

Passando quindi alla sezione *Configurazioni e eventi significativi*, quest’ultima interpreta l’idea della combinatoria non tanto come l’insieme di tutte le combinazioni logicamente generabili a partire dai singoli *type*, bensì come l’elenco ragionato delle conformazioni testuali che determinano uno scarto di senso rispetto al significato “proprio” espresso dai *type* quando sono considerati singolarmente. Fatta eccezione per le combinazioni fra postille marginali e postille in corpo di testo,<sup>42</sup> le categorie di questa sottosezione considerano perciò al proprio interno unicamente le manifestazioni e le aggregazioni postillari che determinano delle connotazioni aggiuntive rispetto ai *type* componenti, connotazioni che vengono di fatto a esprimere precise funzioni che le postille svolgono non più nei confronti del testo, bensì verso altre postille.

In armonia con questo criterio regolativo, la sezione riconosce, innanzitutto, due diverse connotazioni che possono essere assunte dai fenomeni di censura, integrazione

41. Sulla semiosi ermetica si rinvia a Eco 2016a.

42. Dove la *Postilla combinata standard* segnala la ricorrente congiunzione fra una postilla marginale e una postilla interlineare o in sovrapposizione al testo (es. sottolineature e riquadri) mentre la *Postilla combinata plurima* identifica quei casi in cui la stessa postilla marginale si trova combinata con più postille interlineari e viceversa e finisce per riferirsi, dunque, a molteplici elementi del testo.

e sostituzione del testo stampato: da un lato, gli *Interventi correttivi*, che si verificano quando tali fenomeni non rispondono a una funzione migratoria, e dall'altro, gli eventi di manipolazione *di un testo-fonte* che generano i *Riquadri di migrazione*. Vi figura poi la categoria di *Riproduzione testuale*, status che è assegnato a tutte quelle postille che, indipendentemente dal *type* (es. date, asserzioni, ecc.), ricopiano a margine un elemento o un dato del testo. È del tutto evidente che le date che Eco 'riproduce' ai margini di *James Joyce* di Richard Ellmann (1964) dopo averle estratte direttamente dal testo hanno, di fatto, uno scopo memorativo/di reperimento, e differiscono pertanto notevolmente dalle date che Eco deduce, talvolta faticosamente e a partire "da pallidi indizi", dal testo di *Sylvie* al fine di ricostruirne l'intricatissima e fumosa "sequenza della fabula implicita".<sup>43</sup>

Altro evento significativo è poi quello della *Stratificazione di postille*, che a partire dalla presenza di colori e/o strumenti di scrittura differenti nella stessa annotazione o fra annotazioni associate, può segnalare, alternativamente, o che il titolo è stato oggetto di molteplici riletture, o che Eco ha inteso diversificare le postille in base ai loro temi/potenziali usi all'interno della stessa campagna di lettura (come peraltro suggerisce di fare ai lettori in *Come si fa una tesi di laurea*). Fenomeni potenzialmente correlati alla stratificazione cronologica e alla diversificazione tematica sono poi la *Sostituzione/modifica* o la *Censura* di postilla, assieme alle seguenti forme di dialogo e/o associazione fra postille:

- *Rinvio tra postille*, che si verifica quando una postilla rimanda infratestualmente ad un'altra o quando vi è fisicamente collegata attraverso un elemento grafico (es. freccia);

- *Postilla alla postilla*, dove, invece, una postilla ricopre una funzione esplicitamente esegetica nei confronti di un'altra;

- *Potenziamento di postilla*, in cui l'associazione di più occorrenze, talvolta di tipo differente, potenzia la loro comune funzione nei confronti del testo (es.: postille marginali che vengono sottolineate più volte o incorniciate all'interno di un riquadro, o quando una postilla di reperimento o una titolazione sono riportate su un listello segnalibro).

#### 3.4. *Fatti ed enciclopedie*

L'ultima Prospettiva della tassonomia, dedicata a *Fatti ed Enciclopedie*, analizza le occorrenze in base alla lingua in cui sono espresse (*Lingua di postillatura*), così come agli argomenti (*Spartiti e contesti*) e gli oggetti (*Oggetti semiotici*) cui esse si riferiscono (*Fig. 5*).

---

43. Eco 2018: Sez. 2.

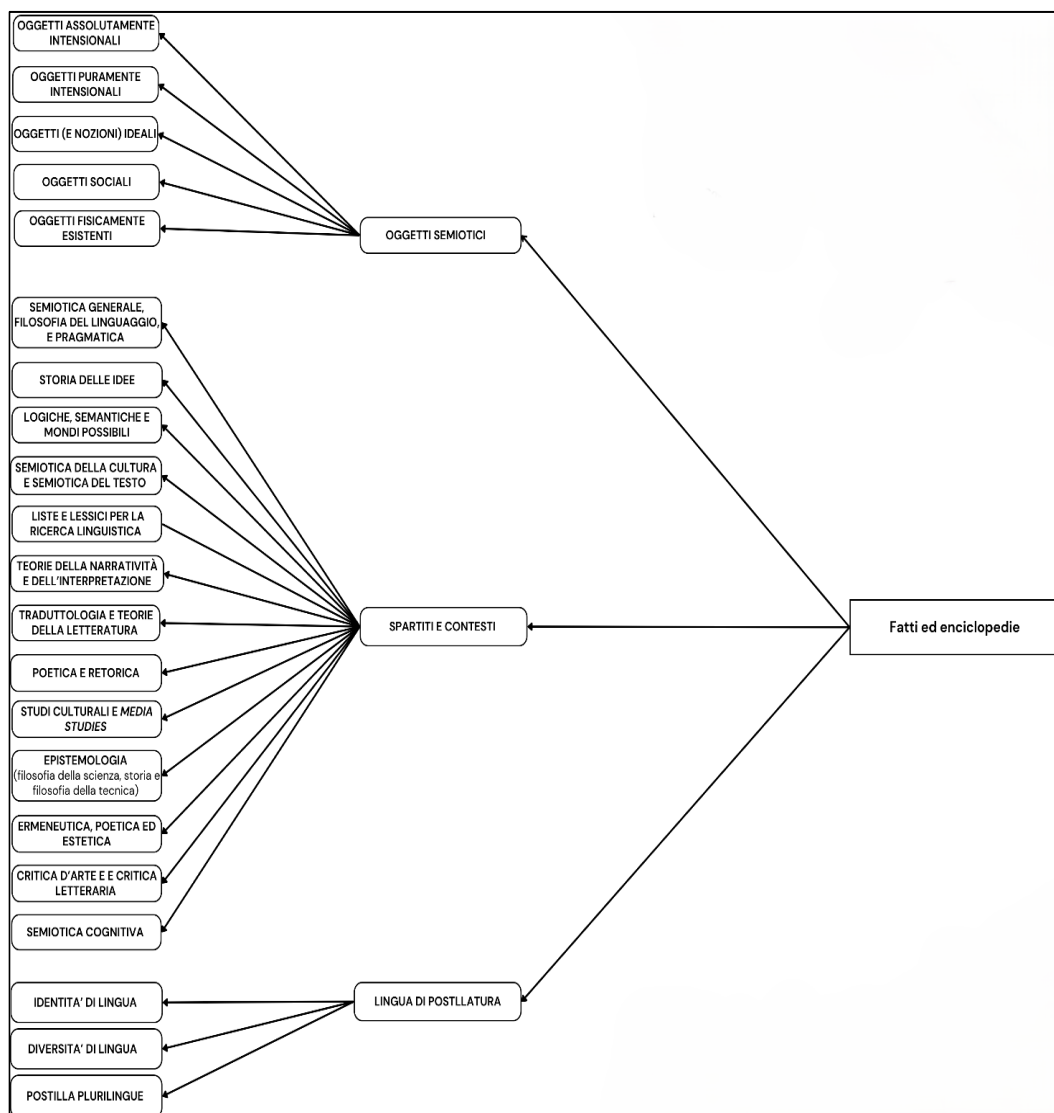


Figura 5. I fatti ed enciclopedie delle postille: lingua, contesti disciplinari e oggetti del riferimento

In coerenza con la generale aspirazione della tassonomia alla rilevanza delle categorie per l'interpretazione delle occorrenze locali, la classificazione della lingua delle postille non riproduce l'elenco delle lingue tipicamente usate da Eco per annotare – dunque, l'italiano, il francese e l'inglese – né, tantomeno, di tutte quelle in cui sono stati effettivamente annotati i volumi, bensì considera il rapporto tra lingua di postillatura e lingua del volume annotato. La casistica comprende dunque i casi di identità e diversità linguistica così come l'eventuale uso, all'interno di una stessa annotazione, o complesso associativo, di termini o espressioni in più lingue. Tale distinzione è significativa, perché, a meno che non si tratti di *Postille di traduzione*, la postillatura in francese o inglese su opere italiane suggerisce, ad esempio, che un dato testo possa essere stato utilizzato per preparare corsi, relazioni o interventi internazionali.

Venendo alla classe degli *Spartiti e contesti*, dove i contesti identificano le “porzioni” di enciclopedia e dunque i campi del sapere cui tipicamente afferiscono le postille echiane attraverso la mediazione degli ‘spartiti’ (i testi) in cui sono registrate,<sup>44</sup> essa tenta di sintetizzare in un elenco limitato e pertanto per forza di cose approssimativo i principali ambiti di interesse e di studio di Eco. L’individuazione delle categorie segue qui dal presupposto generale che Eco, da semiologo e storico delle idee, ha sempre concepito i concetti e i significati al pari di “unità culturali”,<sup>45</sup> vale a dire come entità pragmaticamente individuabili e socialmente rivedibili per il tramite dei documenti e dell’enciclopedia, considerando inoltre il “campo semiotico”<sup>46</sup> come l’ambito privilegiato da cui approntare una “teoria generale della cultura”.<sup>47</sup> Di conseguenza, l’elenco non si articola per soggetti semantici predefiniti o per schemi di classificazione bibliografica formalizzati, bensì per aggregazioni disciplinari. Tali aggregazioni sono state, per così dire, pragmaticamente individuate, nel duplice tentativo, da una parte, di riflettere alcuni degli ‘intrecci disciplinari’ che emergono dalla produzione saggistica, editoriale e scientifica del filosofo, e, dall’altra, di “negoziarli” con i raggruppamenti che derivano dalla composizione e dall’ordinamento dei titoli all’interno della biblioteca di lavoro.

Se la lettura, come Eco stesso sosteneva, presuppone e si estrinseca in una “difficile transizione tra la competenza del lettore (la conoscenza del mondo in possesso del lettore) e il tipo di competenza che un dato testo postula per essere letto in modo economico”,<sup>48</sup> allora i contesti enciclopedici proiettati dai libri-spartito della biblioteca possono contribuire a cogliere le diverse prospettive interpretative che Eco di volta in volta assume nel leggere una determinata opera. Se prendiamo, ad esempio, la raccolta collettanea *Albert Einstein scienziato e filosofo* (1958), collocata su uno scaffale di epistemologia dell’armadio citata all’interno di *Opera aperta*, notiamo che sul margine inferiore di pagina 201 Eco appunta la definizione di ‘equazione differenziale’. Ora, laddove il tema o *topic* della postilla dovrebbe intuitivamente coincidere con il soggetto ‘analisi matematica’, il contesto materiale dello scaffale, unito al ruolo che viene assegnato alla fisica quantistica all’interno di *Opera Aperta*, indicano che tale definizione costituisce propriamente una postilla di filosofia della scienza e che dovrebbe perciò rientrare nel contesto *Epistemologia*.

---

44. Sull’“approccio-spartito” all’analisi testuale si rinvia alle *Confessions of a Young Novelist*, recentemente tradotte in italiano da Anna Maria Lorusso e Riccardo Fedriga per i tipi della Nave di Teseo (Eco 2023a: 88-89).

45. Si veda, fra gli altri, Eco 1971.

46. Riprendendo la descrizione che Eco ne fa all’inizio del *Trattato di semiotica generale*, tale campo comprende, nell’ordine, gli studi di zoosemiotica, delle ideologie, dei sistemi olfattivi, della comunicazione tattile, dei codici del gusto, della paralinguistica, della semeiotica medica, della cinesica e della prossemica, dei linguaggi formalizzati, dei sistemi grammatologici e di scrittura, dei sistemi musicali, delle comunicazioni visuali, delle grammatiche narrative, delle grammatiche testuali, della logica delle presupposizioni, delle tipologie delle culture, dell’estetica e delle comunicazioni di massa (Eco 2016b).

47. Eco 2016b: 0.8.1-0.8.5.

48. Eco 2004.

Per ultima viene la classificazione dei referenti delle postille, l'unica di tutta la mappa in cui le categorie sono tratte direttamente da un'opera echiana, *Le confessioni di un giovane romanziere* (2023), in cui Eco aveva elaborato un'ontologia "semiotica"<sup>49</sup> in base alla quale cogliere e definire lo speciale statuto ontologico dei personaggi fittizi, descritti come *Oggetti assolutamente intensionali*. L'inglobamento dell'ontologia echiana all'interno dello schema mostra bene in che senso le istruzioni interpretative che esso offre debbano essere attivate e reciprocamente integrate a seconda delle esigenze contestuali e in accordo alle istruzioni espresse dalle altre *Prospettive*. Ad esempio, la nota marginale "Jenny Colon" posta in corrispondenza del secondo capoverso della pagina iniziale di *Sylvie* (1994) richiede, al fine di definire al meglio il *topic* o la porzione enciclopedica "contattata" dalla postilla, l'attivazione di una categoria degli *Oggetti semiotici* – l'*Oggetto Fisicamente Esistente*<sup>50</sup> – invece che di una categoria di carattere tematico-disciplinare. Similmente, la presenza di certi *Oggetti semiotici* all'interno delle postille permettere di identificarne meglio la natura, ad esempio laddove sia menzionato un personaggio fittizio, come nel già menzionato caso del protagonista del *Cimitero di Praga* sui margini di *Ponson du Terrail* (2001): è appunto in virtù della presenza dell'*Oggetto assolutamente intensionale* 'Simonini' che tali note sono, in ultima battuta, riconoscibili come genetiche.

#### 4. CONCLUSIONI

All'inizio di questo contributo ho sostenuto che molte tassonomie dei *marginalia* d'autore cadono vittima di una 'fallacia ontologica' per la quale finiscono per rappresentare la realtà non per mezzo degli *abiti* e delle istruzioni pragmatiche essa stessa suggerisce ma, viceversa, attraverso vincoli aprioristici che derivano dalla loro stessa struttura. Per quanto la ricerca di una struttura soggiacente agli oggetti che indaghiamo sia, a tutti gli effetti, l'unico strumento che possediamo per venire a patti con essi e, quindi, per conoscerli, è tuttavia importante che le nostre categorie muovano dalla realtà, dalle sue costanti quanto dalle sue variabili, di modo tale da risultare pertinenti e feconde.

Alla luce di queste considerazioni, ho di conseguenza sostenuto che una tassonomia delle postille d'autore dovrebbe prendere a modello e simulare non tanto un prototipo dizionariale, quanto, bensì, il funzionamento di un prototipo enciclopedico, riservandosi, pertanto, di descrivere le occorrenze attraverso tutti i contesti interpretativi rilevanti a tal fine e integrando, laddove necessario, le categorie impiegate. Attraverso l'esposizione e il commento delle principali caratteristiche della mappa interpretativa delle postille echiane mi auguro, in conclusione, di aver dimostrato che l'enciclopedia, in virtù della "fruttuosa debolezza"<sup>51</sup> delle sue istruzioni pragmatiche, rimane ancora lo strumento più adatto per "mettere in crisi le nostre più pigre ontologie".<sup>52</sup>

49. Eco 2023a: 102-115.

50. Jenny Colon era infatti un'attrice francese di cui Gerard de Nerval, autore dell'opera, era innamorato.

51. Eco 1995.

52. Eco 2007: 96.

## RINGRAZIAMENTI

Oltre alla Biblioteca Universitaria di Bologna, che mi ha concesso di accedere alle collezioni librarie del costituendo fondo Umberto Eco, e agli eredi, che hanno gentilmente acconsentito alla mia richiesta di trascrivere alcuni brani di postille a scopo esemplificativo, vorrei ringraziare il gruppo di lavoro che si sta occupando della valorizzazione digitale delle collezioni moderne echiane, progetto all'interno del quale si situa la mia attività di ricerca dottorale. Questo articolo non sarebbe stato infatti possibile senza la preziosa collaborazione dei suoi membri né, in particolare, senza la supervisione scientifica e gli indispensabili consigli del professor Riccardo Fedriga. Rivolgo infine un sentito ringraziamento alla dottoressa Filomena Caranci.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

*Edizioni delle opere citate appartenenti al fondo librario di Umberto Eco*

- Avalle, D. S. 1975. *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani.  
 De Nerval, G. 1994. *Sylvie*, Milano, Bompiani.  
 De Sanctis, F. 1952. *Saggio critico sul Petrarca*, Torino, Einaudi.  
 De Sanctis, F. 1955. *Manzoni*, Torino, Einaudi.  
 Eco, U. 1979. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.  
 Ellman, R. 1964. *James Joyce*, Milano, Feltrinelli.  
 Gaillard É.-M. 2001. *Ponson du Terrail*, Avignon, Éditions A. Barthélemy.  
 Gilson, È. 1952. *La philosophie au Moyen age*, Paris, Payot.  
 Guénon, R. 1977. *Il re del mondo*, Milano, Adelphi.  
 Hoek, L. 1973. *Pour une sémiotique du titre* ("Documents de travail et pré-publications", 20-21), Urbino, CiSel.  
 Idel, M. 2004. *Mistici messianici*, Milano, Adelphi.  
 Raimondi, E. 1974. *Romanzo senza idillio. Saggi sui Promessi Sposi*, Torino, Einaudi.  
 Schilpp, P. A. (a cura di) 1958. *Albert Einstein scienziato e filosofo*, Torino, Boringhieri.

*Studi*

- Baudrillard, J. 1980. *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti* ("Indiscipline", 17), trad. di P. Lalli, Bologna, Cappelli.  
 Brambilla, S. 2003. "Caratteristiche culturali e bibliologiche del progetto 'Marginalia'", in *Libri a stampa postillati. Atti del colloquio internazionale*, Milano, 3-5 maggio 2001, a cura di E. Barbieri e G. Frasso, Milano, Edizioni C.U.S.L., pp. 309-340.  
 Campioni, G. e Venturelli, A. (a cura di) 1992. *La "biblioteca ideale" di Nietzsche*, Napoli, Guida ricerca.  
 Caproni, A. M. 2007. *L'inquietudine del sapere. Scritti di teoria della bibliografia* ("Il sapere del libro"), Milano, Ed. Sylvestre Bonnard.  
 Cevolini, A. 2006. *De arte excerpenti. Imparare a dimenticare nella modernità*, Firenze, Olschki.  
 D'Iorio, P. et Ferrer, D. (éds.) 2001. *Bibliothèques d'écrivains. Textes et manuscrits*, Paris, CNRS Editions.  
 Del Vento, Ch. 2018. "Come leggeva e postillava Alfieri: le postille 'di soglia' tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'", *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3, pp. 29-80.  
 Del Vento, Ch. 2019. *La biblioteca ritrovata: la prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.  
 Eco, U. 1971. *Le forme del contenuto* ("Nuovi Saggi Italiani"), Milano, Bompiani.  
 Eco, U. 1981. "Dall'albero al labirinto", in *Luoghi del silenzio imparziale. Labirinto contemporaneo*, a cura di A. Bonito Oliva, Milano, Feltrinelli, pp. 39-50.  
 Eco, U. 1984. *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.  
 Eco, U. 1995. "L'antiporfirio", in *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P. A. Rovatti, Milano, Feltrinelli, pp. 52-80.

- Eco, U. 2002. *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. 2004. *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose*, a cura di S. Collini, trad. di S. Cavicchioli, Milano, Bompiani (ed. digitale).
- Eco, U. 2007. *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. 2013. "Osservazioni conclusive", in *Tra Eco e Calvino: relazioni rizomatiche | Eco & Calvino: Rhizomatic Relationships* (Atti del Convegno, University of Toronto, 13-14 aprile 2012), a cura di R. Capozzi e S. Bartezzaghi, Milano, EncycloMedia, pp. 326-336.
- Eco, U. 2016a. *I limiti dell'interpretazione*, Milano, La nave di Teseo (ed. digitale).
- Eco, U. 2016b. *Trattato di semiotica generale*, Milano, La nave di Teseo (ed. digitale).
- Eco, U. 2016c. *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, La nave di Teseo (ed. digitale).
- Eco, U. 2018. *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures: 1922-1993*, Milano, La nave di Teseo (ed. digitale).
- Eco, U. 2020. "Postille a Il Nome della Rosa", in *Il nome della rosa*, Milano, La nave di Teseo (ed. digitale).
- Eco, U. 2021. "Autobiografia intellettuale", in *La filosofia di Umberto Eco*, a cura di S. Beardsworth, R. E. Auxier e A. M. Lorusso, Milano, La nave di Teseo, pp. 3-71.
- Eco, U. 2023a. *Confessioni di un giovane romanziere*, trad. di R. Fedriga e A. M. Lorusso, Milano, La nave di Teseo.
- Eco, U. 2023b. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, a cura di R. Fedriga, Milano, La nave di Teseo.
- Frasso, G. 1995. "Libri a stampa postillati: riflessioni suggerite da un catalogo", *Aevum* 69/3, pp. 617-40.
- Frasso, G. 2003. "Libri a stampa postillati", in *Libri a stampa postillati*. Atti del colloquio internazionale, Milano, 3-5 maggio 2001, a cura di E. Barbieri e G. Frasso, Milano, Edizioni C.U.S.L., pp. 3-9.
- Genette, G. 1989. *Soglie. I dintorni del testo*, trad. di C. M. Cederna, Torino, Einaudi.
- Italia, P. 2017. *Come lavorava Gadda*, Roma, Carocci.
- Lalumera, E. 2024. "La nosologia come problema filosofico", in *Prima dell'archivio. Il catalogo tra soggetti e oggetti*, a cura di D. Dal Sasso, Bologna, Il mulino, pp. 159-78.
- Lorusso, A. M. 2008. *Umberto Eco. Temi, problemi e percorsi semiotici*, Roma, Carocci.
- Martinelli, D. 2018. "Dalle orecchie di lettura ai collettori: nel cantiere manzoniano delle postille di lingua", *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3, pp. 234-263.
- Olson, Ch. 2004. *Charles Olson's Melville Project*, <https://lib.uconn.edu/location/asc/collections/the-charles-olson-research-collection/charles-olsons-melville-project/> (consultato il 26-04-2024).
- Peirce, C. S. 1980. *Semiotica. Testi scelti introdotti da Massimo A. Bonfantini, Letizia Grassi, Roberto Grazia*, Torino, Einaudi.
- Pink, G. 2018. "Voltaire marginalista: una classificazione tipologica delle sue tracce di lettura", *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria*, 3, pp. 9-28.
- Serrai, A. 1977. *Le classificazioni. Idee e materiali per una teoria e per una storia*, Firenze, Olschki.
- Siciliano, A. e Del Grosso, A. M. 2022. "Dalla stampa al digitale: un modello di codifica per l'edizione delle postille di Giorgio Bassani", *Umanistica Digitale*, 13, pp. 21-48.
- Slights, W. W. E. 1989. "The Edifying Margins of Renaissance English Books", *Renaissance Quarterly*, 42/4, pp. 682-716.

### **Simulation and Representation in the Classification of Authorial *marginalia*: The Interpretative Taxonomy of Umberto Eco's Autograph *marginalia***

Margherita Mattioni

Università di Bologna

margherita.mattioni2@unibo.it

ORCID: 0009-0009-8472-579X

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

FRANCESCA BORGATO

## Dietro le maschere: una semiotica della *simulatio* nel cinema

**ABSTRACT:** This essay delves into the concepts of *simulatio* and *dissimulatio*, exploring their significance within semiotics and their compelling application in the realm of cinema. It explores the intricate relationship between *simulatio* and *dissimulatio* in cinema, utilizing Ingmar Bergman's 1966 masterpiece *Persona* as a prime case study. Through a semiotic analysis, the text highlights how the two terms, especially *simulatio*, are fundamental tools in cinematic narration, used to create suspense, manipulate the viewer's perception and explore the complexity of the human experience. Bergman's film offers a profound reflection on the nature of fiction and representation, blurring the lines between reality and illusion. The Swedish auteur explores themes of deception, falsehood, identity, the essence of acting, and the very nature of cinema itself. The essay concludes by pondering the role of screens in contemporary society, emphasizing how the *simulatio* of images today extends well beyond the cinematographic context, offering the public new possibilities for interpreting the visual world but also blurring the boundaries between virtual and tangible.

**KEYWORDS:** *Simulatio*; Semiotics; Cinema; Deception; *Persona*

### 1. INTRODUZIONE

Termini come *simulatio* e *dissimulatio* richiamano concetti particolarmente trasversali nel dibattito scientifico. Teorici come Paul Ekman<sup>1</sup> e Harry Frankfurt<sup>2</sup> hanno esplorato queste dinamiche attraverso studi che si intrecciano con le problematiche di verità e rappresentazione. Analogamente, le riflessioni sulla natura degli atti linguistici di John L. Austin<sup>3</sup> e le considerazioni sui segni e i simboli di Charles Sanders Peirce<sup>4</sup> contribuiscono ulteriormente alla comprensione di queste tematiche.

La *simulatio* corrisponde al fingere qualcosa che non è vero, come l'attore che simula un'emozione durante uno spettacolo. Può essere intenzionale (inganno) o involontaria (errore) e consiste comunque nell'attribuirsi qualcosa che non equivale a verità. Considerando questa caratteristica, si potrebbe facilmente individuare la *simulatio* come oggetto d'interesse nel processo di significazione dunque come entità semiotica.

1. Cfr. Ekman 1985.

2. Cfr. Frankfurt 2005.

3. Austin 1962.

4. Peirce 1931-1935.



Si consideri infatti un segno (qualcosa di percepibile) che assume un significato (un'idea o un concetto astratto): il processo di significazione avviene in base a un codice, ovvero un sistema di regole socialmente condivise che associano segni a significati. Su queste basi semiotiche possiamo vedere come l'assunzione di significato possa essere coinvolta anche nel caso in cui si considerino *simulatio* e *dissimulatio*. Entrambe le azioni implicano un'intenzionalità, un inganno volto a creare discrepanza tra realtà e percezione. La *simulatio* corrisponde a una finzione ed è spesso investita di valori negativi essendo associata all'inganno e alla menzogna ovvero alla costruzione del falso. Mentre la *dissimulatio* corrisponde a nascondere qualcosa che c'è, come il non lasciar trasparire i propri pensieri o sentimenti, ovvero celare. Quest'ultima può essere vista come un atto dotato di sfumature più neutrali, a seconda del contesto e delle intenzioni, proprio per la sua caratteristica di tacere la verità senza necessariamente inscenare una menzogna. Per tali peculiarità entrambi i concetti assumono un'importanza particolare nel caso della semiotica, che si interessa al segno, dunque a qualsiasi "cosa che possa essere assunto come un sostituto significante di qualcosa d'altro".<sup>5</sup> La semiotica si occupa dei segni e questi sono *de facto* sostituti significanti di un'altra cosa; ma questa 'altra' cosa non deve necessariamente esistere nel momento in cui il segno sta al suo posto. Proprio per questa sua caratteristica, Eco fa riferimento alla semiotica come alla "teoria della menzogna", infatti "se qualcosa non può essere usato per mentire, allora non può neppure essere usato per dire la verità: di fatto non può essere usato per dire nulla".<sup>6</sup> E proprio in merito a questo aspetto Paolucci, riprendendo Eco, afferma che "if there is a system capable of lying, then it is a semiotic system".<sup>7</sup>

La semiotica si rivela quindi particolarmente adatta a esplorare i concetti di *simulatio* e *dissimulatio*, dato che si occupa tanto della menzogna quanto dell'interpretazione di situazioni che non necessariamente riflettono la verità. Si vuole dunque qui mostrare come questi due concetti, specialmente la *simulatio*, portino con sé caratteristiche strettamente semiotiche e possano trovare nel cinema una forma privilegiata di attualizzazione. Nel fingere, mentire, celare la verità, si rende protagonista tanto l'opera cinematografica, quanto l'investigazione semiotica della stessa. *Simulatio* e *dissimulatio* sono strumenti chiave del cinema per creare mondi immaginari, veicolare emozioni e costruire suspense.

In questo contesto, il film *Persona* di Ingmar Bergman (1966) si rivela un caso di studio utile per esplorare le complessità della *simulatio* e il suo intrecciato rapporto con la semiotica, nelle manifestazioni del celare, nascondere e mentire. Il film, infatti, può essere interpretato come una metafora della *simulatio* e *dissimulatio*, dove i personaggi costruiscono e decostruiscono le proprie identità attraverso il linguaggio, il comportamento e l'interazione con l'altro. I personaggi di Bergman utilizzano segni verbali e non verbali per creare e manipolare le loro identità, nascondendo verità o costruendo illusioni. Il linguaggio, in particolare, in relazione al silenzio, gioca un ruolo cruciale

5. Eco 1975: 26.

6. *Ibid.*

7. Paolucci 2021: 3.

nello svolgimento dell'opera. Proprio per tali motivi verrà preso come caso di studio il film di Bergman, con lo scopo di illustrare il rapporto fra *simulatio* e semiotica e come questi temi possano trovare una forma di attualizzazione nel cinema. In questo contesto, verrà adottata la semiotica e il concetto di abduzione come definito da C. S. Peirce. Infine mostreremo come il modello semiotico sia ancora adeguato a interpretare simulazioni e dissimulazioni dell'era digitale.

## 2. CINEMA E ABDUZIONE

Nel cinema, la *simulatio* è un elemento fondamentale della narrazione: i personaggi assumono ruoli, fingono emozioni e inventano storie per raggiungere i propri obiettivi o per esplorare la complessità della natura umana. La *dissimulatio*, invece, è spesso utilizzata per creare suspense e mantenere gli spettatori con il fiato sospeso: i personaggi nascondono segreti, ingannano gli altri e manipolano le situazioni per creare colpi di scena e tensioni narrative. Le strutture narrative nel cinema possono infatti influenzare la percezione dello spettatore e la comprensione del film.<sup>8</sup> Con l'applicazione al cinema la finzione e la rappresentazione della realtà sono elementi centrali e si pongono alla base della sospensione dell'incredulità che mette spettatore e spettacolo in una relazione funzionale. Il patto di finzione, che si trova nel caso di spettacoli teatrali e cinematografici,<sup>9</sup> pone lo spettatore e lo spettacolo in un rapporto di mutua collaborazione dove il primo accetta di sospendere la propria incredulità e di assumere la realtà del film come vera, ammettendo la finzione ma facendo funzionare lo spettacolo proprio per questa premessa. La semiotica, dunque, si mostra come disciplina particolarmente privilegiata nell'affrontare il tema della *simulatio* e nel considerare la significazione e l'interpretazione che siamo soliti attivare davanti a ciò che non deve necessariamente corrispondere a verità, come nel caso del film. La *simulatio* infatti funzionerebbe, sotto questo aspetto, per due vie: dal film verso lo spettatore, e all'interno del racconto stesso, come vedremo nel caso del film di Bergman sopraccitato.

Lo spettatore che guarda un film, si pone nella situazione di sospendere la propria incredulità per la durata dello spettacolo commuovendosi, ridendo o prendendo paura proprio perché accetta di calarsi nel ruolo di spettatore. Difficilmente qualcuno salirà sul palco o romperà lo schermo, nel momento in cui Giulietta si toglie la vita sperando di scongiurare che ciò accada, proprio in funzione di questo patto di finzione per cui i confini di vero e falso diventano più labili. Il cinema permette la *simulatio* di mondi inesistenti, di animali fantastici o di storie alternative e il tutto funziona grazie a questo patto in cui lo spettatore accetta parzialmente di sospendere la propria incredulità e il film cerca di ripagare ciò con un prodotto artistico che riesca a intrattenere ed elicitare emozioni in chi guarda. Lo spettatore di fronte a *simulatio*, e *dissimulatio*, può altresì diventare un detective che deve interpretare i segni, cercare indizi e comprendere la storia. La capacità di decodificare i segni della *simulatio* e *dissimulatio* è fondamentale per comprendere appieno il significato di un film e per apprezzare la sua complessità narrativa.

8. Cfr. Bordwell 1985.

9. Coleridge 1817: cap. XIV; Schaeffer 2005: 19-36.

La natura ingannevole di questi due concetti trova nel cinema un terreno fertile per l'esercizio dell'abduzione così come intesa dal semiologo Charles Sanders Peirce. L'abduzione è infatti un processo di ragionamento che ci permette di fare ipotesi per spiegare un evento o un'osservazione sul mondo. Si tratta di un processo logico che implica la formulazione di ipotesi per spiegare una considerazione, un evento o anche semplicemente per cogliere una relazione di causa-conseguenza nell'azione osservata: "Abduction is the process of forming explanatory hypotheses. It is the only logical operation which introduces any new idea".<sup>10</sup> Nel cinema, lo spettatore può dunque servirsi dell'abduzione per dare un senso a quello che vede e ascolta, per comprendere la trama così come per riconoscere ciò che il film comunica. L'utilizzo dell'abduzione da parte dello spettatore non si limita alla mera risoluzione di enigmi narrativi ma è un modo per entrare in empatia con i personaggi, per comprendere le loro sfumature psicologiche e per apprezzare la complessità della trama così come per riconoscere l'atto enunciativo. I personaggi simulano emozioni, dissimulano intenzioni, creano inganni per raggiungere i propri obiettivi o per esplorare le profondità dell'animo umano. Lo spettatore, di fronte a queste ambiguità, è costretto a formulare ipotesi, a cercare spiegazioni e a ricostruire le motivazioni dei personaggi.

### 3. KINEMATOGRAPHY

In origine il titolo di *Persona*, non accettato dai produttori, sarebbe dovuto essere *Kinematography* (Cinematografo) con un richiamo diretto alla sequenza di apertura del film, in cui si succedono, in un montaggio enigmatico, immagini di repertorio (che includono anche scene da *Fängelse* del 1949, film dello stesso Bergman).<sup>11</sup> Fin dall'apertura il film mostra un'evidente inclinazione a riflettere sul proprio stesso statuto, come nota Michaels Lloyd: "the film is concerned with its own status as a work of art and, as a consequence, the problematic relation between the artist and the audience".<sup>12</sup> L'opera di Ingmar Bergman si distingue non solo per il suo contenuto intrinsecamente autobiografico, ma anche per la sua intensa autoreferenzialità, che si manifesta su due distinti livelli: genetico e generativo. Dal punto di vista genetico, il film riflette aspetti della vita personale di Bergman stesso. Attraverso l'interazione con i suoi personaggi, il regista tocca elementi della propria esperienza di artista in cinema e teatro. Questo aspetto autoreferenziale lega strettamente la storia narrata alla vita di Bergman, rivelando un'intima connessione tra la vita del creatore e il suo lavoro artistico. Sul piano generativo, il personaggio di Elisabeth, attrice nel film, diventa un simbolo potente per esplorare il rapporto tra l'arte cinematografica e l'umanità di chi la crea e la interpreta. Elisabeth incarna i limiti dell'arte, rappresentando le sfide e le contraddizioni di essere simultaneamente un'artista e un individuo. Questo livello di autoreferenzialità mette in luce come il cinema, nel suo sistema di significazione, interagisca non solo con lo spettatore ma anche con coloro che vivono all'interno del suo universo narrativo.

10. Peirce 1931-1935: V 172.

11. Dixon 1999: 44.

12. Lloyd 1999: 17.

Tali aspetti rendono questa pellicola rilevante per una riflessione sul ruolo dell'artista che non è semplicemente una maschera attoriale ma anche un'incarnazione dell'atto di *simulatio* e *dissimulatio*. Nella *simulatio* della parola recitata, dell'enunciazione, si trova l'essenza semiotica del cinema. Lo stesso Bergman parla in questi termini del suo rapporto con il cinema e la rappresentazione artistica della messa in scena: "Even today I remind myself with childish excitement that I am really a conjurer, since cinematography is based on deception of the human eye".<sup>13</sup> Si ribadisce qui l'intensa relazione tra *Kinematography* e menzogna, centrale in campo semiotico. Non stupisce dunque che il primo titolo da lui pensato fu proprio *Cinematografo*, il dispositivo del cinema delle origini o delle "attrazioni"<sup>14</sup> come riflessione sull'inganno e sul ruolo dell'attore alla pari quasi di un prestigiatore, rivolto a un pubblico che ne è ammaliato. Nel riconoscere il carattere di illusione proprio del cinema, Michaels sottolinea come "to the tyranny of lies, Bergman responds with the necessity of illusions".<sup>15</sup> Ciò implica che Bergman non intende smantellare il cinema ma semmai esaltarne l'essenza di illusione. Nel presentare il suo film alla Svensk Filmindustri il regista riassume la trama in questi termini: "It's about one person who talks and one who doesn't, and they... get all mingled up in one another".<sup>16</sup> Gran parte del film è infatti concentrato sulle due protagoniste che portano in scena una dualità della parola: da una parte l'enunciazione di chi parla aprendosi all'altro (Alma) dall'altra chi fugge dall'enunciare perché "ogni parola è menzogna" (Elisabeth). Come scrive Paolucci, Bergman mette in scena "uno sdoppiamento della persona su sé stessa".<sup>17</sup>

I due personaggi principali sono Elisabeth Vogler (Liv Ullmann) e Alma (Bibi Andersson), rispettivamente un'attrice che ha smesso di parlare e si è rifugiata nel silenzio e l'infermiera che l'assiste nel tentativo di smuoverla da tale condizione autoimposta. Per cercare di 'guarire' Elisabeth, la psichiatra (Margaretha Krook) propone a entrambe di trascorrere un periodo di riposo nella sua casa in riva al mare – ambientata sull'isola di Fårö, luogo caro a Bergman, dove il regista aveva la propria residenza. In questa situazione di isolamento il rapporto fra le due donne matura e si evolve: Alma è portatrice della parola e si rivolge all'attrice fino a trovare in questa un'interlocutrice speciale che la porterà a identificarsi con l'immagine di Elisabeth e ad aprirsi completamente; l'attrice invece perdura nel suo silenzio. Il mandato simbolico per Alma, come indica il nome proprio (in latino corrisponde ad 'anima') consiste programmaticamente nell'avviare un processo di identificazione con una parte di Elisabeth, identificazione che si esprime al massimo grado nell'iconica scena in cui i primi piani delle attrici si sovrappongono. Questo aspetto non è solo rilevante per interpretare la storia – e ciò che porterà all'epilogo di essa – ma anche per comprendere il significato del discorso iniziale, pronunciato dalla psichiatra che spiega la motivazione del mutismo di Elisabeth:

---

13. Bergman 1960: 15.

14. Gunning 1986.

15. Lloyd 1999: 18.

16. Bjorkman, Manns & Sima 1973: 196.

17. Paolucci 2020: 13.

Tu vuoi essere, non sembrare di essere; essere in ogni istante cosciente di te e vigile, e nello stesso tempo ti rendi conto dell'abisso che separa ciò che sei per gli altri da ciò che sei per te stessa...Questo ti provoca un senso di vertigine per il timore di essere scoperta, messa a nudo, smascherata, poiché ogni parola è menzogna, ogni sorriso una smorfia, ogni gesto falsità.<sup>18</sup>

Nell'enunciazione vi è la capacità di menzogna, mentre l'attrice vuole essere e non "sembrare di essere", non vuole simulare qualcosa ma fuggire dalla *simulatio*. Come scrive Paolucci:<sup>19</sup> "l'unico modo di esistere senza maschere è quello di smettere di enunciare", infatti "l'enunciazione è la proprietà dei linguaggi di allestire delle posizioni di soggetto che stabiliscono i ruoli per chi, fuori dai linguaggi, le viene di volta in volta a occupare". L'enunciazione è dunque un palcoscenico in cui sono allestite posizioni di soggetto occupabili di volta in volta e consente di attivare *simulatio* e *dissimulatio*, ovvero apre alla possibilità di non dire il vero o di dire il falso, creando menzogna oppure celando la verità per mezzo del linguaggio.

In questo *setting* fatto di silenzi e discorsi che assomigliano a veri e propri monologhi, in assenza di risposta da Elisabeth, si crea una vera e propria sovrapposizione di identità fra le due donne.

#### 4. DALL'INTIMITÀ AL DISTACCO: PERCORSI DI COMUNICAZIONE

Durante la permanenza nella casa sul mare Alma si confida, raccontando di un aborto passato, della sua vita sentimentale e sessuale mentre Elisabeth, persistendo nel suo silenzio, ascolta ma nasconde un pesante segreto che riguarda il rapporto difficile con l'accettazione della propria maternità. Il legame, tuttavia, si spezza quando Elisabeth scrive in una lettera al marito le confidenze fatte dall'infermiera, e si concluderà definitivamente con le due che lasciano separatamente la casa al mare. Nella seconda parte del film si vede infatti un confronto fra le donne, dove Alma è notevolmente turbata e arrabbiata per la lettera scoperta e questo porta ad una serie di dialoghi – si potrebbe quasi definirli monologhi per la natura non responsiva, a voce, di Elisabeth – nei quali Alma dice: "ti comporti in modo sano e la cosa peggiore è che tutti ti credono". La dualità costitutiva delle due donne è dunque centrale per la trama e rilevante sia dal punto di vista semiotico che per quanto riguarda il concetto di *simulatio*. Come scrive Paolucci, in merito al film di Bergman:

Ma in questa dualità costitutiva, in cui il soggetto passa attraverso la mediazione delle maschere, delle parole e dei ruoli che i linguaggi allestiscono non c'è nulla di sbagliato o di problematico: si tratta semplicemente della nostra condizione, dell'identità stessa della nostra soggettività, che passa attraverso molte mediazioni semiotiche.<sup>20</sup>

18. *Persona* 1966: 20:00.

19. Paolucci 2020: 13.

20. Ivi: 14.

La dualità tra Elisabeth e Alma intensifica l'intento di Bergman di esplorare la realtà del cinema e della recitazione, mostrando come la soggettività transiti attraverso l'uso di maschere. Questo processo è analogo al passaggio "dell'individuo per mezzo del linguaggio".<sup>21</sup>

Come sottolinea Lloyd Michaels, *Persona*, nonostante la sua natura ambigua, può sembrare paradossalmente facile da discutere proprio perché è difficile da comprendere appieno. Il film presenta agli spettatori diverse sfide come ad esempio l'opacità e l'indecidibilità dello statuto ontologico dell'immagine e la struttura narrativa frammentata dove si riscontrano ellissi, ripetizioni e interruzioni. Inoltre, si possono notare variazioni del punto di vista come nel caso in cui si passa dalla diagnosi obiettiva della psichiatra alla soggettiva visita notturna di Elisabeth nella stanza di Alma, fino alle riprese allo specchio delle due donne e al confronto finale dei rispettivi volti mostrati in primo piano. Questi elementi contribuiscono all'atmosfera enigmatica e semioticamente densa del film, ponendo lo spettatore in una posizione dove si trova ad interpretare e dare un senso alla storia.<sup>22</sup> Alan Barr, nel libro di Lloyd Michaels (1999), sottolinea questo carattere enigmatico e di menzogna del film bergmaniano, in un processo che allestisce una quantità di false piste e mette in crisi l'idea stessa di narrazione fino a instillare il dubbio che il film stesso sia una produzione psichica, un'allucinazione, un'illusione. L'intero *plot* potrebbe essere basato non solo sul concetto di falso – Elisabeth che ammutolisce nel tentativo di fuggire dalla menzogna dell'enunciare – ma anche sul concetto di *simulatio* ovvero di nascondere il vero e costruire illusioni, ambiguità di interpretazione e intersecazione delle stesse identità delle protagoniste. In questo scenario la *simulatio* si rende centrale, da un lato all'interno del *plot* ovvero nel rapporto fra Elisabeth e Alma e fra Elisabeth e la recitazione, dall'altro lato fra pubblico e film ovvero nel ruolo che lo spettatore svolge per comprendere l'intreccio della storia come fuga dall'enunciazione. Fuggire dalla *simulatio*, in questo caso, potrebbe intendersi come un fuggire dalla menzogna della parola e dunque dal dire il falso. Analogamente Alma, nell'approfondire il rapporto con l'attrice e confidarsi, rigetta la *dissimulatio* ovvero il non dire verità. Ella si apre, abbraccia la sincerità forse anche sperando di essere così accolta da Elisabeth.

Nel film c'è una *simulatio* che mette in relazione le due protagoniste: Elisabeth finge di essere malata, decide di non parlare, per evitare di recitare e dunque fuggire dalla menzogna artistica ma lei non è muta né soffre di afasia, dunque è costretta a recitare per evitare di recitare. Analogamente i due personaggi fingono di essere amiche per nascondere le loro vere emozioni, i non detti ed i segreti personali.

Come nota Susan Sontag, proprio in merito all'opera di Bergman, la scelta di quest'ultimo di non fornire tutti gli indizi necessari all'interpretazione del film suggerisce la sua volontà di lasciare l'opera aperta a molteplici letture; in questo modo infatti lo spettatore si troverebbe a riflettere e ad elaborare le proprie ipotesi sulla storia.<sup>23</sup> Nel

---

21. *Ibid.*

22. Lloyd 1999: 15.

23. Sontag 1999: 67.

fare ciò Bergman apre il campo a un fertile lavoro di abduzione dello spettatore così come rende ancora più necessaria la condizione di *simulatio* data dalla messa in scena. L'ambiguità nella regia di Bergman si manifesta nella sua scelta di non nascondere la macchina da presa, rifiutando così di fingere che essa sia invisibile. Invece di dissimulare la presenza del dispositivo, Bergman lo rende un elemento consapevole per lo spettatore, inserendolo nella narrazione come un oggetto percettibile.<sup>24</sup>

Il film inizia con la messa in quadro del dispositivo macchinico, si nota una pellicola scorrere in un proiettore a cui segue una sequenza di immagini apparentemente non correlate. La presenza della macchina da presa come oggetto si rende evidente anche intorno alla metà del film quando, su un primo piano di Alma in preda alla rabbia, dopo aver scoperto della lettera di Elisabeth, la pellicola sembra prender fuoco quasi a voler sottolineare la rottura fra la prima e la seconda parte della storia, fra la prima e la seconda fase del rapporto fra le due donne. La sequenza iniziale caratterizzata da un montaggio di diverse immagini cinematografiche è stata definita dallo stesso Bergman “a poem about the situation in which *Persona* had originated”.<sup>25</sup> Qui il film, con un montaggio frenetico che alterna immagini di chiarore accecante a scene cupe – quasi a voler simbolicamente rappresentare l'ambiente scandinavo caratterizzato tanto da luce intensa quanto da profonda oscurità – racchiude una riflessione metacinematografica. Questa giustapposizione estrema, soprattutto nell'incipit, immerge lo spettatore in una serie di film possibili che, come raggi di luce, portano la vita sul grande schermo e aprono le porte a nuove esperienze cinematografiche. Già dal titolo è chiara una certa componente che riguarda il nascondere, celare, mentire, perché la definizione di ‘persona’ in latino rimanda alla maschera, quella che veniva indossata dall'attore a teatro: *dramatis persona*; ma indica anche volto, personaggio, persona linguistica e soggetto.<sup>26</sup> Si tratta dunque non solo di un rimando alla professione di Elisabeth, attrice, ma anche al concetto di finzione legato alla maschera la quale sarà centrale per il silenzio della donna che vuole fuggire dalla menzogna. Questo film si rende dunque rilevante per approfondire il concetto di *simulatio*, di finzione ma anche di fuga dalla menzogna.

## 5. OLTRE IL CINEMA: LA *SIMULATIO* DIGITALE E L'EVOLUZIONE DELLO SCHERMO

Ciò che lega ulteriormente il film – e più generalmente la cinematografia con le sue componenti semiotiche – alla *simulatio*, è il concetto di schermo. Nel mondo contemporaneo, grazie alla presenza di numerosi *devices* e di avanzamenti in ambito tecnologico, lo spettatore si trova davanti a schermi – e immagini – anche fuori dal luogo delimitato del cinema. Come scrive Casetti: “Il cinema ha smesso definitivamente d'essere soltanto una pellicola a base fotografica, da far passare in un proiettore rivolto a uno schermo, dentro una sala ad accesso pubblico”.<sup>27</sup> Con la proliferazione di medium digitali è possibile infatti portare con sé il cinema su diversi dispositivi siano essi tablet,

24. Ivi: 78.

25. Bjorkman, Manns & Sima 1973: 198-199.

26. Paolucci 2020.

27. Casetti 2015: 3.

cellulari o *smart TV*. Dunque, come sostiene Casetti, il cinema sopravvive e anzi si espande. Egli suggerisce che, nonostante le differenze tecnologiche, ci sia una continuità nel modo in cui percepiamo le immagini, indipendentemente dal loro formato. Lo schermo diventa sempre più presente, come sottolinea ancora Casetti,<sup>28</sup> esso è sia elemento attivatore di protezione sia di proiezione. Tuttavia, si potrebbe anche dire che tale schermo si stia assottigliando. La distinzione fra palcoscenico e platea, fuori dal cinema e nei confronti dello schermo di proiezione – che può essere un *device* – si rende sempre più labile. Là dove ci troviamo immersi nella realtà del mondo online o dello schermo del computer, le immagini si rendono a noi sempre più come possibile fonte di inganno, non capaci di garantire la verità della rappresentazione. Immagini dunque sempre più vicine al concetto di *simulatio*. Se prima dello sviluppo tecnologico contemporaneo era facile considerare la finzione dello schermo e delle immagini come relegata alla sala cinematografica, ora la *simulatio* delle immagini si rende molto più presente. Come se cadesse il patto ma rimanesse la finzione. La *simulatio* che osserviamo nel film ci coinvolge attivamente sia nell'apprezzamento che nella comprensione critica della visione e ci permette di fare abduzioni su ciò che vediamo, estendendosi oltre il contesto tradizionale della sala cinematografica.

La *simulatio*, dunque, non va pensata esclusivamente come concetto in rapporto a un processo di falsificazione. Esso si rende poi ancora più rilevante nel caso del cinema dove la messa in scena e la sospensione dell'incredulità aiutano a raggiungere una collaborazione efficace fra spettatore e spettacolo nel segno di un riconoscimento e di un'accettazione della finzione sotto forma di *simulatio*. Si tratterebbe dunque di una finzione funzionale e utile alla riuscita dell'opera che tuttavia, nella società contemporanea, rischia di scontrarsi col mondo extra-cinematografico dove la finzione è sempre più pervasiva e dunque si verificherebbe una forma di assuefazione alla *simulatio*. In tutto ciò il film *Persona* ci mette alla prova, spingendoci a riflettere sullo statuto ontologico dell'immagine e sul confine sottile che la separa dalla realtà: potrebbe forse essere un sogno? Questa riflessione apre le porte a una domanda più ampia riguardante la contemporaneità, caratterizzata da una crescente esposizione dei dispositivi tecnologici e dalla diffusione massiccia degli schermi da un lato, e dall'altro da un'elaborata rete di simulazioni e dissimulazioni.

## 6. CONCLUSIONI

Nell'epoca contemporanea, caratterizzata dall'avvento delle immagini digitali e della realtà aumentata così come dall'implementazione dei sistemi che adottano l'AI generativa, assistiamo a una proliferazione di simulacri che sollevano questioni fondamentali sulla natura del reale. Ci chiediamo se persista una distinzione chiara tra vero e falso, o se stiamo assistendo a un progressivo dissolversi della realtà stessa. Baudrillard (1981) e Debord (1967) avevano già osservato come la società fosse permeata da simulacri, ovvero rappresentazioni prive di un referente reale. Questi simulacri sostituirebbero la realtà stessa, creando un'iperrealtà in cui la distinzione tra vero e falso diventa

---

28. Casetti 2023: 37.

labile. Tuttavia, come evidenziato da Maurizio Ferraris,<sup>29</sup> oggi siamo passati dall'era della comunicazione (o 'medialità'), più familiare a Debord e Baudrillard, all'era della registrazione o 'documedialità', dove la tecnologia amplifica ulteriormente questa distorsione tra realtà e rappresentazione, incidendo profondamente sulla formazione della conoscenza e della verità:

negli ultimi due secoli, nelle società tecnologicamente avanzate, non abbiamo assistito all'uniforme dispiegarsi del capitalismo [...] ma al succedersi di tre forme di organizzazione tecnica e sociale: il Capitale, la Medialità (termine con cui indico il sistema dei mass media del secolo scorso), e oggi la Documedialità.<sup>30</sup>

Nella 'documedialità', Ferraris vede un'era dove i documenti digitali (social media, blog, commenti online) diventano fondamentali nella formazione della conoscenza e della verità. L'enunciazione online diventa sempre più diffusa e centrale in quest'epoca. La documedialità si candiderebbe dunque ad essere l'assoluto epistemologico, ontologico e tecnologico della contemporaneità (ibidem). In questa nuova fase, la tecnologia ha accentuato la distorsione tra realtà e rappresentazione, influenzando profondamente la nostra percezione della conoscenza e della verità.

Il cinema, in questo contesto, continua a essere un terreno fertile per l'esplorazione di *simulatio* e *dissimulatio*. Come esemplificato nel film *Persona* di Ingmar Bergman, il cinema utilizza la *simulatio* per creare mondi immaginari, manipolare la percezione dello spettatore e indagare la complessità dell'esperienza umana. La *simulatio* delle immagini oggi si estende ben oltre il contesto cinematografico, offrendo al pubblico nuove possibilità di interpretazione del mondo visivo ma anche rendendo più confusi i confini tra virtuale e tangibile. La tradizionale esperienza della sala buia è stata soppiantata da nuovi ambienti di visione che trasformano l'esperienza filmica. La maggiore pervasività di *devices*, e dunque di schermi, facilita non solo l'isolamento in 'bolle' personalizzate, come sottolinea Casetti<sup>31</sup>, ma anche un assottigliamento della linea tra mondo rappresentato e mondo reale. Il diffondersi di schermi che ci accompagna quotidianamente può rendere ancora più labile la distanza fra mondo virtuale e mondo non virtuale; questo comporterebbe la difficoltà nel riconoscere e distinguere cosa sia la *simulatio* o come si manifesti.

Come scrive Casetti in merito al cinema oggi, partendo dall'esempio dell'installazione temporanea di un megaschermo in piazza Duomo a Milano, cercando di articolare il concetto di 'ipertopia':

In questi nuovi spazi il cinema non rappresenta più una presenza fissa e scontata come era dentro la sala buia. Non è più qualcosa che "c'è"; è semmai qualcosa che "interviene", o anche che "sopravviene". Questo venir incontro allo spettatore da parte del cinema ha come effetto una profonda trasformazione nell'esperienza filmica. Se la sala tradizionale era un luogo in cui recarsi per potersi affacciare a un mondo diverso da quello della vita quotidiana, e dunque in cui si lasciava un "qui"

29. Ferraris 2017.

30. Ivi: 12.

31. Casetti 2023: 150.

per spostarsi verso un “altrove”, nei nuovi ambienti di visione, invece, il cinema, raggiungendoci dove ci troviamo, porta un “altrove” nel nostro “qui”. Ciò significa la fine della natura eterotopa della sala tradizionale: i nuovi luoghi di visione sono piuttosto caratterizzati da un’ipertopia, e cioè dal fatto che un mondo altro si rende disponibile, risponde alla nostra convocazione, viene da noi – appunto, riempie il nostro “qui” con tutti i possibili “altrove”.<sup>32</sup>

Casetti evidenzia il cambiamento radicale nell’esperienza filmica, poiché il cinema non è più confinato alla sala tradizionale, ma si manifesta in nuovi spazi di visione dove ‘interviene’ o ‘sopravviene’ agli spettatori. Questo cambiamento porta a una trasformazione significativa nel modo in cui percepiamo e partecipiamo al cinema ma anche come fruiamo dell’opera e come ci muoviamo nell’interpretarla e nell’attribuirgli statuti di verità o finzione. In passato, la sala cinematografica rappresentava un ‘altrove’, un luogo fisico separato dalla realtà quotidiana in cui ci si immergeva in un mondo diverso. Ora, il cinema arriva sempre più direttamente nel nostro ‘qui’ trasformando spazi al di fuori della tradizionale sala cinematografica in nuovi ambienti di visione. Questo fenomeno, secondo Casetti, segna la fine della natura eterotopa della sala tradizionale e introduce il concetto di ‘ipertopia’. Ciò ci porta a riconsiderare non solo l’esperienza filmica, ormai non esclusivamente racchiusa nelle quattro mura della sala del cinema, ma anche la fruizione dello spazio che può essere tanto Piazza Duomo a Milano quanto il nostro salotto, la nostra ‘bolla’ o ancora la nostra realtà, rispetto al mondo racchiuso nello schermo e proiettato davanti ai nostri occhi. In questo scenario, la *simulatio* non si limita più alla narrazione interna dei film ma si estende all’interazione tra lo spettatore e il mondo visivo, complicando ulteriormente la nostra capacità di navigare e interpretare un mondo sempre più mediatizzato e personalizzato. Questa fusione tra il virtuale e il tangibile, mediata dalla tecnologia, comporta nuove sfide nel riconoscere e distinguere cosa sia realmente la *simulatio* e come si manifesti.

In conclusione, mentre il cinema di Bergman utilizzava la *simulatio* per riflettere sull’arte e sull’identità, oggi ci troviamo di fronte a una *simulatio* anche fuori dallo schermo. Questo scenario richiede una nuova alfabetizzazione mediale e una consapevolezza critica per navigare in un mondo dove la *simulatio* non è più solo un dispositivo narrativo, ma una condizione potenzialmente frequente della nostra esperienza. Per non cadere nel mutismo auto imposto di Elisabeth bisogna dunque trovare altre strade che ci portino a non immergerci nella *simulatio*. La semiotica, studiando i segni e i loro significati, diventa uno strumento critico essenziale per decifrare le complessità di un mondo in cui la *simulatio* si estende ben oltre il grande schermo. In un mondo dove la verità può essere facilmente mascherata o ristrutturata attraverso l’uso di tecnologie avanzate, diventa essenziale una capacità semiotica critica. Nel contesto cinematografico, come anticipato in questo lavoro, la sospensione dell’incredulità facilita l’immersione dello spettatore, permettendo di godere appieno dell’esperienza filmica. Tuttavia, nella nostra vita quotidiana, dove gli schermi sono onnipresenti e non più confinati alle sale del cinema, è necessario ripensare come applichiamo questo concetto. La finzione,

32. Casetti 2015: 173 vd. anche cap. 5.

che un tempo era dominio esclusivo del grande schermo, ora si manifesta attraverso i molteplici schermi che ci circondano. Questa pervasività dei dispositivi comporta il rischio di non distinguere più chiaramente tra ciò che è reale e ciò che è finzionale. Il piacere e la sorpresa che il cinema cerca di evocare si intrecciano ora con la *simulatio* sui nostri dispositivi, portandoci spesso a cadere nell'illusione senza rendercene conto.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press.
- Baudrillard, J. 1981. *Simulacres et Simulation*, Paris, Editions Galilée.
- Bergman, I. 1960. *Four Screenplays of Ingmar Bergman*, New York, Simon & Schuster.
- Bjorkman, S., Manns, T. and Sima, J. 1973. *Bergman on Bergman*, translated by P. Britten Austin, New York, Simon & Schuster.
- Bordwell, D. 1985. *Narration in the Fictional Film*, Madison WI, University of Wisconsin Press.
- Casetti, F. 2015. *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Milano, Bompiani.
- Casetti, F. 2023. *Schermare le paure. I media tra proiezione e protezione*, Milano, Bompiani.
- Coleridge, S. T. 1817. *Biographia Literaria*, London, R. Fenner.
- Debord, G. 1967. *La Société du spectacle*, Paris, Les Éditions Gallimard.
- Eco, U. 1975. *Trattato di semiotica generale*. Milano, Bompiani.
- Ekman, P. 1985. *Telling Lies: Clues to deceit in the Marketplace, Politics, and Marriage*, New York, W. W. Norton & Company.
- Ferraris, M. 2017. *Postverità e altri enigmi*, Bologna, Il Mulino.
- Frankfurt, H. G. 2005. *Bullshit*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- Gunning, T. 1986, "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde", *Wide Angle*, 8/3-4, pp. 63-70.
- Michaels, L. 1999. *Ingmar Bergman's Persona* ("Cambridge Film Handbooks"), Cambridge, Cambridge University Press.
- Paolucci, C. 2020. *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*, Milano, Bompiani.
- Paolucci, C. 2021. *Cognitive Semiotics. Integrating Signs, Minds, Meaning and Cognition*, Cham, Springer.
- Peirce, C. S. 1931-1935. *Collected Papers*, vol. I-VI, edited by C. Hartshorne and P. Weiss [vol. VII-VIII edited by A. W. Burks, 1958], Cambridge Mass., Belknap Press.
- Schaeffer, J.-M. 2005. "Quelles vérités pour quelle fiction?", *L'Homme*, 3/175-176, pp. 19-36.

#### FILMOGRAFIA

Titolo: *Persona*

Anno: 1966

Produzione: Svensk Filmindustri

Sceneggiatura: Ingmar Bergman

Regia: Ingmar Bergman

Fotografia: Sven Nykvist

Interpreti: Bibi Andersson (Alma), Liv Ullmann (Elisabeth Vogler)

---

### Behind the Masks: A Semiotics of *simulatio* in Cinema

Francesca Borgato

Università degli Studi di Milano

francesca.borgato@unimi.it

ORCID: 009-0000-6400-0657

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

DAVIDE PERSICO

## La Storia e la messa in scena. Il cinema storico tra simulacro e simulazione

**ABSTRACT:** The essay aims to reflect on the relationship between simulation and cinema by reasoning about the historical genre. The aim is, on the one hand, to demonstrate how cinema works with history through a process of complex simulation of the event represented, and, on the other hand, how the very implementation of the staging of historical cinema implies the loss of actual history, replaced by its simulacrum. Two important biopics centred on the figure of Napoleon are examined, Abel Gance's impressionist masterpiece and Ridley Scott's spectacular Hollywood film.

**KEYWORDS:** Simulacrum; History; Historical Cinema; Simulation; Napoleon

### 1. IL CINEMA STORICO È *SIMULATIO*?

Nell'ambito dei generi cinematografici, il film storico presenta confini estremamente labili perché oscilla sempre tra un genere di partenza e uno contiguo, ponendo ogni volta problemi di grande complessità. Nelle etichettature di genere (Altman 2004; Moine 2005) quello che comunemente si definisce 'cinema storico' si presta a fraintendimento perché talvolta si confonde con il cinema in costume o con altre forme generiche ambientate nel passato. Il film storico ha a che fare con il passato ma soprattutto con la riflessione su di esso, proprio perché instaura un rapporto complesso con le modalità di lettura, interpretazione e riconfigurazione dell'*epos*, inteso come racconto dei fatti e dei fattori che li hanno determinati (Micciché 1996). Da questo punto di vista il cinema storico si iscrive davvero in un orizzonte dominato dalla *simulatio*, cioè dalla simulazione dell'evento? Oppure instaura un rapporto coerente con la storia in generale e con l'orizzonte più ampio della ricerca storica? Per rispondere a tali quesiti si impone necessariamente la definizione di un orizzonte di ricerca chiaro in cui si definiscano fin da subito le metodologie da utilizzare. In tale contesto l'orizzonte filosofico merita un posto privilegiato, con particolare riferimento alle posizioni di Jean Baudrillard sui simulacri e la simulazione. Si farà ulteriormente riferimento al pensiero di Umberto Eco sulla questione della falsificazione in ambito storiografico, e alle intuizioni di Mark Ferro in merito ai percorsi di ricerca attivati dal rapporto tra il cinema e la storia. Tali riflessioni verranno messe a confronto con la nozione di genere cinematografico nelle accezioni proposte da Lino Micciché e Rick Altman.



## 2. L'AMBIGUITÀ COME PARADIGMA

In filosofia e nella teoria del cinema dare una nozione di *simulatio* non è cosa univoca e acquisita una volta per tutte. Come ricorda Bettetini: “Simulare significa imitare, rappresentare, riprodurre; ma significa anche fingere, ingannare, mentire”.<sup>1</sup> Si possono distinguere diversi ambiti di simulazione nell’ambito visivo, con una centralità da concedere senza dubbio alla simulazione cinematografica, in quanto lo statuto ontologico del cinema si fonda visivamente sulla simulazione del movimento (Aumont 2007), e drammaturgicamente sull’imitazione di un’azione, un cambiamento strutturale da una situazione iniziale a una finale.<sup>2</sup> Questi ambiti coincidono da un lato con la ‘simulazione significativa’ e dall’altro con la ‘simulazione significata’. Il primo “riguarda qualunque tipo di semiosi ed è particolarmente emergente nell’ambito dell’iconismo e dei problemi che vi sono connessi; il secondo è relativo ad alcune semiosi ed è attinente all’ambito del giudizio di verità, o viceversa, dell’intenzionalità falsificante”;<sup>3</sup> proprio la dimensione in cui in effetti si iscrive il cinema.

In questo senso “la simulazione non è un atto neutro, non è una pura rappresentazione, ma implica la consapevolezza e la deliberazione di compiere un atto di finzione”.<sup>4</sup>

In questo frame teorico, dare una definizione di cinema storico è operazione complessa, soprattutto per la contrapposizione delle posizioni in campo. Per Rick Altman “i generi non sono categorie statiche condivise da tutti (sebbene in alcuni momenti sembrano esserlo), ma istanze del discorso create da interlocutori reali per scopi ben precisi in situazioni ben precise”.<sup>5</sup>

Definire un genere con un così elevato grado di ambiguità è operazione alquanto complessa perché si presta a fraintendimenti, soprattutto nel modo di mostrare i soggetti e gli ambienti all’interno dell’evento storico di riferimento, che può fare da cornice o da sfondo alla vicenda narrata. In questo senso il fatto storico, che può essere narrativamente elaborato con diversi gradi di riconfigurazione del campo degli eventi, viene assorbito in un orizzonte mediale e in un immaginario radicale, in cui si sovrappongono piani diversi.

Per definire una ontologia del film storico bisognerebbe interrogarsi sulle finalità comunicative di tale genere, e ancora più in generale chiedersi se si tratti effettivamente di un genere o piuttosto di un *luogo molteplice* (un ecosistema) attraversato da orizzonti diversificanti che convergono tutti su di un’unica dimensione: la Storia. Ma qui si pongono ulteriori questioni. Si tratta di fare Storia o di usare la Storia? Fare Storia con il cinema o fare la Storia con e per il cinema? In ogni caso, la Storia o (in termini aristotelici) il “campo degli eventi” è il punto di partenza di un percorso che ha un obiettivo divergente rispetto alla ricerca storica e al rapporto con il documento in sé, perché il

1. Bettetini 1991: 4.

2. Su questo aspetto si veda Gaudreault 2000.

3. Bettetini 1991: 6.

4. Bertetto 2007: 62.

5. Altman 2004: 153.

cinema “serve alla Storia, ma non fa Storia”.<sup>6</sup> Per comodità interpretativa chiamiamo questo oggetto ‘cinema storico’ ma esso porta con sé numerose istanze di ambiguità, con la presenza di elementi differenziali e ipotetici in assenza del fenomeno o dello stesso oggetto di ricerca, pur presentando una costruzione schermica dell’evento.

Se la definizione di Altman genera problemi in questo senso, Lino Micciché ci offre una definizione più essenzialista, in cui il film storico anzitutto “è quello che ricostruisce un’epoca, un evento, un personaggio, basandosi sulle immagini di attualità registrate in quell’epoca, in occasione di quell’evento, davanti a quel personaggio”.<sup>7</sup> Per tale motivo “il cinema è sempre caratterizzato da una molteplice iscrizione storica. Tal che esso documenta sempre molteplici il passato cui si riferisce e da dove proviene, benché non corrisponda (quasi) mai a un vero e proprio atto storiografico”.<sup>8</sup> Il film storico è quindi “una messa in scena cinematografica [...] di quel passato vissuto collettivo che si suole chiamare: Storia”.<sup>9</sup>

Ogni film storico mostra e configura un passato in cui l’evento, è correlato da elementi come l’ambiente, l’arredamento, l’abbigliamento, i mezzi di comunicazione e di espressione, il comportamento dei soggetti, che sono completamente diversi da quelli dello spettatore. Gli elementi strutturali del film storico si palesano nella loro essenza come costrutti immaginari dotati di evidenza e riconoscibilità rispetto al comportamento che è iscritto in una dinamica complessa di connotazioni ideologiche, psicologiche e sociali che ne possano giustificare le scelte. Anche perché “a prescindere dalle numerose risonanze logiche, ideologiche, psicologiche, dialogiche e narrative del presente sul passato [...], propone gli inevitabili [...] residui dell’attività materiale su cui si fonda l’opera”.<sup>10</sup>

Il cinema storico si declina in un ventaglio di possibilità che possono avere importanti punti di convergenza ma anche di divergenza; spettro ampio rizomatico di riflessioni e metodologie.

Ci sono film afferenti al genere che guardano a un periodo o a un evento storico preciso e cercano di indagarlo, riconfigurarli e interpretarli attraverso il punto di vista dell’autore, di un movimento, di una posizione culturale, o di una scuola di pensiero; talvolta aggiungendo elementi narrativi finzionali, o approfondendo aspetti meno conosciuti della vicenda originale (*Reds*, *Il giovane Marx*) e che sostanzialmente cercano di rimanere il più fedeli possibili al loro oggetto di indagine. Oltre a questo, vi è anche un corpus di film che combina indistintamente una micronarrazione centrale di finzione con la macro-narrazione storica generale, che fa da cornice, bilanciando e alternando le due storyline, o talvolta sbilanciando l’attenzione sull’uno o sull’altro aspetto (*Forrest Gump*, *Buongiorno notte*,<sup>11</sup> *Hugo Cabret*). Quest’ultimo insieme è più vasto perché na-

6. Micciché 1996: 18.

7. Ivi: 20.

8. Ivi: 16.

9. Ivi: 18.

10. *Ibid.*

11. In questo caso si ha a che fare con le riflessioni di una carceriera di Aldo Moro, Anna Laura Braghetti contenute nel suo libro *Il Prigioniero*. Ovviamente si tratta della configurazio-

sconde all'interno numerosi sottoinsiemi, e si connette a esigenze prettamente industriali, in cui talvolta l'evento storico fa da sfondo o da cornice a una storia d'amore, a una riflessione estetica o esistenziale, a una situazione avventurosa o d'azione. In tal senso la Storia diventa testo comunicativo, luogo di possibilità, ma anche pretesto, paratesto linguistico, paradigma di contenimento per altre questioni e riflessioni. Vi è anche un ulteriore gruppo di opere che utilizza la storia per riconfigurarla in senso creativo (*Bastardi senza gloria*, *C'era una volta a Hollywood*), che cambia il documento storico per raddoppiare l'evento attraverso un raddoppiamento del falso (*JFK*,<sup>12</sup> *Piazza delle cinque lune*), introducendo elementi eterogenei e ricostruiti all'interno del documento stesso o del presunto tale. In quest'ultimo caso il rapporto con la simulazione assume un connotato diretto, e apre ulteriori spunti di riflessione. Ci sono infine anche film che il tempo della ricezione conquista al genere storico, film che traggono spunto dalla cronaca e offrono allo spettatore elementi documentali; si tratta dei cosiddetti *Instant movies*, film che trattano di argomenti di stretta attualità e che arrivano in sala quando il tema in questione non ha perso interesse ma è ancora dibattuto (*Tutti gli uomini del presidente*).

Se fare storia è sempre un atto ermeneutico, da questo punto di vista si tratta di un'operazione che attiene non solo all'interpretazione ma alla convenzione, in quanto, come sostiene Foucault "la storia è un certo modo che una società ha di dare statuto ed elaborazione a una massa documentaria dai cui non si separa";<sup>13</sup> cioè, a come si rapporta con quello che comunemente viene chiamato documento o fonte storica. In questo senso, il cinema si rapporta non tanto al documento ma all'idea di Storia, al singolo evento come percezione, ricezione e rielaborazione, anche a livello di immaginario. La differenza tra il lavoro storiografico e il lavoro creativo del film di finzione sta nel fatto che "lo storico ricostruisce, a suo modo, il racconto del mondo e cita, per provare la veridicità della propria ricostruzione, il documento; il cineasta affabula anche il documento, e la finzione di cui lo circonda investe la stessa prova in un'unica soluzione di 'messa in scena'".<sup>14</sup>

Da questo punto di vista è utile introdurre la distinzione che propone Mark Ferro tra una lettura storica del film e una cinematografica della storia. La prima questione è da intendere come "lettura della propria lettura del passato"<sup>15</sup> affidata allo storico, mentre la seconda permette di "di individuare zone non visibili del passato delle società; rivelando ad esempio le autocensure ed i lapsus di una società, di una creazione artistica [...]".<sup>16</sup>

Ferro apre così un nuovo ventaglio di possibilità interpretative offerte dal cinema storico, inteso non solo come un genere, ma come un campo di analisi che accoglie

---

ne di un punto di vista che anche in questo caso non può essere oggettivo, anche a seguito di ricostruzioni storiche contrastanti.

12. Nel film di Oliver Stone, il filmato di Zapruder che mostra l'uccisione di Kennedy è ampliato rispetto all'originale, creando così un falso nello stesso documento storico.

13. Foucault 1971: 11

14. Micciché 1996: 19.

15. Ferro 1980: 17.

16. Ivi: 17-18.

numerosi orizzonti teorici ed elementi differenziali. Se il genere “non è un normale termine descrittivo, bensì un concetto complesso con molteplici significati, che possiamo indentificare come [...] progetto, [...] struttura, [...], etichetta, [...] contratto”<sup>17</sup> allora genere storico è un nodo problematico estremamente complesso che non esclude e seleziona ma accoglie e include elementi di varia natura, sollevando questioni di grande rilevanza teorica che si aprono a una più ampia riflessione relativa alla *simulatio*.

### 3. LA STORIA COME SIMULACRO E IL CINEMA COME SUA SIMULAZIONE

Se parlare di *simulatio* e storia, ma anche di cinema storico, e definire questi aspetti diventa un lavoro di grande complessità, è corretto e coerente a livello metodologico definire una prospettiva, un orizzonte di interpretazione e di elaborazione teorica che sia efficace per lo studio del nostro oggetto di ricerca e che ponga alcune questioni fondamentali ai fini della comprensione.

Da questo punto di vista è corretto riprendere la riflessione elaborata da Heidegger, che nella sua ricerca sull'ente pone la simulazione come elemento fondamentale dell'opera d'arte. In tal senso “l'ente appare ma si presenta come qualcosa che non è. Questo nascondere è il simulare. Se l'ente non simulasse l'ente, non potremmo ingannarci conoscendo l'ente”.<sup>18</sup> Successivamente all'inizio degli anni '80 è Baudrillard a sollevare la questione, anche in relazione alla Storia.

Se nel cinema l'ente appare in una forma visibile che non è la sua, allora anche l'ente come storia assume una forma immaginaria e simulativa. La simulazione è nucleo di significazione, in quanto tecnica propria della messa in scena e non solo un'opzione tra le tante. In questo caso è per esempio il realismo a poter essere considerata un'opzione di messa in scena, luogo di possibilità del soggetto creatore dell'opera.

Nella Storia (luogo o dimensione in cui si verifica un evento complesso che si perde o nasconde) bisogna capire se tale evento sia effettivamente avvenuto, e se di conseguenza instaura un rapporto con la realtà o semplicemente con il reale, in cui il primo termine viene rimosso a vantaggio del secondo, perché porta in sé non la riproduzione e riproduzione di una realtà oggettiva, ma una concrezione significativa che ha essa stessa un rapporto problematico e potenziale con la realtà.

Il cinema ci restituisce un'idea della storia che nei fatti “non ha rapporti con un reale storico”,<sup>19</sup> e per questo lo spettatore è portato a credere che l'evento storico sia costruito attraverso il film, proposto come una riproduzione dell'evento in sé, come se ci fosse davvero una cinepresa a riprenderlo. Una specie di ‘fantasmizzazione della Storia’, in cui il film storico ricostruisce una “memoria spettrale di un'epoca in cui non c'era ancora il cinema”.<sup>20</sup> In questo senso il cinema si è mosso verso una ridefinizione totale della Storia, attivando una tendenza sempre più concreta a “secolarizzare la storia,

17. Altman 2004: 25.

18. Heidegger 1968: 38-39.

19. Baudrillard 2008: 22.

20. Derrida 2002: 57.

a fissarla in una forma visibile. ‘oggettiva’<sup>21</sup> proprio perché si sono persi dei referenti originari, possibili e credibili, anche in termini di mediazione ermeneutica. Ma è anche vero che, se il Novecento è stato ‘il secolo che si vede’, per utilizzare un’espressione di Tinazzi,<sup>22</sup> allora persino i film che raccontano il passato più remoto, il passato senza il cinema, sono obbligati a simulare una storia “che si vede”. In questo senso il cinema simula la storia perché attinge da “modelli senza origine né realtà”,<sup>23</sup> cioè dei simulacri della Storia, inseriti però in una dimensione di mediazione che diventa paradossalmente un’assenza. L’assenza della storia stessa può portare lo spettatore ad accontentarsi di una forma della Storia già confezionata e riconfigurata, per essere consumata al cinema, senza porre troppe domande sulla sua veridicità. Si tratta di un modello di storia, di evento, di situazione che spesso al cinema non richiede ricerca e costruzione per essere fruibile e compreso.

La Storia diventa testo comunicativo e la simulazione produce un immaginario che si separa dalla Storia stessa.

La Storia diventa simulacro perché perde l’originale ma anche la sua origine, relegandoli in una dimensione lontana e indefinita che non si riesce più ad afferrare. La Storia stessa come frutto di un incessante processo narrativo condivide i problemi della finzione. Secondo Umberto Eco, in fondo è più ‘vero’ il romanzo *I tre moschettieri* di Dumas che non la figura storica di Napoleone, perché quest’ultimo è il prodotto di una costruzione formale e linguistica affidata alla riflessione e all’interpretazione dei documenti, delle tracce. Esso è il prodotto mediato del lavoro dello storico che non è mai del tutto oggettivo, capace di ricostruire completamente l’evento o il soggetto. Proprio su questo aspetto Eco sostiene: “Non è per esperienza che so che Napoleone è morto nel 1821, anzi se dovessi basarmi sulla mia esperienza non potrei neppure dire che sia esistito [...], perché io delego ad altri la conoscenza di nove decimi del mondo reale, riservandomi la conoscenza diretta di un decimo”.<sup>24</sup> Napoleone stesso è il prodotto di interpretazioni, posizioni, approcci diversi alle modalità di relazionarsi al documento storico.

#### 4. NAPOLEONE COME FENOMENO ERMENEUTICO E DIGITALIZZAZIONE DELLA *SIMULATIO*

Proprio la figura di Napoleone Bonaparte ci offre la possibilità di ragionare su due casi di studio incentrati sulla sua vicenda biografica. Il primo film su cui ci si soffermerà è *Napoléon* (1927) di Abel Gance, e il secondo è *Napoleon* (2023) di Ridley Scott. Sono film che si collocano agli antipodi di due epoche della storia del cinema: il film di Gance rappresenta l’apogeo del cinema in pellicola ottica, il climax del periodo del muto e delle avanguardie europee; il film di Ridley Scott si colloca nell’epoca contemporanea, caratterizzata da una spinta integrazione tra fotografico e infografico, tra immagine indessicale e numerica.<sup>25</sup> Le differenze tra le due opere sono relative anche

21. Baudrillard 2008: 25.

22. Cfr. Tinazzi 1996.

23. Baudrillard 2008: 59.

24. Eco 1994: 109.

25. Per uno sguardo d’insieme si veda il recente Tomasi 2023.

agli aspetti produttivi ed estetici, sollevando altre questioni in direzione dei complessi rapporti tra cinema e Storia, tra simulazione e cinema storico, tra intento di ricostruzione storica e manipolazione artistica della Storia.

Il film di Gance,<sup>26</sup> che si colloca nella grande stagione delle avanguardie del cinema muto, è un esempio di come un film storico possa veicolare una forte sperimentazione tecnica e visiva per sostanziare un immaginario. Il lavoro di messa in scena,<sup>27</sup> oltre a sviluppare particolari innovazioni tecniche (cinepresa mobile, triplo split screen), si concentra in maniera selettiva su alcuni episodi della biografia dell'imperatore corso. In questo il lavoro di Gance non procede da un intento storiografico o di ricostruzione storica del personaggio pubblico, ma si sofferma prevalentemente sul tentativo di analizzare l'uomo, in accordo con le istanze di scavo psicologico proprie della scuola impressionista francese (Abel 1984). Non a caso la sequenza iniziale dell'infanzia gioca un ruolo fondamentale nel film. In tale contesto svolgono un ruolo fondamentale quelli che Arnheim chiamava 'fattori differenzianti',<sup>28</sup> cioè quegli elementi di un film che si distanziano palesemente dalla realtà. In questo caso si tratta del bianco e nero, della mancanza della parola (è un film muto), ma anche della costruzione dei raccordi. La configurazione narrativa, l'insistere sull'aspetto iconico e immaginario, generano un film in cui la ricerca storica lascia il posto a una costruzione estetica radicale e all'elaborazione della Storia come momento in cui la simulazione avviene non nel suo insieme, o in un'ottica globale, ma per parti che hanno una rilevanza soggettiva, negoziata dall'intenzionalità artistica.

La battaglia con le palle di neve durante l'infanzia dell'incipit anticipa in tal senso le varie battaglie che Napoleone affronterà nella sua vita. Da questo punto di vista la sequenza iniziale è paradigmatica perché mostra un atto simulativo che anticipa la storia reale, in una sorta di intreccio di predestinazione. L'evento anticipatorio avvenuto durante l'infanzia, però, è storicamente non attestato e per questo puramente finzionale, ma comunque necessario a inquadrare il Bonaparte di Gance. Si può leggere nel film la continuità dell'aspetto infantile nell'uomo adulto in quanto le azioni militari e politiche non sono altro che la continuità di una dimensione ludica e ricreativa vissuta e sperimentata proprio nell'infanzia. Emerge così un'idea, una concezione del cinema come macchina metaproduttiva, dispositivo di simulazione della Storia ma anche di rfigurazione e deformazione, cioè di interpretazione radicale che perde il proprio oggetto di indagine. Gance, che aveva il progetto di realizzare più di una pellicola su Bonaparte, ha la possibilità in questo senso di soffermarsi su aspetti meno conosciuti dell'uomo, focalizzandosi su episodi meno noti e ricostruendo un immaginario intensivo. Da un lato c'è la volontà di una ricostruzione storica anche se libera e disinvolta, e

---

26. La bibliografia sull'argomento è alquanto sterminata. Si consiglia Browlow 2001, Cuff 2016 e Kaplan 2019.

27. Mentre Ejzenstejn tende a diversificare le cose, separando la messa in scena dalla messa in quadro per Bettetini la messa in scena è il coordinamento di tutte le componenti tecnico-linguistiche per la realizzazione di un film, compresi gli espedienti visivi costruiti in fase di post-produzione. Cfr. Ejzenstejn 1989 e Bettetini 1975.

28. Arnheim 1982.

dall'altro l'organizzazione di un grande progetto di messa in scena incentrato su di una riconfigurazione e ampliamento del singolo fatto, anche attraverso una rielaborazione figurativa dello stesso. La scelta dei primi piani onnipresente è sintomo di un progetto di messa in quadro tanto rigido quanto di grande figurazione, che sottolinea proprio la penetrazione interiore al personaggio, alla sua psicologia e al tentativo di registrare e rielaborare la sensazione attraverso l'espressività del volto, sempre nel quadro delle pratiche stilistiche del cinema impressionista.

Dal versante opposto, il lavoro di Ridley Scott si colloca a quasi cento anni dall'uscita del primo film ed è caratterizzato da una grande spettacolarità delle sequenze, da una focalizzazione marcata del rapporto tra l'imperatore francese e la moglie Josephine, e dall'utilizzo dell'evento storico che viene riconfigurato attraverso un lavoro alquanto ampio sull'immaginario ai fini di una resa visiva di grande intensità, come in una sorta di rinnovato cinema delle attrazioni. Mentre per Gance è in gioco la dimensione interiore della figura storica, inattuabile se non attraverso lo sguardo indagatore della macchina da presa, per Scott la questione è tutta esteriore, come se prendesse alla lettera il concetto aristotelico di campo degli eventi. La vicenda del personaggio storico è scandita cronologicamente attraverso nuclei tematici ben definiti, come l'ascesa militare a ridosso della Rivoluzione francese, la nomina a generale a seguito dei successi bellici e a quella di Imperatore di Francia, il successo della battaglia di Austerlitz e la sconfitta a Waterloo, l'esilio e la fine. La costruzione narrativa funziona attraverso un procedimento conflittuale tra sequenze che mostrano l'ascesa e altre che mostrano il declino secondo un procedimento oppositivo tra azione e reazione, o un meccanismo aristotelico di alterne fortune e sfortune. All'interno di questi blocchi narrativi che hanno a che fare con gli eventi storici più importanti, si trovano interpolazioni disseminate per tutta la narrazione incentrate sulla vita privata della figura storica, in fondo una diversa forma di dimensione non attingibile e dunque campo di ipotesi e attività immaginative.

In particolare, è interessante notare come la relazione amorosa tra Napoleone e Josephine sia profondamente contrassegnata da marche di simulazione. Non c'è una ricostruzione storica ma un'operazione che configura un simulacro intensivo, cioè un simulacro che riproduce continuamente la perdita dell'originale. Gli indizi di questa perdita si rilevano anche sul piano genetico, basti pensare all'età dell'attrice Vanessa Kirby che non corrisponde all'età del personaggio storico di Josephine, o anche alla capacità dell'attrice stessa di farsi, film per film, macchina del tempo e dunque soggetto metastorico (*Jupiter, L'ombra di Stalin, Queen and Country, The Crown*).

In questo senso storia e simulazione si inscrivono in un forte orizzonte ermeneutico, in cui il vero e il falso della ricostruzione storica<sup>29</sup> producono un'ulteriore immagine dell'oggetto, del suo visibile e dell'immaginario.

L'interpretazione (e forse anche il giudizio storico) di Scott si basa non tanto su di una ricostruzione delle vicende in sé ma sulla loro riconfigurazione visiva ai fini di

29. È chiaro che una ricostruzione storica può essere anche falsa per una questione di superficialità, impossibilità di ricostruire pienamente la condizione sociale e non solo di un'epoca, ma anche per motivi politico-ideologici, in cui la storia si piega a esigenze che travalicano l'aspetto metodologico e storiografico.

un grande spettacolo schermico. Ignorando deliberatamente gli esiti cui è pervenuta la storiografia, il film di Scott preferisce aderire alla retorica della propaganda del periodo napoleonico, fondata sul modello *rags-to-riches* ossia sull'immagine di un 'figlio del popolo' che diventa imperatore. È interessante notare dove porta il funzionamento di questa operazione. Se da un lato Scott utilizza tutta la vulgata propagandistica del periodo per definire al meglio l'uomo Napoleone, allo stesso tempo inserisce questa scatola sociale nell'orizzonte ideologico del sogno americano e del self made man. Come si vede, si tratta di una sorta di 'rievozione storica' che per forza di cose "è sempre imbevuta di attualità presente, che [...] metaforizza e allegorizza per ragioni che stanno tutte nel presente".<sup>30</sup>

Non a caso la dimensione romantica che emerge dal testo è funzionale a una narrazione che tende a giustificare l'uomo come mosso esclusivamente da due grandi passioni: l'amore totale per una donna e quello per la patria. La bandiera francese nel *Napoleon* di Scott, perennemente esposta ed esibita, diventa allegoria della bandiera americana. Si tratta di una sorta di fusione delle componenti identitarie di due realtà sociali, politiche, culturali differenti per creare un oggetto estremamente ibrido ma funzionale allo sguardo e al punto di vista del regista; consideriamo anche che, a rafforzare la relazione analogica tra la Francia di Napoleone e gli Stati Uniti del presente, la lingua parlata dai francesi nel film di Scott è l'inglese, scelta dettata da ragioni distributive finché si vuole, ma in ogni caso eclatante forzatura di carattere simbolico.

Il *Napoleon* di Scott porta il discorso sulla *simulatio* verso terreni interessanti dovuti anche alla particolare fase di sviluppo tecnologico. L'uso del digitale configura infatti una possibilità ancor più radicale della simulazione dell'evento storico.

La possibilità di trasformare l'immagine di partenza e di riconfigurare il profil-mico pongono il digitale come elemento potenziale dell'immagine che implica anche la possibilità di ridefinire e riprodurre se stessa in termini probabili e ipotetici, quindi plausibili con un grado di verosimiglianza e credenza alquanto elevato. La simulazione digitale sviluppa potenzialità infinite che intensificano ulteriormente l'ambiguità della verità e del falso che, come si può ipotizzare, in ambito storico assumono forme complesse, ambigue e pericolose. Se il cinema cerca di avvicinarsi alla Storia con forme differenziali e problematiche ma comunque interessanti, è la Storia che perde il suo connotato storico quando si avvicina al cinema o si fonde con esso.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abel, R. 1984. *French Cinema. The First Wave 1915-1929*, Princeton, Princeton University Press.  
Altman, R. 2004. *Film/genere*, Milano, Vita&Pensiero.  
Arnheim, R. 1982. *Film come arte*, Milano, Feltrinelli.  
Aumont, J. 2007. *L'immagine*, Torino, Lindau.  
Baudrillard, J. 2008. *Simulacri e impostura*, Sesto San Giovanni, PGreco.  
Bertetto, P. 2007. *Lo specchio e il simulacro. Il cinema nel mondo diventato fiaba*, Milano, Bompiani.  
Bettetini, G. 1975. *Produzione del senso e messa in scena*, Milano, Bompiani.  
Bettetini, G. 1991. *La simulazione visiva*, Milano, Bompiani.

30. Micciché 1996: 18.

- 
- Browlow, K. 2001. *Come Gance ha realizzato Napoléon*, Milano, Il Castoro.
- Cuff, P. 2016. *A Revolution for the Screen: Abel Gance's Napoleon*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Derrida, J. 2002. "Il cinema e i suoi fantasmi", *Aut Aut*, 309, pp. 52-68.
- Eco, U. 1994. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, Bompiani.
- Ejzenstejn, S. M. 1989. *La regia. L'arte della messa in scena*, Venezia, Marsilio.
- Ferro, M. 1980. *Cinema e storia. Linee per una ricerca*, Milano, Feltrinelli.
- Foucault, M. 1971. *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli.
- Gaudreault, A. 2000. *Dal letterario al filmico*, Torino, Lindau.
- Heidegger, M. 1968. "L'origine dell'opera d'arte", in *Sentieri interrotti*, a cura di M. Heidegger, Firenze, La Nuova Italia, pp. 38-39.
- Kaplan, N. 2019. *Napoléon*, London, Bloomsbury Publishing.
- Micchichè, L. 1996. "Il cinema. La storia. La storia del cinema", in *Il cinema e le altre arti*, a cura di L. Quaresima, Venezia, Marsilio, pp. 15-21.
- Moine, R. 2005. *I generi del cinema*, Torino, Lindau.
- Tinazzi, G. 1996. *Il secolo che si vede*, Venezia, Marsilio.
- Tomasi, D. 2023. *Analisi del film e storia del cinema*, Torino, UTET.
- 

### **History and Staging. Historical Cinema between Simulacrum and Simulation**

Davide Persico

Università del Salento

davide.persico@unisalento.it

ORCID: 0000-0003-3394-8271

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

MICHELE ALESSANDRELLI

## Metamorfosi: note terminologiche

**ABSTRACT:** This brief note addresses the question of why the grecism ‘*Metamorphoses*’ is used by Ovid as the title of his most important work. To answer this question, the oldest Greek occurrences of the pair μεταμόρφωσις/μεταμορφόω are examined. The results are interesting: the pair does not appear in any of the texts of the writers of the archaic or pre-Socratic period, nor in any of the texts of the thinkers and authors of the classical period. Its first appearances date back to the Hellenistic period and are due to the work of editors and grammarians. These facts allow us to conclude that the coinage μεταμόρφωσις/μεταμορφόω is late. We will show here that it gave rise to a metalinguistic terminology that presupposes the Aristotelian and Stoic ontologies of individual form and individuating quality respectively. The conceptuality underlying this terminology has significant implications, which will be explained in detail here. It is precisely these implications that allow for a novel comparison with the use of the verb μεταμορφόω in the New Testament and to answer the starting question by claiming that the choice of ‘*Metamorphoses*’ as title of Ovid’s poem is explained precisely by its status as a term of mythical metalanguage.

**KEYWORDS:** Metamorphosis; Ovid; New Testament; Form; Dualism

In questa breve nota mio scopo è rintracciare le prime occorrenze della coppia μεταμόρφωσις/μεταμορφόω nei testi in greco antico. Farò anche una breve digressione nella letteratura neotestamentaria per evidenziare un singolare e cruciale rovesciamento di prospettiva nell’uso di essi. Lo spunto per questa ricerca è stata la scelta di Ovidio di intitolare la sua opera più importante con il grecismo *Metamorphoses*. Ci dice qualcosa questa circostanza sullo statuto del termine greco originale? Perché Ovidio non si è affidato a parole come *transformatio* o *transfiguratio* che di μεταμόρφωσις sono gli equivalenti latini? Nel corso di queste pagine proverò a rispondere a tale domanda.

Partendo dal presupposto che la coppia μεταμόρφωσις/μεταμορφόω designi la trasformazione soprannaturale agita e operata da un dio, mi sono attenuto alla distinzione (spesso disattesa negli studi sul tema) tra 1) testi che descrivono questo tipo di processi di trasformazione, ma che non usano il sostantivo μεταμόρφωσις o il verbo μεταμορφόω per descrivere, indicare o fare riferimento a questi processi e 2) testi che invece usano questo sostantivo o questo verbo per descrivere siffatti processi o, soprattutto, riferirsi ad altri testi che descrivono siffatti processi.

Nella presente occasione mi occuperò solo di questo secondo tipo di documenti. Non voglio qui dilungarmi sul fenomeno della metamorfosi. Questo è stato fatto be-



nissimo da altri.<sup>1</sup> Voglio innanzitutto parlare delle parole μεταμόρφωσις/μεταμορφόω per risalire alla concettualità della trasformazione che esse presuppongono e veicolano. È un tratto caratteristico degli studi sulla metamorfosi la confusione tra parola che indica il processo e descrizione del processo medesimo. Questa confusione prende quasi sempre la forma del dare per scontata la presenza della prima laddove sia presente la seconda, come se non ci potesse essere altra parola per la significazione di questo processo, come se il processo di trasformazione straordinaria e la parola ‘metamorfosi’ fossero due lati della stessa medaglia. La conseguenza di ciò è che sono molti gli studi sulla metamorfosi e pochissimi quelli sui termini μεταμόρφωσις/μεταμορφόω.<sup>2</sup> Bisogna quindi distinguere tra la parola ‘metamorfosi’, la descrizione della/le metamorfosi e, infine, il concetto di metamorfosi.

Ora, partirei da questo primo dato: nei testi più antichi, anche di argomento o contenuto mitico, forse con una sola eccezione, il sostantivo μεταμόρφωσις e il verbo μεταμορφόω non sono documentati. La sola eccezione sembra essere rappresentata da Esopo (VI a.C.).<sup>3</sup> Va tuttavia considerato che la redazione delle sue favole è di epoca più tarda, tardo-ellenistica e bizantina. Il termine è assente in Omero e in Esiodo, in cui è dato trovare numerose descrizioni di casi o episodi di trasformazione sovranaturale. Esiodo in realtà presenta una situazione più complessa: alcune occorrenze del verbo ricorrono in passi dal *Catalogo delle donne*,<sup>4</sup> ma si tratta quasi sicuramente di passi di probabile tarda redazione bizantina. Anche a prescindere dalla questione se Esiodo sia o meno l'autore del catalogo,<sup>5</sup> nelle sue parti poetiche più antiche in cui si menzionano gli stessi episodi di trasformazione sovranaturale,<sup>6</sup> non c'è traccia del termine.<sup>7</sup> Questo significa che eruditi seriori riassunsero in prosa quei passi più antichi utilizzando il nostro termine (in particolare il verbo μεταμορφόω).

Altro dato: il termine, sia il sostantivo sia il verbo, non occorre nemmeno nei frammenti e nei testi dei cosiddetti pensatori presocratici, cioè dei primi teorici dei processi naturali di conservazione/permanenza e mutamento. Si vedrà fra poco come non ci fossero ancora i presupposti concettuali e teorici per il conio di una terminologia che sembra presupporre (anche solo per smentirla o banalizzarla) un'ontologia più evoluta e complessa.

1. Forbes-Irving 1990; Buxton 2009; Gildenhard & Zissos 2013; Citti, Pasetti & Pellacani 2014.

2. Si veda Citti & Pasetti 2014 cui la presente ricerca deve molto.

3. In particolare, *Fab.* 175 e *Fab.* 50.

4. Hes. fr. 10(d) Arrighetti; fr. 217(a) Arrighetti.

5. Si veda West 1985: 136-137.

6. Hes. fr. 10(a), vv. 89-91, Arrighetti.

7. Se anche la parola fosse già stata coniata, circostanza che mi sento di escludere, vincoli metrici inaggirabili l'avrebbero resa inutilizzabile nella poesia esametrica. Questo è anche il motivo per cui essa non figura all'interno del poema di Ovidio, al quale il suo grecismo latino dà il titolo. È chiaro che questi vincoli, segnatamente il non rientrare essa nell'esametro, hanno costituito un primo ostacolo sulla via della sua coniazione, in considerazione del fatto che a scrivere di trasformazioni sovranaturali erano soprattutto i poeti. Per questo bisognerà aspettare l'età ellenistica con i suoi paratesti dedicati alle opere in cui si parla di trasformazione sovranaturale per avere finalmente le condizioni idonee alla coniazione della coppia μεταμόρφωσις/μεταμορφόω.

Altro dato ancora: il termine non si trova in Platone, in Aristotele, nei testi e frammenti dei filosofi ellenistici. Precisi vincoli teorici e ontologici (in particolare l'inviolabilità della forma aristotelica e della qualità individuante stoica) non hanno reso praticabile a livello linguistico la sua ideazione.

Qualche sua occorrenza figura nei testi di età primo e tardo imperiale (ce ne sono alcune in Galeno<sup>8</sup> e in Plutarco,<sup>9</sup> in Porfirio<sup>10</sup> e Temistio<sup>11</sup>). Ce ne è una, la sola stoica, in Ierocle,<sup>12</sup> di prima età imperiale, ma come si vedrà, essa non presenta quei tratti di radicalità e soprannaturalità di cui qui andiamo in cerca. Questi usi più tardi presuppongono l'esistenza del termine nel significato ormai consolidato di trasformazione soprannaturale. In alcuni di essi il termine conserva questo significato (Plutarco), in altri è ormai divenuto un innocuo sinonimo totalmente naturalizzato di μεταβολή (Ierocle e Galeno).

Questo permette di dire che la coppia μεταμόρφωσις/μεταμορφώω è di conio tardo, dovuto molto probabilmente a filologi e redattori di età ellenistica, studiosi e curatori di testi paraletterari in prosa di contenuto mitico. Esso non è quindi un termine filosofico, nel senso che non è innanzitutto un termine della filosofia. Esso ha però rilevanti e sorprendenti implicazioni e presupposti di tipo filosofico, che fra poco proverò a esplicitare. Posso subito anticipare che il termine appartiene al mito, anzi alla mitografia, ossia alla riflessione linguistica e didascalica sul mito, altrimenti detto, al suo metalinguaggio, e, fatto degno di nota, alla prima teologia cristiana.

Assumendo la redazione almeno tardo-ellenistica di gran parte delle favole di Esopo, le più antiche occorrenze di μεταμόρφωσις/μεταμορφώω si trovano in due luoghi<sup>13</sup> dei *Catasterismi* di Eratostene (III sec. a.C.), in età ellenistica quindi, quando le due parole stavano iniziando ad essere codificate come termini tecnici del metalinguaggio mitico. Mi limito qui a riportare la trasformazione di Ippe nell'astro chiamato Pegaso, dovuta ad Artemide, che è così narrata:

Εὐριπίδης δὲ φησιν ἐν Μελανίππῃ Ἴππην εἶναι τὴν τοῦ Χείρωνος θυγατέρα, ὑπ' Αἰόλου δὲ ἀπατηθεῖσαν φθαρῆναι καὶ διὰ τὸν ὄγκον τῆς γαστρὸς φυγεῖν εἰς τὰ ὄρη, καὶ κεῖ ὠδινούσης αὐτῆς τὸν πατέρα ἐλθεῖν κατὰ ζήτησιν, τὴν δ' εὐξασθαι καταλαμβανομένην πρὸς τὸ μὴ γνωσθῆναι μεταμορφωθῆναι καὶ γενέσθαι ἵππον. διὰ γοῦν τὴν εὐσέβειαν αὐτῆς τε καὶ τοῦ πατρὸς ὑπ' Ἀρτέμιδος εἰς τὰ ἄστρα τεθῆναι, ὅθεν τῷ Κενταύρῳ οὐχ ὀρατὴ ἐστίν.<sup>14</sup>

Euripide dice nella Melanippe che (Pegaso) era Ippe figlia di Chirone; fu sedotta da Eolo con l'inganno e come il ventre si ingrossava per la gravidanza, si rifugiò sui monti e là si trovava, in preda alle doglie del parto, quando sopraggiunse suo padre che la cercava ed ella pregò, una volta catturata, di essere trasformata per

8. *De plac. Hipp. et Plat.* 1.7.24; *De simpl. med.* 11, p. 792, ll. 9, 17.

9. *Quomodo ad.* 52e2; *Par. min.* 306f7, 311a7, 311e11; *De Is. et Os.* 363b5.

10. *De abst.* 1.6.4; *Quaest. Hom.* 10.329.24; 10.329.28; 16.176.1.

11. *Orat.* pp. 96 e 231 Harduin.

12. *El. Eth.* IV l. 20.

13. *Catast.* 18 e 25.

14. *Catast.* 18.

non essere riconosciuta e diventò un cavallo. Per la sua pietà, dunque, e per quella di suo padre, Artemide la pose fra le stelle, in una posizione da dove non è visibile al Centauro. (Trad. Anna Santoni)

In questo passo viene descritta la trasformazione immediata di un corpo di un certo tipo in un corpo di un tipo diverso (astro o costellazione), operata da un dio e evocata dal passivo μεταμορφωθῆναι.

Come anticipato, il termine occorre anche in due favole di Esopo. Il carattere immediato e reversibile della trasformazione ne evidenzia la soprannaturalità:

Μύρμηξ ὁ νῦν τὸ πάλαι ἄνθρωπος ἦν· καὶ τῇ γεωργίᾳ προσέχων τοῖς ἰδίοις πόνοις οὐκ ἤρκεῖτο, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοτρίοις ἐποφθαλμιῶν διετέλει τοὺς τῶν γειτόνων καρποὺς ὑφαιρούμενος. Ζεὺς δὲ ἀγανακτήσας κατὰ τῆς πλεονεξίας αὐτοῦ μετεμόρφωσεν αὐτὸν εἰς τοῦτο τὸ ζῷον ὃς μύρμηξ καλεῖται. Ὁ δὲ καὶ τὴν μορφήν ἀλλάξας τὴν διάθεσιν οὐ μετεβάλετο· μέχρι γὰρ νῦν κατὰ τὰς ἀρούρας περιῶν τοὺς ἄλλων πυροὺς καὶ κριθὰς συλλέγει καὶ ἑαυτῷ ἀποθησαυρίζει. Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι οἱ φύσει πονηροί, κἂν τὰ μάλιστα κολάζωνται, τὸν τρόπον οὐ μετατίθενται.<sup>15</sup> Un tempo, quella che oggi è la formica era un uomo che attendeva all'agricoltura e, non contento del frutto del proprio lavoro, guardava con invidia quello degli altri e continuava a rubare il raccolto dei vicini. Sdegnato della sua avidità, Zeus lo trasformò in quell'insetto che chiamiamo formica; ma esso, mutata la forma, non mutò la disposizione d'animo, perché anche oggi gira per i campi, raccoglie il grano e l'orzo altrui e li mette in serbo per sé. La favola mostra che chi è cattivo di natura, anche se è gravemente punito, non muta il modo d'essere. (Trad. Manganelli, modificata)

Γαλῆ ἐρασθεῖσα νεανίσκου εὐπρεποῦς ἠῤῥατο τῇ Ἀφροδίτῃ, ὅπως αὐτὴν μεταμορφώσῃ εἰς γυναῖκα. καὶ ἡ θεὸς ἐλεήσασα αὐτῆς τὸ πάθος μετετύπωσεν αὐτὴν εἰς κόρην εὐειδῆ. καὶ οὕτως ὁ νεανίσκος θεασάμενος αὐτὴν καὶ ἐρασθεὶς οἴκαδε ὡς ἑαυτὸν ἀπήγαγε. καθημένων δ' αὐτῶν ἐν τῷ θαλάμῳ ἡ Ἀφροδίτη γνῶναι βουλομένη, εἰ μεταβαλοῦσα τὸ σῶμα ἡ γαλῆ καὶ τὸν τρόπον ἥλλαξε, μὴν εἰς τὸ μέσον καθῆκεν. ἡ δὲ ἐπιλαθομένη τῶν παρόντων ἐξαναστάσα ἀπὸ τῆς κοίτης τὸν μὴν ἐδίωκε καταφαγεῖν ἐθέλουσα. καὶ ἡ θεὸς ἀγανακτήσασα κατ' αὐτῆς πάλιν αὐτὴν εἰς τὴν ἀρχαίαν φύσιν ἀποκατέστησεν.<sup>16</sup>

Una gatta che s'era innamorata d'un bel giovane, pregò Afrodite di trasformarla in donna, e la dea, mossa a compassione dal suo amore, la cambiò in una bella ragazza. Così il giovane, vedendola, se ne invaghì e se la portò a casa. Ma mentre essi se ne stavano sdraiati nella loro camera nuziale, ad Afrodite venne voglia di provare se, cambiando corpo, la gatta aveva anche cambiato il suo modo d'essere, e lasciò cadere là nel bel mezzo un topo. Quella, dimentica delle attuali circostanze, balzò su dal letto e si mise a inseguirlo per divorarselo. Allora la dea, indignata con lei, la restituì alla sua natura primitiva. (Trad. Manganelli, modificata)

Abbiamo qui a che fare, in entrambi i passi, con metamorfosi soprannaturali trans-specifiche: da uomo a formica, da gatta a fanciulla. La prima è punitiva, la seconda

15. *Fab.* 175.

16. *Fab.* 50.

premiata. La seconda è pensata come banco di prova morale, non superato dalla fanciulla (ex gatta) che per questo se ne rivela immeritevole e viene restituita da Afrodite, artefice della prima metamorfosi, alla sua natura originaria.<sup>17</sup> In entrambi i casi vi è una *diathesis* o un *tropos* che non è riguardata/o dalla metamorfosi: sia per la neo-formica ed ex uomo sia per la neo-fanciulla ed ex gatta al cambiamento di corpo non corrisponde un cambiamento nel modo di essere. Da questo punto di vista potremmo dire entrambe le metamorfosi fallimentari: né la prima, punitiva, né la seconda, premiata, bastano a indurre un ravvedimento. In questo senso entrambe le metamorfosi, proprio perché fallimentari, non sono radicali: i due dèi non possono nulla contro la riluttanza al cambiamento morale rispettivamente di uomo e gatta.

Vorrei ora soffermarmi sulla terminologia impiegata nelle due favole. Mentre il soggetto del verbo μεταμορφώω può essere solo un dio (Zeus e Afrodite), gli esseri viventi travolti e stravolti nel corpo dalla metamorfosi sovranaturale rimangono pur sempre i soli responsabili del (mancato) cambiamento morale e quindi i soggetti dei verbi corrispondenti (*La Formica*: τὴν διάθεσιν οὐ μετεβάλετο [...] οἱ φύσει πονηροί, κἂν τὰ μάλιστα κολάζονται, τὸν τρόπον οὐ μετατίθενται; *La Gatta e Afrodite*: εἰ μεταβαλοῦσα τὸ σῶμα ἢ γαλιῆ καὶ τὸν τρόπον ἥλλαξε). La sinonimia tra μεταμορφώση εἰς γυναῖκα, μετετύπωσεν αὐτήν εἰς κόρην εὐειδῆ e μεταβαλοῦσα τὸ σῶμα ne *La gatta e Afrodite* ci consente di lasciare Esopo e passare a quello che forse il più importante passo in lingua greca sul gergo della metamorfosi intesa come processo sovranaturale.

Il testo cui mi sto riferendo è una testimonianza contenuta nel cosiddetto *Lessico* di Ammonio, il *De adfinium vocabulorum differentia* (I-II d.C.).<sup>18</sup> Si tratta di un lemma che raccoglie la terminologia del cambiamento e che sembra presupporre testi del tipo di quelli che abbiamo commentato. Proprio alla luce della rigida codificazione semantica palesata in questo passo, sono propenso a crederlo posteriore alla redazione che ci ha restituito *La Formica* e *La gatta e Afrodite*, in cui è ravvisabile una maggiore flessibilità nell'uso di parole come μεταβάλλω e μεταμορφώω. Lo trascrivo di seguito:

μεταβάλλεσθαι καὶ μεταμορφοῦσθαι καὶ ἀλλοιοῦσθαι καὶ ἑτεροιοῦσθαι διαφέρει. Μεταβάλλεσθαι μὲν γὰρ ἐστὶ πάθος κοινόν· καὶ γὰρ καιρῶν γίνονται μεταβολαὶ καὶ πράξεων καὶ ἀφροδισίων. ὁ γοῦν Εὐριπίδης ἐν Ὀρέστη (v. 234) παριστῶν τὴν δύναμιν τῆς λέξεώς φησι “μεταβολὴ πάντων γλυκύ”. μεταμορφοῦσθαι δὲ μεταχαρακτηρισμὸς καὶ μετατύπωσις σώματος εἰς ἕτερον χαρακτήρα. ἀλλοίωσις δὲ οὐ μόνον μετασχηματισμὸς χαρακτήρων, ὡς τὸ “ἀλλοῖός μοι, ξεῖν”, ἐφάνης “<νέον> ἠὲ πάροιθεν” (*Od.* 16, 181), ἀλλὰ καὶ τῆς προτέρας ὑπολήψεως ποίησις ἑτέρα. ἑτεροίωσις δ’ ὅταν ἀφ’ ἑτέρου σώματος εἰς ἕτερον μεταβάλῃ οἶον Νιόβη εἰς λίθον. Μεταβάλλεσθαι, μεταμορφοῦσθαι, ἀλλοιοῦσθαι e ἑτεροιοῦσθαι hanno significati diversi. Μεταβάλλεσθαι si riferisce a un’esperienza comune: le μεταβολαὶ intervengono infatti nelle occasioni, negli affari e nelle vicende amorose. Per esempio

17. Il testo greco ha *physis*, il che suggerisce che l’unione irripetibile e inestricabile di anima e di corpo che viene identificata intuitivamente con la natura di una cosa non rappresenta un ostacolo per il dio che opera la metamorfosi. Essa è o il punto di partenza o di ritorno della sua azione sovranaturale.

18. 1, 316, pp. 81-82 Nickau. Si veda su questo testo Citti & Pasetti 2014: viii-xvi.

Euripide, nell’*Oreste* (v. 234), illustrando il valore di questa parola, dice: “il mutamento in ogni cosa è piacevole”. Μεταμορφοῦσθαι è invece l’alterazione e la trasformazione delle caratteristiche del corpo, per assumerne altre. Λάλλοιῳσις, poi, non consiste solo nel cambiare la forma, ad esempio “mi sei apparso or ora diverso da prima, straniero” (*Od.* 16, 181), ma anche nel rendere la mente diversa da quella di prima. Ἐτεροίῳσις, infine, è quando si passa da una sostanza a una diversa, come Niobe che si trasforma in una pietra. (Trad. Pasetti)

Il μεταμορφοῦσθαι è descritto come μεταχαρακτηρισμὸς καὶ μετατύπῳσις σώματος εἰς ἕτερον χαρακτήρα. La terminologia impiegata sembra essere di origine stoica. Il χαρακτήρ è il marchio distintivo di una cosa, è ciò che fa della sua forma esteriore la forma esteriore che è. Dire quindi che un corpo assume un altro χαρακτήρ equivale a dire che esso smette di avere l’aspetto che aveva grazie al primo χαρακτήρ e acquista un altro aspetto, grazie a un nuovo χαρακτήρ. La presenza del raro composto μετατύπῳσις suggerisce che questo marchio distintivo è letteralmente impresso nel corpo. Siamo in altre parole al cospetto di una vera e propria manipolazione della forma esteriore di un corpo a causa della quale esso ne acquisisce una nuova. Se non ci fosse qui μετατύπῳσις, potremmo dire questa mutazione essere sia naturale sia sovranaturale e il genitivo σώματος essere sia soggettivo sia oggettivo: soggettivo quando essa è naturale, oggettivo quando essa è sovranaturale. Nel primo caso sarebbe il corpo a mutare da sé il proprio aspetto, più o meno gradualmente, nel corso del tempo, mentre nel secondo il corpo verrebbe immediatamente trasformato da una forza esterna, operante su di esso quasi come se fosse cera. La presenza di μετατύπῳσις scioglie questa ambiguità: la mutazione in gioco è solo sovranaturale. Questo è confermato dall’esempio omerico che illustra il μεταμορφοῦσθαι. È Atena, infatti, a trasformare immediatamente l’aspetto, la superficie del corpo (χρῶς), di Odisseo. Abbiamo qui un primo tipo di metamorfosi intesa come mutazione sovranaturale agita da un dio: la trasformazione, momentanea come nell’esempio o definitiva, della superficie del corpo o suo aspetto esteriore. Questa mutazione non trasforma un corpo di un certo tipo in un corpo di un tipo diverso, ma la forma esteriore di un corpo in un’altra forma esteriore dello stesso corpo. Nel prosieguito del lemma troviamo illustrata anche la mutazione ἀφ’ ἑτέρου σώματος εἰς ἕτερον. Con il nome di ἔτεροίῳσις si fa infatti riferimento a quella trasformazione sovranaturale in forza della quale si passa da un corpo di un certo tipo a un corpo di un tipo diverso. L’esempio prodotto non obbliga a riferire questo tipo di metamorfosi solo alla trasformazione da un corpo animato in uno inanimato. Va da sé, infatti, che l’esempio di Niobe il cui corpo di carne e ossa è trasformato in pietra è il caso limite di un processo che consiste pur sempre nella mutazione da un corpo di un certo tipo in un corpo di un tipo diverso (dove il tipo in questo caso è un genere). Il termine ἔτεροίῳσις va allora compreso non come termine autonomo ma come precisazione di μεταμορφοῦσθαι: è sempre di μεταμορφοῦσθαι che si parla quando si parla di ἔτεροίῳσις, con la precisazione appunto che esso è di un tipo più radicale di quello che interessa il solo χαρακτήρ. Tenendo conto anche delle informazioni provenienti dagli altri passi esaminati, abbiamo quindi tre tipi di metamorfosi: la metamorfosi intraspecifica – e a fortiori intra-generica – che consiste nella mutazione del χαρακτήρ di un corpo in

suo nuovo χαρακτήρ (Ammonio); la metamorfosi trans-specifica e intra-generica, che consiste nella mutazione di un corpo di una certa specie in un altro di una specie diversa, entrambe tuttavia appartenenti allo stesso genere (il vivente per esempio: Esopo); la metamorfosi trans-generica che consiste nella mutazione di un corpo di un certo genere (animato) in un corpo di un genere diverso (inanimato; di nuovo Ammonio). La metamorfosi intraspecifica prevede la permanenza del corpo e del carattere dell'individuo da un lato e la mutazione del suo χαρακτήρ dall'altro, quella trans-specifica e trans-generica la mutazione del corpo e la permanenza del carattere dell'individuo. Come si vede, la metamorfosi è sempre una dialettica di impermanenza e permanenza.

Il lemma dà conto anche di un altro tipo di metaformosi: il μεταμορφοῦσθαι secondo ἀλλοίωσις; la mutazione in questo caso consiste in una mutazione *e* dei connotati dello stesso corpo (χαρακτήρων) *e* del pensiero della stessa mente. Le parole καὶ τῆς προτέρας ὑπολήψεως ποίησις ἑτέρα significano infatti alla lettera: “una produzione altra rispetto all'opinione o punto di vista precedente”, quindi un cambiamento di pensiero. Il μεταμορφοῦσθαι secondo ἀλλοίωσις vede il permanere del corpo e della mente e un mutare dei connotati del primo e dei pensieri della seconda. Non si può escludere che con il μεταμορφοῦσθαι secondo ἀλλοίωσις Ammonio volesse alludere alla metamorfosi cristianamente intesa. Degno di nota è al riguardo il fatto che dei tre tipi di metamorfosi da lui descritti, solo questo sia sprovvisto di esempi. A favore di questa possibilità, vi sono le parole sopra richiamate καὶ τῆς προτέρας ὑπολήψεως ποίησις ἑτέρα che fanno pensare al concetto paolino di ἀνακαίνωσις τοῦ νοός (*renovatio mentis*).

Μεταμόρφωσις e μεταμορφώω sono pertanto parole che appartengono al meta-linguaggio del mito: sono termini tecnici e didascalici con i quali si fa riferimento non a processi di trasformazione sovranaturale, ma a testi che parlano di o descrivono siffatti processi. È quindi un termine tecnico forgiato in laboratorio da filologi e grammatici.<sup>19</sup>

Per questo esso ha anche qualcosa di vagamente artificiale e didascalico. Sicuramente presuppone l'idea di forma e un dualismo ‘intuitivo’ di anima e corpo,<sup>20</sup> o quanto meno di due fattori, dei quali uno permane ed è nascosto mentre l'altro cambia ed è palese, esposto. È un termine composto: la preposizione *meta* forma tanti composti che indicano mutamento, trasformazione e passaggio. Ma soprattutto c'è *morphe*, la forma corporea, che il termine mette in crisi, in movimento. La forma corporea con la sua stabilità, con il suo essere *physis*, è la regola di cui la metamorfosi mette in scena l'eccezio-

19. Come conferma di ciò, a proposito della metamorfosi di Alcione da parte di Zeus, si paragoni ne *Il catalogo delle donne* si confronti il contenuto del fr. 10(d): ἄμφω δ' ἦσα[ν ὑπερή]φα[νοι, ἀλ]λήλων δ' ἐρασθέντες ἢ [μὲν .]α[.]κ[.]ρνα[....] Δία κα[λ]εῖ, <ὁ δὲ> αὐτήν Ἦραν προσηγό[ρε]υεν· ἐφ' [ᾧ ὄργι]σθει[ς] ὁ Ζεὺς μετεμόρφωσεν ἀμφοτέρους [εἰς ὄρ]νε[α,] ὡς Ἡσίοδος ἐν Γυναικῶν καταλόγῳ con quello del fr. 10(a): Ζ[εὺς δὲ ἰδὼν νεμ]ίξθησεν ἀπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπου, καὶ τὴν μὲν ποίησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε ἀλκυόν, ἦ τ[. Il primo è chiaramente una parafrasi tarda del secondo.

20. È apparsa da poco nel 2024 per i tipi Marsilio una nuova traduzione di A. Raja de *Die Verwandlung* di Franz Kafka. Nella postfazione di G. Vallortigara (Kafka 2024: 153-158), cui si deve l'impiego della felice espressione ‘dualismo intuitivo’, si trovano considerazioni sullo statuto della metamorfosi vicine a quelle qui svolte.

ne, è la regola che nella metamorfosi viene violata e trasgredita. La forma corporea viene dunque messa letteralmente in crisi nella metamorfosi e in regime di eccezione diviene pura configurazione esteriore, non più essenza o principio interno: la forma in gioco nella metamorfosi non ha nulla a che fare con il principio interno di organizzazione.

La metamorfosi investe la forma corporea minandone quindi l'integrità: essa non permane ma cambia (ciò che permane è altro: anima? Mente?). La metamorfosi è quindi una violazione della forma corporea. Questo ci permette di capire perché un termine del genere non potesse figurare nei testi dei primi pensatori. In età presocratica non c'era alcuna nozione della forma corporea come qualcosa che permane: c'era la nozione di qualcosa che permane ma questo qualcosa non è la forma ma è o la materia o i costituenti materiali fondamentali della realtà, che ovviamente non vengono mai pensati in termini di forma corporea e che sono assolutamente inviolabili nella loro eleatica semplicità. Vi sono stati quindi dei vincoli, metrici e concettuali, che hanno impedito fino a un certo momento la formazione linguistica della coppia μεταμόρφωσις/μεταμορφώω.

Μεταμόρφωσις come termine tecnico presuppone e per certi versi banalizza, riducendolo a quello di un involucro esteriore, il concetto aristotelico di forma individuale, consegnato all'età ellenistica dalla dottrina stoica della qualità individuante che fa nello stoicismo le veci della forma aristotelica. Tale qualità, significativamente, è un corpo, che informa di sé la materia modellandola.<sup>21</sup> La forma aristotelica e soprattutto la qualità individuante stoica si trasformano solo nel senso che cambiano i loro stati, le loro proprietà o disposizioni ma non certo nel senso che smettono di essere quello che sono. Per questo la trasformazione stoica non è radicale.<sup>22</sup> Nel cambiamento di stati e disposizioni forma aristotelica e qualità individuante stoica permangono identiche a sé stesse.

Nella sola occorrenza stoica del termine di età imperiale possiamo invece vedere perché dal punto dell'autore in questione, Ierocle, sia impossibile una metamorfosi del corpo cui non corrisponda anche una metamorfosi dell'anima:

Per questa ragione, proprio come all'infiammazione dei punti vitali del corpo si accompagna il delirio e il movimento inconsulto della mente o anche l'impedimento di tutte le disposizioni immaginative, così anche il corpo insieme risente dei dolori, delle paure e delle ire e in generale delle affezioni dell'anima, fino al punto che avviene mutamento di colore, tremore alle gambe, emissione di urina, stridore di denti, e ancora arresto di voce e trasformazione impressionante dell'intero organismo (το[ῦ] ὅλου | κ[(ατα)πλ]ηκ[τ]ικ[(ῆς)] μ(ετα)μορφ[ω]ώσεως).<sup>23</sup> (Trad. Long & Bastianini)

Come detto, l'uso che si fa in questo passo di μεταμόρφωσις concerne i cambiamenti di un corpo e di un'anima che non vengono travolti e stravolti dalla trasformazione ma che permangono malgrado i rilevanti cambiamenti di stato. La metamorfosi, ormai naturalizzata, di cui parla Ierocle, pur nella sua spettacolarità, è momentanea e riguarda solo la superficie dell'organismo. Conferma di ciò a livello linguistico è fornita dall'ag-

21. Si veda al riguardo Frede & Patzig 1988: I, 43.

22. *El. Eth.* IV l. 20.

23. Ivi, ll. 13-20.

gettivo καταπληκτικός, nel papiro in gran parte integrato, che significa ‘straordinario’, ‘stupefacente’, quasi a suggerire che μεταμόρφωσις, da solo, non basti a veicolare l’idea di una trasformazione inusitata.

Questo è uno degli sfondi dottrinali che il termine metamorfosi presuppone, mette in crisi e banalizza: il composto di materia e forma in Aristotele e quello di qualità individuante e sostrato negli Stoici (le prime due categorie) divengono e si trasformano grazie rispettivamente alla forma e alla qualità individuante medesime. Forma e qualità individuante sono sottratti al divenire e ne sono piuttosto la condizione. Ora, è vero che la metamorfosi investe il composto, tuttavia all’interno del composto essa attacca e mina l’integrità della forma e della qualità individuante riducendole a mero involucro. Sconvolge in altre parole il divenire ordinario e aspira a farsi regola per un divenire straordinario, in cui le forme aristoteliche e le qualità stoiche sono come travolte e svaniscono.

L’altro sfondo è il dualismo: in Esopo esso è assolutamente evidente. A permanere non è la forma corporea ma la *diathesis* o il *tropos*. La metamorfosi mitica sembra dover implicare e presupporre un’ontologia dualista, una qualche forma di distinzione tra un corpo che muta del tutto e una mente che permane, o tra una superficie che muta del tutto e una profondità che permane, non necessariamente immateriale, tra un esterno che muta del tutto e un interno che permane. Altrimenti essa perde molta o quasi tutta la sua efficacia e la sua capacità di generare sorpresa e stupore, sia in chi la osserva sia in chi la vive. Che si tratti di una punizione (*La Formica*) o di un premio (*La gatta e Afrodite*), la cosa fondamentale è che qualcosa di me permanga affinché io, e chi mi osserva, possa soffrirne o goderne.

Viene quindi intaccato nella metamorfosi il dominio della forma sul corpo e ciò che residua è una sorta di dualismo involontario, semplicemente implicato, non ricercato. È la logica stessa della metamorfosi sovranaturale a richiedere che qualcosa permanga e a implicare il dualismo.

Questo termine sembra allora essere carico ad un tempo di dottrina ontologica rovesciata e di disinvolto disimpegno verso di essa. Questo spiega perché esso appartenga al mito e al suo metalinguaggio. Ma spiega anche perché esso, in modo paradossale, sia diventato un termine cardine della teologia cristiana: dal massimo del disimpegno e della finzione, negatrice nel mito di concetti cardini dell’ontologia del sensibile aristotelica e stoica, al massimo di realtà e di impegno, dove la vera realtà è quella sovrasensibile cui solo la metamorfosi consente l’accesso. Solo per fare un esempio: l’uomo interiore in quel tipo di metamorfosi che sono il battesimo e la conversione e il corpo glorioso incorruttibile trasfigurato in quel tipo di metamorfosi che è la resurrezione di cui la *trasfiguratio* è un anticipo. Partiamo proprio da quest’ultima. Il verbo μεταμορφώω si trova nelle versioni del vangelo di Matteo e di quello di Marco.

Καὶ μεθ’ ἡμέρας ἕξ παραλαμβάνει ὁ Ἰησοῦς τὸν Πέτρον καὶ Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ, καὶ ἀναφέρει αὐτοὺς εἰς ὄρος ὑψηλὸν κατ’ ἰδίαν. καὶ μετεμορφώθη ἔμπροσθεν αὐτῶν, καὶ ἔλαμψεν τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὡς ὁ ἥλιος, τὰ δὲ ἱμάτια αὐτοῦ ἐγένετο λευκὰ ὡς τὸ φῶς.<sup>24</sup>

24. Mt 17.2.

Sei giorni dopo Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni suo fratello e li condusse in disparte sopra un alto monte. E fu trasfigurato alla loro presenza e il suo volto risplendette come il sole, le sue vesti divennero bianche come la luce.

Καὶ μετὰ ἡμέρας ἕξ παραλαμβάνει ὁ Ἰησοῦς τὸν Πέτρον καὶ τὸν Ἰάκωβον καὶ Ἰωάννην, καὶ ἀναφέρει αὐτοὺς εἰς ὄρος ὑψηλὸν κατ' ἰδίαν μόνους. καὶ μετεμορφώθη ἔμπροσθεν αὐτῶν, καὶ τὰ ἱμάτια αὐτοῦ ἐγένετο στίλβοντα λευκὰ λίαν οἷα γναφεὺς ἐπὶ τῆς γῆς οὐ δύναται οὕτως λευκᾶναι.<sup>25</sup>

E dopo sei giorni, Gesù prende con sé Pietro, Giacomo e Giovanni e li conduce su di un alto monte in un luogo appartato e fu trasfigurato davanti a loro. E le sue vesti divennero splendenti e così candide quali nessun tintore sulla terra sarebbe capace di rendere candide.

In Matteo e Marco troviamo il passivo divino μετεμορφώθη, che indica che l'azione trasfigurante è posta in essere da Dio stesso. Il verbo μεταμορφώω è assente nel passo corrispondente del vangelo di Luca, il più greco dei tre sinottici. In esso leggiamo: καὶ ἐγένετο ἐν τῷ προσεύχεσθαι αὐτὸν τὸ εἶδος τοῦ προσώπου αὐτοῦ ἕτερον (“l'aspetto del suo volto, mentre pregava, si fece diverso”). È significativa la somiglianza tra ἐγένετο [...] ἕτερον e la ποιήσις ἑτέρα di Ammonio, fatta la salva la differenza cruciale tra *genesis* e *poiesis*. Se è vero che Ammonio richiama con l'ἄλλοίωσις anche la metamorfosi neotestamentaria, allora la presenza di *poiesis* nel suo lemma si potrebbe spiegare con il fatto che è Dio stesso ad agire sulla mente della creatura facendola altra, ossia dando luogo a una nuova creazione. In Luca invece la presenza di ἐγένετο si spiega con il carattere intradivino della trasfigurazione: è il Padre che trasfigura il figlio e partecipa alle creature la gloria del figlio.<sup>26</sup> Leggiamo infatti in Paolo:

ἡμεῖς δὲ πάντες ἀνακεκαλυμμένῳ προσώπῳ τὴν δόξαν κυρίου κατοπτριζόμενοι τὴν αὐτὴν εἰκόνα μεταμορφούμεθα ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν, καθάπερ ἀπὸ κυρίου πνεύματος.<sup>27</sup>

Noi tutti che a viso scoperto riflettiamo come in uno specchio la gloria del Signore siamo trasformati nella stessa immagine di gloria in gloria, come dallo spirito del Signore.

In Paolo si può vedere chiaramente che la forma mondana, lo schema secolare, quella derivante dal conformarsi al mondo, all'αἰών, *saeculum*, deve essere investita da una metamorfosi che consiste in una *renovatio mentis*, in una ἀνακαινώσις del *nous*:

Παρακαλῶ οὖν ὑμᾶς, ἀδελφοί, διὰ τῶν οἰκτιρμῶν τοῦ θεοῦ, παραστῆσαι τὰ σώματα ὑμῶν θυσίαν ζῶσαν ἁγίαν εὐάρεστον τῷ θεῷ, τὴν λογικὴν λατρείαν ὑμῶν· καὶ μὴ συσχηματίζεσθε τῷ αἰῶνι τούτῳ, ἀλλὰ μεταμορφοῦσθε (trānsfōrmāmini) τῇ ἀνακαινώσει τοῦ νοός, εἰς τὸ δοκιμάζειν ὑμᾶς τί τὸ θέλημα τοῦ θεοῦ, τὸ ἀγαθὸν καὶ εὐάρεστον καὶ τέλειον.<sup>28</sup>

25. Mc 9.2.

26. In Zorell 1978, alla voce μεταμορφώω si legge: *illa transformatio nostra est primum moralis, crescente in dies gratia e caritate etiam aliquatenus physica, cui corrispondebit olim transformatio in caelesti gloria.*

27. 2Cor 3.18.

28. Rm 12.1-3.

Vi esorto dunque, fratelli, per la misericordia di Dio, a offrire i vostri corpi come sacrificio vivente, santo e gradito a Dio; è questo il vostro culto spirituale. Non conformatevi a questo mondo, ma lasciatevi trasformare rinnovando il vostro modo di pensare, per poter discernere la volontà di Dio, ciò che è buono, a lui gradito e perfetto.

L'impiego di μεταμορφώω rispettivamente alla prima e seconda persona plurale della diatesi media (μεταμορφούμεθα, μεταμορφοῦσθε) indica che il successo di questa trasformazione si deve alla collaborazione tra grazia divina e volontà umana.<sup>29</sup>

Il punto della tradizione neotestamentaria sembra essere una deliberata e provocatoria ripresa della terminologia del mito per inverterlo ad un nuovo livello e affermare la realtà sommamente buona della trasformazione sovranaturale e insieme ad essa la possibilità del cambiamento radicale o di natura, potremmo dire di *diathesis* e di *tropos*, attraverso battesimo e conversione. Ne consegue anche il carattere superficiale degli altri tipi di trasformazione. Un vero e proprio rovesciamento in senso monoteistico e antinaturalistico: non c'è vero cambiamento se non quello di natura operato dalla grazia e da una buona volontà. La metamorfosi non è pertanto più compiuta da un questo o quel dio del pantheon greco, ma solo da Dio. Essa non investe solo l'involucro corporeo (la forma esteriore) ma glorifica la natura stessa dell'uomo interiore nella sua unità inscindibile di anima e corpo. C'è un ultimo punto che mi preme evidenziare del rapporto tra metamorfosi del mito e quella della teologia cristiana: come la prima è presto stata rubricata, soprattutto dai paradossografi razionalisti di tradizione aristotelica del IV a.C. (Palefato), tra gli *incredibilia (apista)*,<sup>30</sup> tra le storie incredibili, la seconda è diventata la condizione della *pistis*, della vera fede.

Concludendo, metamorfosi nel suo impiego pregnante nel mito e nella teologia sembra essere un termine che non contempla vie di mezzo. La via di mezzo è quella filosofico-naturalistica, come quella documentata nel passo di Ierocle, che riduce la metamorfosi a una trasformazione superficiale, ordinaria e non radicale che colpisce gli stati del corpo ma non la forma/qualità del corpo. In risposta alla domanda da cui ero partito, perché Ovidio usi il grecismo *Metamorphoseis* come titolo del suo poema in quindici libri, è forse possibile rispondere che egli, imbevuto com'era di alessandrismo, avesse piena coscienza del carattere metalinguistico, paraletterario e didascalico del termine, il quale pertanto si prestava benissimo, meglio dei suoi omologhi latini, a dare il titolo un'opera letteraria sulle trasformazioni sovranaturali.<sup>31</sup>

29. Zorell 1978: med. transformo me *in novum hominem mutatis moribus ac vita*.

30. Palaephatai περὶ ἀπίστων 12.6.

31. A. Raja scrive: "Kafka avrebbe potuto intitolare il suo racconto *Die Metamorphose*, ma non lo fa, e anche nel testo non ricorre mai alla densa parola di origine greca. Preferisce invece *Die Verwandlung*, che sicuramente allude a un cambiamento di forma, ma che mette al centro della sua area semantica soprattutto il movimento che modifica e stravolge. *Die Verwandlung* andrebbe dunque reso, come hanno ritenuto autorevolmente Jorge Luis Borges, Primo Levi e Vladimir Nabokov, non con 'La metamorfosi' – titolo fortunatissimo non solo in italiano ma in buona parte delle lingue del pianeta – ma con 'La trasmutazione' o, meglio, 'La mutazione'. Perciò ho scelto di tradurre *Verwandlung*, *verwandeln*, *verwandelt* con 'mutazione', 'mutare', 'mutato'" (Kafka 2024: 147). Sicuramente la traduttrice ha ragione quando osserva

---

**RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- Buxton, R. 2009. *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis*, Oxford, Oxford University Press.
- Citti, F., Pasetti, L. e Pellacani, D. (a cura di) 2014. *Metamorfosi tra scienza e letteratura*, Firenze, Olschki.
- Citti, F. e Pasetti, L. 2014. “Metamorfosi tra scienza e letteratura: temi e lessico”, in *Metamorfosi tra scienza e letteratura*, a cura di Citti, F., Pasetti, L. e Pellacani, D., Firenze, Olschki, pp. v-xxiv.
- Forbes-Irving, P. M. C. 1990. *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford, Clarendon Press.
- Frede, M. und Patzig, G. 1988. *Aristoteles 'Metaphysik Z'. Text, Übersetzung und Kommentar*, 2 vols., München, Verlag C.H. Beck.
- Gildenhard, I. and Zissos, A. 2013. *Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, London, Legenda.
- Kafka, F. 2024. *La metamorfosi*, a cura di A. Raja. Postfazione di G. Vallortigara, Milano, Marsilio.
- West, M. L. 1985. *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins*, Oxford, Clarendon Press.
- Zorell, F. 1978. *Lexicon Graecum Novi Testamenti*, Roma, Biblical Institute Press.
- 

**Metamorphosis: Terminological Notes**

Michele Alessandrelli

CNR-ILIESI

michele.alessandrelli@cnr.it

ORCID: 0000-0003-2558-405X

---

che *Metamorphose* gravita più di *Verwandlung* intorno al concetto di forma e che molto probabilmente per questo Kafka, più interessato al processo di trasformazione che alla forma, preferì il secondo al primo. Io però penso che possa esserci stata anche un'altra ragione. Kafka era forse a conoscenza dell'origine metalinguistica, paraletteraria, artificiale di *Metamorphose* e diffidandone rinunciò ad esso per non dover usare come titolo del racconto una parola che non avrebbe adoperato all'interno del racconto stesso.

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

MARCO ARIZZA

## L'ultima metamorfosi. Gestire la morte in Etruria tra IX e V sec. a.C.: architetture, riti, simulacri

**ABSTRACT:** The contribution aims to propose some reflections on the funerary ideologies of the Etruscans, with specific reference to the period between the 9th and the 5th centuries BC. Ritual practices of inhumation and cremation, together with the relative solutions adopted to safeguard the dead's remains in their passage into the afterlife, will be compared. Among the various examples, the article will consider the cases in which the cinerary urns with anthropomorphic characteristics were used: they substituted in some way the body of the deceased after his final metamorphosis.

**KEYWORDS:** Simulacra; Metamorphosis; Rituals; Funerary Ideologies; Etruscans

La scelta di ricorrere all'inumazione e/o all'incinerazione come trattamenti ultimi del corpo morto di un membro della comunità è un tema che, almeno all'interno della letteratura scientifica dedicata allo studio dell'antica cultura etrusca, risulta ampiamente trattato.<sup>1</sup> Siamo però convinti che una rilettura critica dell'argomento, riconsiderato attraverso la lente storico-antropologica, possa rivelare un potenziale informativo ancora degno di attenzione. Si rifletterà, dunque, sulle motivazioni sottese alla scelta concernente l'ultima metamorfosi del corpo umano nel suo passaggio dalla vita alla morte. L'arco cronologico che è utile prendere in esame, per un'analisi di questo genere, si estende all'incirca dal IX al V secolo a.C.<sup>2</sup> Per quanto concerne l'areale geografico, si dovrà fare riferimento ai territori controllati dalle città etrusche (oltre un terzo della penisola italiana). Risulta dunque evidente come, in questa sede, sarà inevitabile operare una selezione di esempi che non saranno, di conseguenza, da considerare rappresentativi di tutte le molteplici varianti riscontrate nel record archeologico.

Prima di addentrarci nell'illustrazione dei vari esempi, riteniamo utile ripercorrere rapidamente alcuni elementi cardine che caratterizzano, da un punto di vista antropologico, i rituali del passaggio dalla vita alla morte. La morte rappresenta, insieme alla nascita, all'ingresso nell'età adulta e al matrimonio, un elemento cruciale del percorso di vita di un essere umano, connotato da un marcato valore sociale. Come ben

1. Per una panoramica attraverso i vari periodi della storia etrusca si vedano, al solo titolo esemplificativo: Iaia & Pacciarelli 2012, Bartoloni & Piergrossi 2018 e, da ultimo, Arizza 2020a, in particolare pp. 407-409.

2. Si tratta di una selezione cronologica artificiale, dettata da motivazioni legate allo spazio per queste note.



teorizzato dall'antropologo francese Arnold van Gennep nel 1909<sup>3</sup> il momento della deposizione si colloca, tra le attività *post mortem*, nell'insieme dei cd. riti di riagggregazione e si inquadra dunque come attività di 'riparazione', da parte dei congiunti, in seguito alla separazione avvenuta con l'evento luttuoso. Applicando dunque questo modello alle società antiche, tutte quelle pratiche messe in atto dopo la separazione devono essere lette come azioni riparatorie a un evento ineluttabile e incontrollabile. Se non è possibile controllare la morte, è però possibile tentare di gestirne gli effetti sociali attraverso l'attivazione di pratiche rituali.

La morte, evento ineluttabile per eccellenza, innesca un processo di degenerazione del corpo, avviando le spoglie del defunto verso l'ultima metamorfosi: il processo di scheletrizzazione che decreta la separazione definitiva dei congiunti dalle sembianze vitali del caro estinto. In questa ottica, dunque, se al trauma del lutto si tenta di porre rimedio con i riti di separazione (veglia, trattamento del corpo, funerale ecc.), come gestire la degenerazione fisica del corpo morto? Alcune civiltà del mondo antico, come ad esempio quella egizia, sono ricorse, come ben noto, alla pratica della mummificazione mentre, in Etruria, negli oltre sette secoli della sua storia, si registrano fasi di alternanza e coesistenza di pratiche inumatorie e di incinerazione del corpo. Le due modalità di trattamento del defunto, nonostante rispondano fondamentalmente alla stessa esigenza, presentano percorsi rituali e simbolici assai differenti.

Inumare, letteralmente seppellire sotto l'*humus*, la terra, prevedeva la conservazione del corpo integro del defunto che, stando alle fonti e agli oggetti di corredo rinvenuti nelle tombe, veniva trattato con olii ed essenze e vestito con abiti selezionati, prima di essere sepolto nella dimora eterna. Il corpo era quindi ricoverato in una struttura tombale la cui tipologia, in base alle possibilità economiche e alle tradizioni culturali e sociali della comunità di appartenenza del defunto e della sua famiglia, poteva variare da una semplice fossa fino a strutture monumentali. Questa pratica aveva una duplice funzione: da una parte indirizzare l'anima del defunto verso il mondo ultraterreno e, dall'altra, sottrarre alla vista dei viventi la decomposizione del corpo del defunto. Si tratta dunque, in questo caso, di una metamorfosi naturale del corpo contro la quale non venivano messe in campo azioni di contrasto, celandone solamente la vista. La memoria visiva del defunto era risarcita, talvolta, da rappresentazioni iconografiche posizionate sopra il coperchio del sarcofago.<sup>4</sup>

La dimora eterna del defunto, dunque, poteva essere costituita da una fossa terrena nella quale era inserita una semplice cassa o un più elaborato sarcofago, il quale poteva, altrimenti, trovare collocazione in una più strutturata camera sepolcrale (ipogea o costruita, più o meno decorata) che, a sua volta, poteva essere sormontata, nei casi più eclatanti, da un tumulo che ne monumentalizzava l'aspetto (*Fig. 1*).

3. Van Gennep 2012. Di recente il pensiero dell'antropologo è stato ripreso da Nicola Laneri per una lettura in chiave archeologica (Laneri 2011).

4. Sul tema della ritrattistica sui sarcofagi etruschi: Gentili 1994.



*Figura 1: Cerveteri, Necropoli della Banditaccia, tumuli lungo la via Sepolcrale Principale<sup>5</sup>*

La morfologia di queste camere, dei loro arredi, le soluzioni architettoniche impiegate e le eventuali decorazioni pittoriche detengono un inestimabile valore conoscitivo, in quanto emulazione delle reali abitazioni, nelle quali il defunto aveva passato la propria vita, ma meno conservate dal punto di vista archeologico rispetto alle tombe.<sup>6</sup>

Sebbene non vi fosse, nei casi di inumazione, una fattiva opposizione alla metamorfosi degenerativa del corpo, l'allestimento della casa per il riposo eterno e la composizione della suppellettile di oggetti che accompagnavano il viaggio ultraterreno del defunto dimostrano, al contrario, una eccezionale accuratezza e una specifica dedizione nella cura al passaggio nel mondo ultraterreno.

L'altra pratica rituale, di senso e simbologia opposti, è invece rappresentata dalla cremazione; sulla scansione cronologica del ricorso alle differenti pratiche ritorneremo a breve. La cremazione prevedeva l'esposizione diretta del corpo al fuoco, generato da una pira allestita all'uopo che conduceva alla distruzione dei tessuti molli del cadavere e al parziale disgregamento delle ossa.<sup>7</sup> Le ceneri erano raccolte e conservate in contenitori, in genere vasi, che fungevano dunque da cinerari. L'utilizzo di questa pratica affonda le sue radici nella preistoria e il suo forte valore simbolico e sociale, in epoca storica, è ben

5. Tumuli lungo la via Sepolcrale Principale della Necropoli della Banditaccia, Cerveteri, in Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerveteri,\\_necropoli\\_della\\_banditaccia,\\_via\\_sepolcrale\\_principale,\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cerveteri,_necropoli_della_banditaccia,_via_sepolcrale_principale,_01.jpg) (ultimo accesso 29/07/2024).

6. La letteratura sulla tipologia delle tombe etrusche è sterminata. Si rinvia a uno dei maggiori lavori di sintesi sulle tombe dipinte: Naso 1996, con bibliografia.

7. Sugli aspetti tecnici e paleoantropologici legati alla pratica crematoria: Canci & Minozzi 2023: cap. 12.

rappresentato, per il contesto greco, già da Omero, nel racconto di Achille del funerale di Patroclo (*Fig. 2*):<sup>8</sup> dal banchetto funebre alla preparazione della pira funeraria, accanto alla quale vengono sacrificati vari buoi e pecore, quattro cavalli, due cani e dodici guerrieri troiani. Vicino alla pira vengono collocati anche otri di miele e olio e i guerrieri greci si tagliano le chiome in segno di lutto. Una volta conclusa la cremazione, le ossa di Patroclo sono depositate in un'urna d'oro, dove rimarranno in attesa della morte di Achille, perché i due compagni avevano espresso il desiderio di riposare insieme nella stessa tomba.



Figura 2. I funerali di Patroclo<sup>9</sup>

8. Hom. *Il.* XXIII.

9. Disegno e incisione di Bernard Picart, 1710, immagine disponibile in Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Begrafenis\\_en\\_lijkspelen\\_van\\_Patroclus,\\_RP-P-OB-51.333.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Begrafenis_en_lijkspelen_van_Patroclus,_RP-P-OB-51.333.jpg) (ultimo accesso 29/07/2024)

A differenza dell'inumazione che, abbiamo visto, non si oppone al decadimento del corpo ma ne cela gli effetti alla vista, la pratica della cremazione, nel processo di metamorfosi del cadavere risulta, invece, fortemente impattante. Le sembianze del cadavere, infatti, vengono cancellate dall'intenso calore sotto gli occhi di tutti i convenuti; il fuoco non si limita a disciogliere i tessuti ma trasforma parzialmente anche lo scheletro. Una cancellazione volontaria, dunque, dell'integrità della sembianza umana; una metamorfosi violenta, repentina, indotta e mostrata, nel caso della cremazione; lenta, naturale, indisturbata e celata, invece, con l'inumazione.

La scelta del contenitore nel quale raccogliere i resti della cremazione, le ceneri del defunto, rappresenta un elemento centrale per la comprensione di questa pratica rituale, almeno in contesto etrusco. Così come per i sarcofagi simboleggianti il defunto inumato, nella cremazione si assiste a un fenomeno per certi versi simile: in alcuni casi il cinerario è conformato in modo tale da evocare sembianze umane, con una formula più o meno simbolica.<sup>10</sup>

Con l'obiettivo di ricostruire sommariamente una sorta di profilo storico delle pratiche funerarie e di trattamento del corpo in Etruria, si passeranno ora in rassegna alcuni esempi.

La formazione della civiltà etrusca risale al X secolo a.C., con la diffusione di una cultura con caratteri ben definiti, riconosciuta per la prima volta a Villanova, nel Bolognese, alla metà del XIX secolo, da cui "civiltà villanoviana".<sup>11</sup> La caratteristica principale che connota questa *koiné* risiede proprio nei costumi funerari: tranne alcune rare eccezioni, i corpi dei defunti venivano cremati e le ceneri raccolte in ossuari detti 'biconici' per la particolare foggia, con una sola ansa laterale<sup>12</sup> e la cui bocca era coperta da una ciotola capovolta o da un elmo (*Fig. 3*). Senza entrare nella dissertazione delle molteplici varianti decorative e tipologiche che questi vasi presentano,<sup>13</sup> possiamo comunque riassumere, generalizzando, che in questi apprestamenti di IX e VIII sec. a.C. sembra scorgersi un primo evidente tentativo di antropomorfizzazione del cinerario, in particolare nei casi in cui il coperchio è rappresentato da un elmo in bronzo o in terracotta.<sup>14</sup>

---

10. Si vedano le riflessioni in Delpino 1977 e, più di recente, in De Angelis, Barbaro & Trucchi 2016.

11. Bartoloni 2022.

12. Realizzati già con una sola ansa o, in alcuni casi, con la seconda fratta e asportata intenzionalmente.

13. Per le quali si rinvia alla nutrita letteratura.

14. In alcuni casi erano finanche riprodotte sporgenze sulla superficie esterna del vaso a mo' di seni e, stando a recenti analisi, alcuni cinerari erano "vestiti" con della stoffa (Carosi 2017).



*Figura 3. Ossuario biconico con coperchio a elmo crestato, IX sec. a.C., Campo Sant'Antonio (San Giuliano, VT)<sup>15</sup>*

Per rintracciare una piena e chiara affermazione di questa pratica bisogna scendere nel corso del VII secolo nel territorio di Chiusi, dove è attestata una tipica foggia di ossuario con un'esplicita antropomorfizzazione: i canopi chiusini (*Fig. 4*).<sup>16</sup>

15. L'immagine dell'ossuario biconico con coperchio a elmo crestato, del IX sec. a.C., rinvenuto in Campo Sant'Antonio (San Giuliano, VT), e custodito nel Museo Civico di Barbarano Romano, è disponibile in Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ossuario\\_biconico\\_con\\_coperchio\\_a\\_elmo\\_crestato,\\_dal\\_pozzetto\\_te\\_roma\\_a\\_campo\\_s.\\_antonio\\_\(san\\_giuliano\),\\_IX\\_secolo\\_ac.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ossuario_biconico_con_coperchio_a_elmo_crestato,_dal_pozzetto_te_roma_a_campo_s._antonio_(san_giuliano),_IX_secolo_ac.jpg) (ultimo accesso 29/07/2024).

16. Paolucci 2015, con bibliografia. Il nome che è stato assegnato a questa tipologia di vasi cinerari trae origine dai noti contenitori egizi per le viscere degli imbalsamati.



*Figura 4. Canopo chiusino. VI sec. a.C.<sup>17</sup>*

Il coperchio e, talvolta, il vaso stesso erano modellati in modo da rappresentare una figura umana, che doveva simboleggiare il defunto, le cui ceneri erano conservate nel contenitore, con risultati visivi quantomeno bizzarri, alla luce delle strambe proporzioni. Questa caratteristica non è passata inosservata a personaggi avvezzi alla ricerca estetica nell'arte cinematografica.<sup>18</sup>

17. Canopo chiusino. VI sec. a.C. conservato presso il Metropolitan Museum of Art di New York, immagine disponibile in Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Terracotta\\_canopic\\_urn\\_MET\\_DP250469.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Terracotta_canopic_urn_MET_DP250469.jpg) (ultimo accesso 29/07/2024).

18. Come nel celebre caso del regista A. Hitchcock il quale, nel corso di una visita alla Biennale sull'Etruria Padana a Bologna del 1960, rimase colpito da un canopo etrusco, tanto da prestarsi a una ironica posa fotografica (<http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/mostra-edi->

La rappresentazione plastica delle figure umane sui cinerari, al pari di altre forme di antropomorfizzazione dei medesimi, sembra suggerire, quindi, un intento di ricostruzione della 'corporeità' del defunto, distrutta definitivamente attraverso la cremazione. Il vaso che contiene i resti cremati, dunque, assume il valore di 'simulacro' di un corpo ormai completamente trasformato attraverso la 'metamorfosi' indotta dalla combustione.

Al pari delle inumazioni che prevedevano un tipo di apprestamento tombale con precise caratteristiche architettoniche (fosse, sarcofagi, camere ecc.), tafonomiche (deposizione distesa, rannicchiata ecc.) e relative ai corredi funerari (set per il banchetto, oggetti personali, armi ecc.), anche le incinerazioni si distinguevano per alcune peculiarità deposizionali: in primo luogo il cinerario era alloggiato all'interno di pozzetti scavati nella terra, talvolta foderati di pietre o lastre o, in alcuni casi, all'interno di un contenitore ovale in pietra o, ancora, di un altro grande vaso per accogliere l'urna e gli oggetti di corredo. Alla luce delle ridotte dimensioni degli apprestamenti per le incinerazioni rispetto a quelli per le inumazioni, i relativi corredi risultano assai più contenuti nel numero e nel loro ingombro.

La netta differenza tra le due pratiche rituali non deve però indurre a ritenere che vi fosse un ricorso esclusivo e alternato tra i due riti: all'interno di una stessa necropoli e, talvolta, di una stessa struttura tombale, si possono rintracciare defunti inumati e cremati coevi. È utile menzionare, inoltre, un raro ma emblematico caso che può essere definito di 'rito misto': a Tarquinia, in località Poggio dell'Impiccato, all'interno di un sepolcreto di oltre 100 tombe di età villanoviana, se ne distinguono 3 a incinerazione, in urne – come da prassi per il periodo – rappresentate da un vaso biconico chiuso con un elmo.<sup>19</sup> La particolarità risiede nel fatto che sia l'architettura della tomba sia la composizione del corredo sono conformi, al contrario, alle caratteristiche tipiche delle inumazioni: una cassa ampia e orizzontale, al posto del pozzetto verticale, che permette di deporre il cinerario, con caratteristiche antropomorfe, come fosse il vero e proprio corpo del defunto; quest'ultimo, inoltre, era circondato, come nelle inumazioni, da oggetti e armi. È questo, forse, il caso più emblematico del ricorso a un 'simulacro' per imitare la fisicità corporale del defunto, persa con la pratica della cremazione.

Risultano invece molto più frequenti, come detto, le occasioni di contestuale coesistenza tra incinerazione e inumazione. Ne è una prova indiretta quanto indicato nella decima tabula del *corpus* decemvirale delle XII Tavole che, come noto, è stato redatto, stando a quanto ci riferisce Cicerone, alla metà del V sec. a.C. ma che risulta essere la formalizzazione di prescrizioni risalenti fin al VII sec. a.C.<sup>20</sup> Come si legge, la norma impone il divieto di seppellire e bruciare un morto dentro la città di Roma; prova evidente che, in quei secoli, entrambi i riti fossero praticati usualmente. È stato dimostrato come l'effetto delle norme contenute nelle XII tavole, in particolar modo quelle con fine antisuntuario, sia riscontrabile ben oltre i confini geografici e culturali della Roma del tempo. Il fenomeno è stato isolato, ad esempio, anche nella prassi rituale

---

[zioni-alfa/2018/07/05/ra-i-visitatori-della-mostra-sulletruria-padana-e-sulla-citta-di-spina-anche-alfred-hitchcock/](https://www.zioni-alfa.com/2018/07/05/ra-i-visitatori-della-mostra-sulletruria-padana-e-sulla-citta-di-spina-anche-alfred-hitchcock/) ultimo accesso 26/07/2024).

19. Delpino 2005.

20. Tra i lavori più recenti sulle XII Tavole: Humbert 2005.

funeraria della vicina Veio, la più meridionale delle città etrusche e quella confinante direttamente con Roma, con la quale si contese il controllo dei traffici tiberini e marini fino alla definitiva 'romanizzazione' della penisola.<sup>21</sup>

Ritornando alla scansione cronologica relativa alla prassi rituale, dopo il periodo villanoviano, con l'ingresso nell'età Orientalizzante<sup>22</sup> si assiste a una vera e propria inversione di tendenza nei costumi funerari: i defunti venivano prevalentemente inumati, abbigliati e riccamente adornati; le donne con gioielli preziosi e gli uomini con armi e carri da parata. In una temperie di lusso sfarzoso, riservato ovviamente a pochi appartenenti ai vertici della società, si distinguono alcuni casi di 'eroi' ai quali è riservata eccezionalmente l'incinerazione, come segnale distintivo e di richiamo a un mondo passato, in qualche modo 'epico'.<sup>23</sup> Si cita, come primo significativo esempio, la tomba 926 di Pontecagnano:<sup>24</sup> si tratta di una incinerazione con resti raccolti in un calderone bronzeo, con un corredo che allude alle straordinarie virtù del defunto. Pressoché coevi sono gli altri due esempi: la tomba del Carro di bronzo di Vulci (*Fig. 5*),<sup>25</sup> sempre ad incinerazione, nella quale si è sentita la necessità di ricomposizione dell'identità somatica di due defunti attraverso l'inserimento di una sorta di fantocci/statue, in legno e ferro, uno dei quali posizionato sopra al carro da parata, abbigliati e con le mani riprodotte in argento<sup>26</sup>. Sempre da Vulci, ma leggermente più recente (seconda metà VII sec. a.C.), un'altra tomba dalla stessa Necropoli dell'Osteria: la Tomba delle Mani d'argento<sup>27</sup> nella cui camera principale è stata recuperata una coppia di mani in argento, anche in questo caso parti di un *simulacrum* con collo in osso, del quale si conserva anche parte della veste in lana.

21. Sul rapporto tra tradizione letteraria ed evidenza archeologica, in merito alle XII Tavole e alla loro applicazione in ambito funerario: Arizza 2020b, con bibliografia.

22. La lunga fase culturale (tra fine VIII e inizi VI sec.) nella quale la penisola incontra e metabolizza modelli e gusti orientali e del Vicino oriente antico grazie ai vettori marittimi prevalentemente fenici (Pedrazzi 2012).

23. D'Agostino 1999.

24. D'Agostino 1977.

25. Scoperta nel 1965, datata tra il 680 e il 670 a.C. ed esposta al Museo di Villa Giulia (Sgubini Moretti 1997).

26. Entrati in letteratura come σφουρήλατα, dalla tecnica di lavorazione delle lamine di rivestimento ribattute a martello (Russo Tagliente 2014). Di recente si è proposto di utilizzare, per questi manufatti, il termine latino *simulacra*, richiamando un passo di Pausania (Morandi 2013, con un censimento dei *simulacra* antropomorfi rinvenuti in Etruria. Inoltre: Casi & Petitti 2014). Recenti considerazioni in De Angelis 2024.

27. Scoperta nel 2012-2013 e datata nei primi anni dopo la metà del VII sec. a.C. (Arancio 2014).



Figura 5. Tomba del Carro di Bronzo. 680-670 a.C., Vulci, Necropoli dell'Osteria<sup>28</sup>

Si è passati, dunque, dalla restituzione simbolica, nel villanoviano, del corpo del defunto cremato attraverso l'antropomorfizzazione del cinerario, alla rappresentazione del defunto cremato (nei rari casi di cremazione di età orientalizzante), con il ricorso a *simulacra*.

In un ultimo periodo, almeno nel territorio della citata città di Veio, quando le leggi antisuntuarie hanno ormai pienamente agito contro lo sfarzo di età orientalizzante, si assiste a una fase di austerità cerimoniale che conduce al ritorno all'incinerazione come pratica diffusa e quasi esclusiva, e con il ricorso a semplici cassette per le ceneri o a cinerari anonimi in bucchero o altri vasi comuni.<sup>29</sup> La necessità di riumanizzare i resti cremati del defunto appare soddisfatta, in questo caso, dai pochi e scarni oggetti di corredo (o parti di essi) dai quali si coglie lo sforzo di richiamare momenti della vita del defunto, come nel caso della presenza di alcuni elementi di un *diphros okladias*, una sorta di sella curule in una tomba a incinerazione da Veio.<sup>30</sup>

Questa breve nota non ha l'ambizione di esaurire un tema complesso, articolato e multiforme che, come si è visto, presenta risvolti che spaziano in ambiti disciplinari differenti; lo scopo è quello di sperimentare una lettura alternativa delle ritualità attivate dalle comunità etrusche per affrontare la morte, mettendo al centro della riflessione le due parole/concetti di metamorfosi e simulacro.

28. L'immagine della Tomba del Carro di Bronzo. 680-670 a.C. della Necropoli dell'Osteria di Vulci, conservata presso il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma, è disponibile in Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomba\\_del\\_carro\\_di\\_bronzo,\\_necropoli\\_dell%27osteria,\\_680-670\\_ac\\_ca.,\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tomba_del_carro_di_bronzo,_necropoli_dell%27osteria,_680-670_ac_ca.,_01.jpg) (ultimo accesso 29/07/2024).

29. Fenomeno analizzato in Arizza 2020a e 2020b.

30. Arizza 2020c.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arancio, L. (a cura di) 2014. *Principi immortali: fasti dell'aristocrazia etrusca a Vulci*, Roma, Gangemi.
- Arizza, M. 2020a. *Tra Ostentazione e Austerità. Le tombe di Veio tra VI e IV sec. a.C.*, Roma, Arbor Sapientiae.
- Arizza, M. 2020b. "Le XII Tavole a Roma, riduzione dei corredi funerari a Veio. Tradizione letteraria ed evidenza archeologica a confronto", in *RAC IN ROME*. Atti della 12a Roman Archaeology Conference (2016): le sessioni di Roma, a cura di M. T. D'Alessio e C. M. Marchetti, Roma, Quasar, pp. 151-158.
- Arizza, M. 2020c. "Austerity and Cultural Tradition: Funerary Architectures and Ideology in the Territory of Veii between the Archaic Period and the Roman Conquest", in *Letà delle trasformazioni l'Italia medio-adriatica tra il V e il IV secolo a.C.*, a cura di V. Acconcia, Roma, Quasar, pp. 29-40.
- Bartoloni, G. 2022. *La cultura villanoviana. All'inizio della storia etrusca*, Roma, Carocci.
- Bartoloni, G., Piergrossi, A. 2018. "Stranieri nei campi d'urne villanoviani", in *Archeologia e antropologia della morte: 1. La regola dell'eccezione*. Atti del 3° Incontro Internazionale di Studi di Antropologia e Archeologia a confronto, a cura di V. Nizzo, Roma, E.S.S. Editorial Service System Srl, pp. 251-264.
- D'Agostino, B. 1999. "I principi dell'Italia centro-tirrenica in epoca orientalizzante", in *Les princes de la protohistoire et l'émergence de l'État*. Actes de la table ronde internationale organisée par le Centre Jean Bérard et l'Ecole française de Rome Naples, 27-29 octobre 1994, Roma, École Française de Rome, pp. 81-88.
- D'Agostino, B. 1977. *Tombe 'principesche' dell'orientalizzante antico da Pontecagnano* (Monumenti Antichi, Serie miscellanea, II, 1), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- Canci, A., Minozzi, S. 2023. *Archeologia dei resti umani. Dallo scavo al laboratorio*, Roma, Carocci.
- Carosi, S. 2017. "Corporeità e immortalità in Etruria tra Età orientalizzante e arcaica", in *Egizi Etruschi. Da Eugene Berman allo Scarabeo Dorato*, a cura di A. Russo, S. Carosi e M. Pozzi Battaglia, Roma, Gangemi, pp. 47-48.
- Casi, C., Petitti, P. 2014. "Il complesso archeologico in località Due Pini (Montalto di Castro)", in *Etruria in progress: la ricerca archeologica in Etruria meridionale*, a cura di L. Mercuri e R. Zaccagnini, Roma, Gangemi, pp. 101-105.
- De Angelis, D., Barbaro, B., Trucco, F. 2016. "Ornarsi oltre la vita: l'antropomorfizzazione dell'urna a Villa Bruschi Falgari (Tarquinia)", in *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione. Ricerche e scavi*. Atti del XII Incontro di Studi "Preistoria e Protostoria in Etruria", a cura di N. Negroni Catacchio, Milano, Centro Studi di Preistoria e Archeologia, pp. 429-440.
- De Angelis, S. 2024. "Produzione tra umano e divino. Gli *sphyrelata* polimerici di epoca orientalizzante", in *Vulci. Produrre per gli uomini. Produrre per gli dèi*. Catalogo della mostra (20 marzo - 4 agosto 2024), Milano, Fondazione Luigi Rovati, pp. 52-57.
- Delpino, F. 1977. "Elementi antropomorfi in corredi villanoviani", in *La civiltà arcaica di Vulci e la sua espansione*, Atti X Convegno Studi Etruschi Italici (Grosseto - Roselle - Vulci 1975), Firenze, L. S. Olshki, pp. 173-182.
- Delpino, F. 2005. "Dinamiche sociali e innovazioni rituali a Tarquinia villanoviana: le tombe I e II del sepolcreto di Poggio dell'Impiccato", in *Dinamiche di sviluppo delle città nell'Etruria Meridionale: Veio, Caere, Tarquinia, Vulci*. Atti XXIII Convegno di studi etruschi ed italici, Roma et al., Serra, pp. 343-358.
- Gentili, D. 1994. *I sarcofagi etruschi in terracotta di età recente*, Roma, Giorgio Bretschneider.
- Humbert, M. (a cura di) 2005. *Le Dodici Tavole. Dai Decemviri agli Umanisti*, Pavia, Pavia University Press.
- Iaia, C., Pacciarelli, M. 2012. "La cremazione in area mediotirrenica tra Bronzo finale e primo Ferro", in *Les necròpolis d'incineració entre l'Ebre i el Tiber (segles IX-VI aC): metodologia, pràctiques funeràries i societat*, ed. por M. C. Rovira Hortalà, F. J. López Cachero, F. Mazière, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, pp. 341-355.
- Laneri, N. 2011. *Archeologia della morte*, Roma, Carocci.

- Morandi, L. 2013. “La necropoli orientalizzante della Banditella a Marsiliana d’Albegna Considerazioni sulle combinazioni di corredo e su alcuni aspetti rituali”, *Babesh*, 88, pp. 13-38.
- Naso, A. 1996. *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell’Etruria meridionale (VII-V sec. a.C.)*, Roma, L’Erma di Bretschneider.
- Paolucci, G. 2015. *Canopi Etruschi. Tombe con ossuari antropomorfi dalla necropoli di Tolle (Chianciano Terme)*, Roma, Giorgio Bretschneider.
- Pedrazzi, T. 2012. “Relazioni fra il Levante e il mondo etrusco-tirrenico”, in *Etruschi. L’ideale eroico e il vino lucente*. Catalogo della mostra (Asti, 17 marzo-15 luglio 2012), a cura di A. Mandolesi, M. Sannibale, Milano, Mondadori Electa, pp. 57-66.
- Russo Tagliente, A. 2014. “Dall’umano al divino: *eidola* e *simulacra* tra Mediterraneo orientale ed Etruria”, in *Arancio* 2014, pp. 27-31.
- Sassatelli, G., Russo Tagliente, A. (a cura di) 2014, *Il viaggio oltre la vita. Gli etruschi e l’aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, Bologna, Bologna University Press.
- Sgubini Moretti, A. M. 1997. “Il carro di Vulci dalla necropoli dell’Osteria. La Tomba del carro”, in *Carri da guerra e principi etruschi*. Catalogo della mostra (27 maggio - 4 luglio), a cura di A. Emiliozzi Morandi, Roma, L’Erma di Bretschneider, pp. 139-145.
- Van Gennep, A. 2012. *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri (ediz. orig. *Les rites de passage*, Paris, 1909).

---

**The Last Metamorphosis. Managing Death in Etruria between the  
9th and 5th Centuries BC: Architectures, Rituals, Simulacra**

Marco Arizza

CNR-ISPC

marco.arizza@cnr.it

ORCID: 0000-0002-3454-5020

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

ALESSANDRO BACCARIN

## I sogni di metamorfosi nel mondo antico

**ABSTRACT:** The widespread metamorphic imagery of the ancients responded to a pattern of civilisation: metamorphosis was something that everyone could experience in the world and which, precisely because it was linked to something real, could be the subject of dreamlike fantasy. As an 'everyday' experience, metamorphosis also acquired its own everydayness in the dreamlike imagination. Our short note examines three dream narratives: the dream of Astiage in Erodoto, the metamorphic dreams of Artemidorus Daldianus, and finally the fourth dream of the Martyr Perpetua in her hagiography. In these dream narratives we find symbolism common to the oneiromantic tradition of the Ancient Near East and Pharaonic Egypt.

**KEYWORDS:** Metamorphosis; Dream; Imagination; Miracles

### 1. PREMESSA

Eric Dodds, in uno dei suoi testi seminali per le scienze dell'antichità, sosteneva che le fantasie oniriche degli antichi erano determinate da paradigmi mentali rispondenti a singolari "schemi di civiltà". Con questa formula l'intellettuale anglosassone non intendeva affermare che a un greco o a un romano era inibito il sogno di volo a bordo di un aereo, esperienza questa esclusiva dell'immaginario dei moderni. Un'ovvietà questa sperimentata anche da noi moderni, che non possiamo immaginare né sognare di volare sul dorso dell'aquila di Zeus. Per noi il volo del rapace non richiama l'orizzonte esperienziale e religioso degli antichi. Gli "schemi di civiltà" indicano, piuttosto, l'immaginario attraverso il quale una determinata civiltà osserva sé stessa e il suo agire nel mondo.<sup>1</sup>

Possiamo allora leggere i sogni di metamorfosi degli antichi attraverso questa utile categoria ermeneutica. Si trattava di un immaginario, quello metamorfico, diffuso in quanto rispondente ad uno schema di civiltà: la metamorfosi era qualcosa che tutti potevano sperimentare nel mondo e che, proprio in quanto collegato ad un reale percepito come vero, poteva essere oggetto di fantasia onirica. Uno schema di civiltà, quindi, che corrisponde ad uno schema di verità. Due episodi letterari differenti, per temperamento e fortuna, come le *Metamorfosi* di Ovidio e *Il libro delle Meraviglie* di Flegonte di Tralle indicano il radicamento profondo di questo sistema di pensiero nel mondo antico. Da una parte un immortale inno poetico alla natura divina del mondo,

1. Dodds 2010.



dall'altro uno scialbo elenco prosaico di stranezze e prodigi: entrambi uniti dall'identica ossessione per la metamorfosi.<sup>2</sup>

Trattandosi di un'esperienza 'quotidiana', la metamorfosi acquisiva una sua quotidianità anche nell'immaginario onirico. La documentazione attesta la ricorrenza di sogni metamorfici in ambiti oniromantici, nel mito e nel folklore. Proprio in virtù della grande casistica di questa tipologia di sogni ci limiteremo in questo contesto ad esaminare tre narrazioni oniriche che rivestono particolare interesse per il riconoscimento di uno schema di civiltà o di pensabilità: il sogno di Astiage, i sogni metamorfici e in particolare il sogno delle spighe in Artemidoro, e infine il sogno della martire Perpetua.

## 2. IL SOGNO DI ASTIAGE: TERRA-MADRE E METAMORFOSI

Il sogno di Astiage ci è pervenuto attraverso la narrazione di Erodoto. Non è chiaro se la storia appartenesse o meno ad una tradizione del folklore iranico. Tuttavia, l'episodio onirico costituiva una sorta di narrazione topica, raccolta da storici ed etnografi: sappiamo che Caronte di Lampsaco, un logografo ionico contemporaneo di Erodoto, aveva raccolto questa tradizione per la sua opera etnografica. Una volta divenuto topico, il sogno confluì poi nell'elenco dei sogni di uomini illustri redatto da Ermippo di Beirut per la sua grande enciclopedia onirica, opera per noi purtroppo perduta ma leggibile indirettamente attraverso l'uso che ne fece Tertulliano.<sup>3</sup>

Secondo la tradizione Astiage, l'ultimo sovrano dei Medi a regnare sull'Asia, una notte sognò la figlia Mandane, allora una ragazza in età da marito, intenta ad urinare in modo talmente smisurato da inondare tutta l'Asia. Gli interpreti di sogni della corte individuarono nella visione un pronostico negativo: il sogno prediceva la fine del regno. Pertanto, Astiage decise di dare in sposa Mandane ad un persiano di umili origini, un certo Cambise, evitando in questo modo la nascita di un pretendente al trono con diritti dinastici. L'essere Cambise un persiano di umili origini sembrava fornire al sovrano le garanzie sufficienti per scongiurare l'avverarsi del sogno. Un gesto, questo di Astiage, che corrisponde ad un *topos* narrativo ricorrente nella letteratura antica sui sogni e non solo: il vano tentativo del sognatore di disinnescare la potenza divinatoria del sogno ricevuto facendo il contrario di quanto la visione onirica sembra pronosticare, così come Edipo inutilmente cercò di evitare il suo destino di incestuoso e parricida interrogando l'oracolo di Delfi.

Tuttavia, dopo appena un anno dal primo sogno, Astiage ne ebbe un altro del medesimo tenore. Questa volta sognò che dalla vagina della figlia nasceva una vite portentosa, capace in breve tempo di ricoprire l'intera Asia. Il sogno preannunciava la nascita di Ciro il Grande, futuro conquistatore dell'Asia e fondatore dell'impero persiano.

2. A questo proposito Bettini 2009: 48 sostiene che l'esperienza della metamorfosi per gli antichi faceva parte della stessa esperienza religiosa, e pertanto era qualcosa che era "all'ordine del giorno".

3. Sogno di Astiage: Erodoto, I 107-108. Ermippo di Beirut: cfr. Del Corno 1969: n. 20. Conone di Lampsaco in Tertulliano, *Sull'anima*, 46, 3-4. Sull'utilizzo di Ermippo da parte di Tertulliano imprescindibile Wasznik 2010: 44 e sgg.

Il sogno di Astiage costituiva una sorta di sogno dinastico esemplare: il sogno che annuncia l'imminente nascita di un grande sovrano. Nella tradizione a noi nota sono innumerevoli i sogni che preannunciano l'avvento di conquistatori e fondatori di dinastie: è il caso di Augusto, di Cesare, di Alessandro Magno ecc.

Dal punto di vista oniromantico il sogno si compone di immagini, come la vagina e la vite, pregne di simbolismo. Da una parte abbiamo la centralità dell'organo sessuale femminile come simbolo di potenza vitale, dall'altra la vite, e implicitamente il vino, simbolo dell'abbondanza e della fertilità. Possiamo qui osservare l'associazione simbolica fra la terra e la madre che osserveremo nell'assiologia di Artemidoro. Si trattava di un collegamento simbolico ancestrale, che rinviava ad esperienze religiose e culturali senz'altro molto più antiche di quelle del mondo classico. L'atto metamorfico qui dona la vita e pertanto è un aspetto della potenza vitale della terra-madre.

Sogni analoghi, con trasformazioni metamorfiche del corpo femminile, oppure sogni di donne che si osservano mentre copulano con animali oppure allattano animali, erano molto frequenti nell'antica area mediterranea. Vengono attestati dai libri di sogni del Vicino Oriente antico o dell'Egitto faraonico, testi questi che registrano un immaginario onirico ancestrale e condiviso. Si trattava, con tutta evidenza, di uno schema onirico ricorrente, o di uno "schema di civiltà" per usare le parole di Dodds.<sup>4</sup>

### 3. IL SOGNO DELLE SPIGHE: UN ESEMPIO DI ASSIOLOGIA ARTEMIDOREA

Consapevole di affrontare una tipologia onirica molto diffusa, Artemidoro nel I libro del suo *Libro dei sogni* fornisce le coordinate interpretative per una corretta lettura divinatoria dei sogni di metamorfosi. Secondo queste indicazioni un indovino deve osservare la quantità, la qualità e l'esito finale del sogno metamorfico.<sup>5</sup>

A titolo esemplificativo Artemidoro menziona il caso di una metamorfosi corporea: se il sognatore si immagina trasformato nel corpo a tal punto da assumere proporzioni colossali, ben superiori a quelle di un normale essere umano, la metamorfosi è di tipo quantitativo e qualitativo. Una simile trasformazione implica non solo una sostanziale modifica delle dimensioni del corpo, ma anche un mutamento della sua natura. Un corpo colossale è di natura divina e pertanto il sognatore sogna, a livello simbolico, di trasformarsi in divinità. Secondo l'assiologia artemidorea il mescolarsi della natura umana a quella divina implica sempre un cattivo auspicio. Si tratta di un evento 'contro natura', in greco *παρὰ φύσιν*. Tocchiamo qui con mano la dimensione sacrale e anche materiale che aveva la *physis* per i Greci: il 'contro natura' qui non ha nessuna valenza morale, ma una sua dimensione tutta materiale, l'eccesso di un corpo che l'ordine naturale e sacro delle cose prevede avere una determinata dimensione fisica, e non altra. Pertanto, un simile sogno pronostica la morte del sognatore.<sup>6</sup>

Sempre a titolo esemplificativo Artemidoro fa riferimento ai sogni metamorfici

4. Per l'oniromantica del Vicino Oriente antico e dell'Egitto faraonico: Oppenheim 1956: 179-355; Saporetti 1966; Grottanelli 1999: 143-168; Mouton 2014.

5. Artemidoro, I 50.

6. Artemidoro, I 50, 7-10.

che interessano il genere. In questo caso la trasformazione è di tipo qualitativo, ma costringe l'interprete ad osservarne con attenzione l'esito finale. Si trattava di uno dei sogni metamorfici più diffusi, estremamente ricorrenti e, per questo motivo, ampiamente attestato dall'oniromantica. Così, se è un uomo a sognare di diventare donna, il sogno sarà positivo se il sognatore è uno schiavo, negativo se invece è un uomo libero. Nel primo caso, infatti, il sogno pronostica la fine del lavoro pesante, riservato agli schiavi maschi, nel secondo il divieto di accedere alle cariche pubbliche, notoriamente precluse alle donne.<sup>7</sup>

Se è invece una donna che sogna di diventare un uomo, l'interprete dovrà basare la sua interpretazione in base allo stato civile della sognatrice. Se è una nubile il sogno predice un matrimonio imminente oppure la nascita di un figlio maschio, se è invece una donna sposata viene pronosticata la sua imminente vedovanza. Diverso invece sarà il caso di una sognatrice di status schiavile: in questo caso il sogno preannuncia il peggioramento delle sue condizioni di schiavitù, in quanto il genere maschile viene associato simbolicamente ai lavori pesanti dei campi o degli opifici.<sup>8</sup>

È evidente qui l'operare di quell'assiologia che Michel Foucault aveva definito in modo molto efficace come *sistema isomorfico socio-sessuale*: è il ruolo che si ricopre nella società a determinare l'esito del sogno, così come è lo status sociale a determinare la dimensione sessuale dell'individuo. La sfera onirica, così come quella sessuale, non fa parte di un sistema chiuso, ovvero di un inconscio o di un soggetto psichico, ma di un sistema aperto, quello della comunità, nella quale il sogno non fa che prolungare il ruolo sociale giocato dal sognatore.<sup>9</sup>

I sogni di metamorfosi, proprio in virtù della loro ricorrenza, caratterizzano il manuale di Artemidoro in tutta la sua estensione. La metamorfosi corporea interessa ogni singola parte del corpo umano, dalla barba alla lingua, dai capelli alla testa, dai piedi agli organi sessuali. Si tratta di uno schema onirico ampiamente attestato anche per l'oniromantica medievale.<sup>10</sup>

È un mondo corporeo, quello osservato nella memorialistica onirica artemidorea, dove ogni trasformazione è possibile. Il corpo umano diventa una plastica maneggiata e trasformata dal volere divino. Non è un caso che un ruolo rilevante venga giocato da quell'immaginario onirico che vede il sognatore portato al cospetto degli dèi, lui stesso trasformato in divinità o in astro. Anche in questo caso osserviamo uno "schema di civiltà". Uno schema che sembra avere avuto lunga vita, come attesta il filosofo neo-

7. Artemidoro, I 50, 23-29.

8. Artemidoro, I 50, 30-44.

9. Foucault 2013: 74.

10. Sogno della trasformazione dei capelli in lana: Artemidoro, I 21; sogno delle orecchie più grandi del normale: Artemidoro, I, 24; sogno degli occhi dislocati nei piedi o nelle mani: Artemidoro, I 26, 80; sogno della crescita prodigiosa della barba: Artemidoro, I 30; sogni di metamorfosi della lingua: Artemidoro, I 32; sogno di metamorfosi della testa: Artemidoro, I 35. Sogno delle dita: Artemidoro, I 42, 30 e *Somniale Danielis*, 120; sogno di sdoppiamento della testa: Artemidoro, I 35, 50 e *Somniale Danielis*, 131. Ampia panoramica dei testi oniromantici medievali in Oberhelman 2008.

platonico Damascio (V secolo), il quale, in un mondo ormai a maggioranza cristiana, sognò di diventare il dio Attis mentre era intento a praticare l'incubazione sacra nel tempio di Apollo a Hierapolis in Frigia.<sup>11</sup>

È nel contesto di questa ampia casistica oniromantica che si inserisce il sogno delle spighe. Una donna, racconta Artemidoro, aveva sognato che alcune spighe di grano le erano spuntate dai seni e che, crescendo prodigiosamente, si erano incurvate discendendo sul suo corpo fino a penetrarla nella vagina. Si tratta di un sogno di metamorfosi femminile, nel quale possiamo osservare il medesimo schema onirico di Astiage: in entrambe i contesti la metamorfosi attinge gli organi sessuali femminili e interessa la potenza generativa del corpo della donna.

Il sogno proveniva da una fonte orale: la sognatrice, infatti, si era rivolta ad Artemidoro affinché interpretasse il suo sogno dietro compenso. Artemidoro interpreta il sogno come un presagio di incesto materno: le spighe indicavano simbolicamente i figli, dato che nel sistema simbolico ampiamente condiviso dall'oniromantica la donna simboleggia la terra. Terra in quanto oggetto fisico che fa crescere i semi oppure che ricopre i morti, pertanto portatrice di vita e di morte; terra in quanto oggetto simbolico che indica la patria, la città o la famiglia. La donna, come riporta il racconto di Artemidoro, per una serie di circostanze fortuite, ebbe effettivamente un inconsapevole incontro sessuale con il figlio, e una volta scoperta l'identità del suo partner sessuale, sconvolta dal dolore e dalla vergogna, si suicidò.<sup>12</sup>

L'immagine metamorfica del corpo umano trasformato in terreno fertile doveva essere piuttosto ricorrente. Artemidoro riporta altri sogni analoghi da lui raccolti nel corso della sua attività oniromantica: come nel caso di colui che aveva sognato che spighe di grano erano cresciute sulle sue orecchie a tal punto da poterne poi raccogliere i chicchi nelle mani, o come nel caso di colui che sognò una vite spuntargli dalla testa.<sup>13</sup>

Dal punto di vista simbolico questa immagine del corpo trasformato in terra fertile ha una valenza negativa. Artemidoro ricorda a questo proposito: "Qualunque pianta si sogni spuntare dal proprio corpo, secondo alcuni significa che si morirà, perché è dalla terra che nascono le piante ed è nella terra che si dissolvono i corpi dei morti".<sup>14</sup>

Il sogno delle spighe, pertanto, costituirebbe l'ennesima variante del sogno di incesto, uno schema onirico estremamente produttivo dal punto di vista delle forme e della gravidanza simbolica. Dato che in questo caso il sogno è prodotto da una donna la visione onirica costituisce un presagio di morte. Analoga interpretazione di questo tipo di sogni si poteva riscontrare in tutta l'oniromantica antica, ed è attestata anche nei libri di sogni dell'Egitto faraonico. Al contrario, se il sogno d'incesto ha come protagonista l'uomo, dal punto di vista oniromantico il presagio è positivo, in quanto la madre qui è il simbolo della terra che ricopre i semi.<sup>15</sup>

11. Sogno di metamorfosi divina: Artemidoro, III 13 e IV 84, 49. Sogno di Damascio: Damascio, *Storia filosofica*, fr. 87 (ed. Athanassiadi), cfr. Renberg 2017: 534.

12. Sogno delle spighe: Artemidoro, V 63.

13. Sogno delle spighe che spuntano dalle orecchie: Artemidoro, I 20, 24; sogno della vite che spunta dalla testa: III 46.

14. *Ibid.*

15. Saporetto 1966: 278; Grottanelli 1999: 146; Greco 2020.

Possiamo qui intercettare un simbolismo profondo, ancestrale, che è ben evidente anche nel sogno di Astiage. La metamorfosi non solo è uno “schema di civiltà” o uno schema di pensabilità del divino. È soprattutto qualcosa che orbita attorno alla potenza vitale, essenzialmente quella espressa dalla terra. Per questo il sogno di incesto materno avuto da un sognatore la cui madre è già morta, come ricorda Artemidoro, pronostica la morte. La madre qui, come nel caso della sognatrice delle spighe, è la terra che ricopre i morti, la stessa terra che consentirà la nascita delle piante dai semi in lei deposti.<sup>16</sup>

La metamorfosi è una sorta di pensiero della ciclicità, ed è nella metamorfosi che per il pensiero religioso degli antichi era possibile cogliere la presenza e l’esperienza del divino. Questo tratto di storia del pensiero è rilevabile anche a livello linguistico. Artemidoro intitola il capitolo del suo *Libro dei sogni* dedicato alle metamorfosi oniriche con la formula *περί αλλοιώσεως*. È implicito qui il nesso fra il “diventare altro” e la trasformazione fisica, che abbiamo osservato essere al centro anche della tradizione onirantica su Mandane e Astiage. Nella visione onirica del sovrano dei Medi Mandane ‘fa crescere’ (Erodoto utilizza il verbo φύω) la pianta di vite dal suo corpo. Trasformazione fisica, potenza generativa ed esperienza dell’altro da sé costituiscono quindi il fulcro simbolico sul quale ruota l’esperienza metamorfica degli antichi.

#### 4. IL SOGNO DI PERPETUA: METAMORFOSI DI GENERE E SALVEZZA

Il sogno della martire Perpetua costituisce un documento di eccezionale valore, sia per la sua autorialità, sia per la forma assunta dalla narrazione onirica. Perpetua apparteneva alla nobiltà provinciale africana, esponente della borghesia benestante di Cartagine. Il 7 marzo del 203 subisce il martirio nel circo della città, assieme ad altri cristiani e ai suoi servi, nell’ambito dei giochi offerti in onore del genetliaco di Geta, figlio dell’imperatore Settimio Severo.

Il resoconto della sua prigionia e delle quattro visioni oniriche da lei avute durante questo periodo ci sono giunti in un testo agiografico e diaristico piuttosto singolare: in questo diario c’è un redattore che parla in prima persona e che narra il martirio di Perpetua e di altri martiri, fra cui Felicita, la serva di Perpetua, ma c’è anche quest’ultima che in prima persona narra la sua prigionia, gli incontri con i suoi familiari nel carcere, i suoi sogni. La *Passio Perpetuae et Felicitas*, con questo titolo ci è pervenuto nella tradizione manoscritta questo singolare testo, è quindi una classica agiografia, ma anche un testamento autobiografico e un diario onirico redatto in prima persona. Da questo punto di vista questo testo gioca un ruolo fondamentale nella storia della letteratura: è il primo diario autobiografico al femminile, ma anche una delle prime testimonianze di una autorialità femminile in prosa.<sup>17</sup>

16. Sogno di incesto materno con la madre viva: Artemidoro, I 79, 30 e I 79, 38-41. Con la madre morta: Artemidoro, I 79, 61-63. Simbolismo della madre associata alla terra che ricopre i semi: Artemidoro, IV 11, 10-13.

17. *Passio Perpetua et Felicitas*: cfr. Formisano 2008: 101-106. Nell’ampia bibliografia relativa a questa originale opera della letteratura cristiana delle origini cfr.: Louis 1982; Stroumsa 1999; Gelarda 2007; Bremmer & Formisano 2012.

Stante quindi la complessità di quest'opera e i suoi molteplici registri, dei quattro sogni che l'autrice riferisce l'ultimo ha una chiara matrice metamorfica. Racconta Perpetua che la notte precedente il suo martirio, prima di essere condotta nel circo per essere data in pasto alle bestie feroci, viene raggiunta da un sogno divino. Nel sogno immagina di essere condotta nel circo, di essere spogliata dei suoi abiti di fronte al pubblico e di vedersi improvvisamente trasformata in uomo (*facta sum masculo*). Davanti a lei, al posto dei leoni, si palesa un guerriero egiziano con il quale si cimenta in un combattimento all'ultimo sangue.

Al termine del suo resoconto onirico Perpetua riferisce che la sua visione onirica è un *horama*, ovvero una visione predittiva. Secondo la tradizione oniologica i sogni che implicano la visione diretta del futuro sono catalogabili in greco come *horamata*, in latino come *visiones*. Secondo la particolare classificazione oniromantica di Artemidoro si tratterebbe di *sogni teorematichi*, quei sogni dove il sognatore ha una visione diretta di ciò che gli sarebbe accaduto nell'immediato futuro. Tuttavia, anche se capace di offrire una visione chiara degli avvenimenti futuri, il sogno o *horama* di Perpetua aveva in sé elementi simbolici ed allegorici. Il nocciolo simbolico era costituito dalla metamorfosi di genere subita dalla sognatrice e dalla trasformazione subita dalle bestie feroci. La stessa Perpetua offre una interpretazione simbolica di questi elementi allegorici: nella sua lettura, che è poi quella che interessa il registro agiografico del testo, l'egiziano rappresenta le forze diaboliche, mentre la propria metamorfosi di genere è l'ammonimento divino affinché, l'indomani, intraprenda nel martirio un combattimento guerresco contro quelle forze.<sup>18</sup>

Il sogno di Perpetua è chiaramente un sogno di metamorfosi, uno dei classici sogni di cambiamento di genere che abbiamo osservato essere molto frequenti nell'immaginario onirico antico. Come già ricordato, la metamorfosi di genere costituiva uno schema onirico comune a tutto l'immaginario antico. La visione di Perpetua, pertanto, si inserisce pienamente in questo contesto culturale e simbolico.<sup>19</sup>

Nel caso di Perpetua naturalmente ci troviamo di fronte ad un contenuto simbolico del tutto differente rispetto al mondo di Artemidoro. Da una parte abbiamo la simbologia della salvezza e del martirio, dall'altra un'assiologia fondata su determinati rapporti di potere interni alla società antica. Tuttavia, la visione metamorfica in sé, ovvero la forma del sogno, ciò che potremmo definire il significante, registra una resistenza ed una persistenza che supera la stessa storia dei simboli.

La metamorfosi di genere denuncia una morte e una rinascita sia nel caso del sogno delle spighe di Artemidoro, che in quello di Perpetua. Da una parte abbiamo una morte senza redenzione, ovvero una passione senza resurrezione, dall'altra una morte redenta nella passione. In entrambe i casi, però, è presente la concezione ciclica del vivente. Da questo punto di vista il sogno di Perpetua si inserisce pienamente in quell'onirismo metamorfico che vede al centro il passaggio dalla vita alla morte. Ar-

18. *Passio Perpetua et Felicitas*, X.

19. Del tutto incaute, pertanto, risultano le letture psicanalitiche tentate sulle visioni oniriche di Perpetua: cfr. Von Franz 1997.

temidoro ricorda la ricorrenza di sogni nei quali il sognatore sogna di spogliarsi delle proprie carni come un serpente cambia la propria pelle, sogno premonitore di una morte prossima.<sup>20</sup>

## 5. CONCLUSIONI

Cogliamo in questi tre confronti quella potenza della forma onirica che si mantiene viva e intatta pur nel cambiamento del contesto simbolico e culturale di riferimento. Questa potenza nell'immaginario onirico si manifesta attraverso i simboli. Il *symbolon* nel mondo greco era un pezzo di coccio, un frammento di ceramica che veniva separato in due parti, entrambe consegnate a due persone in modo che potessero in futuro riconoscersi facendo combaciare i due frammenti a loro assegnati. Era uno strumento di riconoscimento diffuso, utilizzato dalle famiglie per intrattenere rapporti di ospitalità con famiglie di altri stati e di altre città, utilizzato dai militari, dai messaggeri ecc. Il sogno è quindi un *symbolon*, ovvero un frammento di realtà che consente di individuare un frammento di futuro. Un operatore di coordinamento fra l'immaginario sognato e il reale non ancora accaduto. In questo sistema di pensiero presente e futuro, ma anche vita e morte, trovavano la loro unità primigenia, quell'assenza di tempo propria della dimensione divina e onirica.

Tuttavia, è il sogno come produzione di forme e di immagini pure a consentire l'emersione di una realtà simbolica che sembra fare a meno della memoria individuale del sognatore e della stessa dimensione temporale e culturale.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bettini, M. 2009. *Alle porte dei sogni*, Palermo, Sellerio.
- Bremmer, J. and Formisano, M. (eds.) 2012. *Perpetua's Passion. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*, Oxford, Clarendon Press.
- Del Corno, D. 1969. *Graecorum de re onirocritica scriptorum reliquiae*, Milano & Varese, Istituto Editoriale Cisalpino.
- Dodds, E. 2010. *I Greci e l'irrazionale*, trad. it., Milano, Rizzoli.
- Formisano, M. 2008. *La passione di Perpetua e Felicita*, Milano, Rizzoli.
- Foucault, M. 2013. *Histoire de la sexualité*, III: *Le souci de soi*, Paris, Gallimard.
- Franz, M. L. von 1997. *Passio Perpetuae. Le visioni ei sogni di Santa Perpetua, martire Cristiana del III secolo, interpretati alla luce della psicologia analitica*, trad.it., Milano, Tea.
- Gelarda, I. 2007. "Sogni e martirio nell'Africa tardoantica", *Ormos*, 9, pp. 141-158.
- Greco, A. 2020. "L'incesto nella documentazione cuneiforme mesopotamica", in *I figli di Eolo. Il motivo mitico e letterario dell'incesto tra antico e moderno*, a cura di S. Quadrelli, E. Subrani, Ravenna, Longo Ed., pp. 13-24.
- Grottanelli, C. 1999. "On the Mantic Meaning of Incestuous Dreams", in *Dream Cultures. Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. by D. Shulman, G. Stroumsa, New York & Oxford, Oxford University Press, pp. 143-168.

20. Artemidoro, IV 40: un uomo sogna di spogliarsi delle proprie carni come un serpente, sogno che anticipa la sua prossima morte.

- 
- Mouton, A. 2014. "Interprétation de rêves et triétés oniromantiques au Proche-Orient ancien", in *Artémidore de Daldis et l'interprétation des rêves*, éd. par C. Chan Edezou, J. Du Bouchet, Paris, Les Belles Lettres, pp. 373-392.
- Oberhelman, S. 2008. *Dreambooks in Byzantium. Six Oneirocritica in Translation, with Commentary and Introduction*, Aldershot, Ashgate.
- Oppenheim, A. L. 1956. "The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East with a Translation of an Assyrian Dream Book", *Transactions of American Philosophical Society*, 46/3, pp. 179-373.
- Renberg, G. 2017. *Where Dreams May Come. Incubations Sanctuaries in the Greco-Roman World*, 2 vols., Leiden & Boston, Brill.
- Robert, L. 1982. "Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203", in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 126, pp. 228-276.
- Saporetti, C. 1966. *Come sognavano gli antichi. Sogni della Mesopotamia e dei popoli vicini*, Milano, Rusconi.
- Stroumsa, G. 1999. "Dreams and Visions in Early Christian Discourse", in *Dream Cultures. Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. by D. Shulman, G. Stroumsa, New York & Oxford, Oxford University Press, pp. 189-212.
- Wasznik, J. H. (ed.) 2010. *Quinti Septimi Florentis Tertulliani De Anima* (Supplements to *Vigiliae Christianae*, 100), Leiden & Boston, Brill.
- 

### **Dreams of Metamorphosis in the Ancient World**

Alessandro Baccarin

Independent Scholar

[alessandrobaccarin1964@gmail.com](mailto:alessandrobaccarin1964@gmail.com)



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

MARCO CARMELLO

## Attraversando la forma: una riflessione sulla persistenza della metamorfosi a partire dall'*aphanismos*

**ABSTRACT:** In this note we are discussing a peculiar type of metamorphosis, the *aphanismos*, considering some narrations from the work by Antoninus Liberalis. Our aim is to demonstrate that the *aphanismos* determines the limits of the metamorphosis.

**KEYWORDS:** Metamorphosis; *aphanismos*; Being; Form; Perception

Discuterò in queste pagine di una delle categorie di racconto mitologico individuate da Manolis Papatompoulos (cfr. Antoninus Liberalis 1968: x) all'interno delle *Metamorfosi* di Antonino Liberale: l'*aphanismos*, ossia la metamorfosi che si conclude con la scomparsa del soggetto metamorfizzato.<sup>1</sup>

Prima di passare al commento dei tre racconti indicati è utile dichiarare l'obiettivo che intendo perseguire con questo scritto.

Il termine 'metamorfosi' indica solitamente un passaggio di forme, un cambiamento nell'aspetto di qualcosa che però, anche se in maniera contraddittoria e complessa dal punto di vista dell'individuazione, continua a permanere attraverso questi passaggi. Il senso della parola, quindi, sembra comportare un'interpretazione transitiva del suffisso *meta-*: si va da una forma ad un'altra. Ma, in ambito mitologico, è possibile anche un'interpretazione assoluta del suffisso, secondo cui la metamorfosi è un andare oltre la forma verso un indefinito, come avviene nell'*aphanismos*, che rappresenta una versione radicale della metamorfosi; perciò l'analisi dei tre racconti di Antonino, letti da una prospettiva ontologica, può essere utile per iniziare a delineare la problematica relazione fra apparenza, identità ed essere che sembra essere alla base della metamorfosi.

La scelta delle *Metamorfosi* di Antonino Liberale non è casuale:<sup>2</sup> attestate unicamente dal codice miscellaneo Palatinus Heidelbergensis graecus 398, le *Metamorfosi* rappresentano una compilazione del cui autore "non sappiamo pressoché nulla" (Braccini 2018: 19), se non quanto elementi esteriori consentono di ricavare congettu-

1. Per la categorizzazione dei racconti si veda Antoninus Liberalis 1968: ix-x. Mi sono avvalso anche delle ricche introduzioni e dell'importante commento puntuale al testo di Tommaso Braccini e Sonia Macrì apparso a corredo della traduzione italiana dell'opera (Antonino Liberale 2018), da cui si citano le traduzioni italiane.

2. Per le notizie sul testo, la sua trasmissione ed il suo autore, si vedano Antoninus Liberalis 1968: xxiii-xxviii e Antonino Liberale 2018: 19-26, in particolare 23-26.



ralmente: “Il gentilizio ‘Antonino’ è presente soprattutto tra la seconda metà e l’inizio del III sec. [...] Anche la lingua [...] sembra rispecchiare questa datazione” (*ibid.*).

Siamo in presenza di un’opera erudita tarda, che collaziona materiali di fonte a noi in larga parte ignote, presentandosi come una sorta di succinto prontuario mitologico, reso ancor più sfruttabile dalla presenza di brevi didascalie che indicano l’opera di riferimento da cui il compilatore trae le storie narrate.<sup>3</sup>

Il fatto che le *Metamorfosi* siano un testo secondario, una sorta di collettore della tradizione, esclude una rielaborazione autoriale autonoma a favore di una sintesi dei singoli miti nel giro di brevi narrazioni, ed implica una maggior attenzione agli eventi che determinano la metamorfosi ed alle sue conseguenze piuttosto che al momento della trasformazione.<sup>4</sup>

Le brevi narrazioni di Antonino consentono di rilevare la persistenza della metamorfosi in quanto discorso mitologico intorno alla fenomenicità del mondo: questi racconti sono anche la traccia di una presenza continua della metamorfosi all’interno del discorso mitologico, fattosi, a partire dal III sec. a.C., marcatamente aitiologico.

Anche i racconti incentrati sull’*aphanismos*<sup>5</sup> hanno una funzione aitiologica. *Aphanismos* ha un doppio significato: nel greco del IV/III sec. a.C. indica la scomparsa, l’occultamento di qualcosa, ed è connesso al lessico scientifico, come mostrano le attestazioni in Aristotele e Teofrasto.<sup>6</sup> A partire da Polibio il termine assume anche il senso di ‘annientamento’ ‘distruzione’.<sup>7</sup> Perciò dal II sec. a.C. il nome ricalca l’area semantica del verbo da cui deriva, *aphanizō*: ‘rendere invisibile’, ma anche ‘sopprimere’, ‘annientare’.

I nostri racconti mostrano questa duplicità della sparizione: da una parte scomparsa ed occultamento, ma dall’altra annientamento e distruzione.

L’*aphanismos*, come suggerito sopra, è la metamorfosi intesa nella sua radicalità, la metamorfosi che conduce oltre la forma nel territorio ignoto dell’assenza di forma, della mancanza di individuazione ed identità. Se poi tale assenza, tale mancanza consistano in una impossibilità di individuazione o nell’inesistenza è cosa che i racconti non permettono di chiarire, potenziando così in sommo grado il valore perturbante dell’*aphanismos*.

3. I singoli testi hanno come titolo il nome del protagonista metamorfizzato, e subito dopo il titolo viene indicata la fonte usata, tranne che per il racconto VI e XL.

4. Che rappresenta, invece, il *focus* dell’attenzione dei poeti che si occupano di metamorfosi, Ovidio, Lucano e Dante *docent*.

5. Secondo Papatomopoulos (Antoninus Liberalis 1968: x) i racconti di *aphanismos* sono tre: *Lamia o Sibari* (VIII), *Aspalide* (XIII), *Britomarti* (XL). Braccini e Macrì (Antonino Liberale 2018: 207) individuano come altri possibili racconti di *aphanismos* anche *Metioche e Menippe* (XXV), e *Alcmena* (XXXIII). Accolgo il suggerimento di Braccini e Macrì per quanto riguarda il XXV, che per Papatomopoulos sarebbe un racconto di metamorfosi astrale (*ibid.*), invece escludo il XXXIII perché non comporta un *aphanismos*, ma una sostituzione, come dice la chiusa del racconto in cui, su ordine di Zeus, Ermes rapisce il cadavere di Alcmena per portarlo nell’Isola dei Beati, sostituendolo con una pietra.

6. *Historia animalium* 580b e *De sensu* 2 (*ELG ad vocem*).

7. *Hist.* V 11.5 (*ELG ad vocem*).

La sparizione impatta sulla funzione aitiologica del racconto imponendo una relazione fra l'invisibilità del soggetto radicalmente metamorfizzato, e perciò divenuto invisibile e, forse, inesistente, e la nascita di qualcosa di nuovo. Nel racconto mitologico viene stabilita la necessità della sparizione di una figura, di un *eidōs*, perché possa darsi un certo tipo di ordine. Se, parafrasando Platone, *Resp.* II 380d, la metamorfosi è di solito rappresentata come il passaggio di un *eidōs* attraverso differenti *morphai*, è allora possibile dire che, nella forma assoluta dell'*aphanismos*, la metamorfosi si presenta come destituzione di un *eidōs* privato della possibilità di assumere una qualunque *morphē*.

Le ragioni per cui il racconto mitologico sembra essere l'unica forma discorsiva capace di iscrivere al suo interno questa forma radicale della metamorfosi possono essere individuate da una breve analisi dei racconti di Antonino.

Il racconto XV introduce il tema dell'*aphanismos*: si tratta di una forma ibrida fra sparizione e sostituzione del cadavere. Le due figlie di Orione, Metioche e Menippe, decidono di sacrificarsi dopo che l'oracolo di Gortina ha imposto il sacrificio di due vergini perché cessi la pestilenza che affligge l'Aonia. Le due fanciulle si suicidano con la spola del telaio dopo aver evocato le divinità inferie a testimoni del loro sacrificio; a questo punto Ade e Persefone, presi da pietà, fanno sparire<sup>8</sup> i due cadaveri e, al loro posto, fanno sorgere due astri in cielo. Il tema della sparizione in relazione alla preservazione dell'ordine politico è chiarissimo in questo racconto, dove la sostituzione dei cadaveri con due stelle rimanda al ruolo di protettrici della comunità assunto dalle due giovani.

La necessità politica di privare di forma un elemento 'mostruoso', apportatore di caos, per permettere o rafforzare la creazione di uno spazio politico, è chiarissima in *Lamia o Sibari* (VIII) ed in *Aspalide* (XIII). *Aspalide* ha elementi in comune con *Metioche e Menippe*: anche in questo caso sparisce un cadavere, quello della vergine Aspalide.

La narrazione di XIII inizia dalle origini del luogo in cui i fatti avvengono, Melite, fondata da Meliteo, figlio di Otreide e di Zeus. Melite subisce il dominio di un tiranno così terribile da non essere mai nominato dagli abitanti meritandosi da parte degli stranieri il nome di Tartaro. Il tiranno abusa di tutte le giovani della cui bellezza si sentono le lodi, fra queste vi è Aspalide, che si suicida e viene vendicata dal fratello Astigite, il quale uccide il tiranno. I cittadini di Melite gettano il corpo di Tartaro in un fiume, che ne prende il nome, e decidono di onorare Aspalide con solenni funerali, ma quando si cerca il corpo della giovane, non lo si trova ed al suo posto appare una statua eretta accanto a quella di Artemide (è un elemento in comune con *Britomarti*).

Il racconto della sparizione di Aspalide condivide con quello di *Lamia o Sibari* la complessità cronotopica. Anche in questo caso si tratta di salvaguardare la *polis* da un disordine che proviene non dall'interno ma dall'esterno: il mostro Lamia, uccidendo bambini e giovani, vessa Delfi a tal punto che i suoi abitanti hanno deciso di spostarsi. L'oracolo di Apollo, cui avevano chiesto di indicare il sito della nuova città, risponde che avrebbero placato il mostro se gli avessero sacrificato un giovane.

8. Il testo impiega l'aoristo *ēphanisan*.

La scelta ricade su Alcioneo, ma proprio mentre il giovane è accompagnato dai sacerdoti presso la grotta di Lamia, Euribato si imbatte nella processione, ed innamoratosi all'istante del ragazzo lo salva, affrontando direttamente Lamia o Sibari<sup>9</sup> e scagliandola giù da una rupe, dove, come scrive Antonino: “La bestia precipitando batté la testa sui contrafforti di Crisa e scomparve per la ferita. Da quella roccia sgorgò una sorgente, chiamata Sibari [...]; e dalla sorgente i Locresi presero il nome della città di Sibari” (Antonino Liberale 2018: 45).

Il legame fra sparizione ed istituzione dell'ordine politico, mediato da una relazione di causa/effetto, è chiarito dalla chiosa di *Lamia o Sibari*, e si potrebbe pensare che questo *explicit* sveli anche tutto quel che c'è da sapere riguardo all'*aphanismos*, se non fosse per *Britomarti*.

Quarantesimo racconto della raccolta, uno dei due soli senza indicazione di fonte,<sup>10</sup> *Britomarti*, racconta la vicenda della figlia di Zeus e Cassiopeia, che ha deciso di rimanere vergine. Per conservare la sua verginità Britomarti cambia continuamente di luogo, andando dalla Fenicia ad Argo, poi a Cefalonia, e da qui a Creta, dove Minosse si innamora di lei. Perciò, dopo essere scappata presso alcuni pescatori, decide di spostarsi ad Egina sulla barca di Andromede, che però cerca di violentarla durante il viaggio, quindi Britomarti salta dalla barca e trova rifugio in un bosco sacro dove sparisce; come per Aspalide, la sua scomparsa è segnalata dalla comparsa di una statua nel santuario di Artemide:

[...] ma Britomarti, saltata giù dalla barca, trovò scampo in un bosco, proprio là dove adesso si trova il suo santuario; qui scomparve e la chiamarono Afaia. Nel tempio di Artemide, allora, apparve una statua. Gli Egineti consacrarono il luogo in cui Britomarti divenne invisibile, le conferirono il nome di Afaia e le offrono sacrifici come fosse una dea. (Antonino Liberale 2018: 100)

Il testo non lascia dubbi: Britomarti *egeneto aphanes*,<sup>11</sup> tanto da guadagnarsi l'appellativo di *Aphaia*: “Colei che è invisibile”.

Se i miti di Aspalide, Lamia, Metioche e Menippe possono essere interpretati come riflessioni mitiche sull'istaurarsi dello spazio politico, quello di Britomarti va interpretato a partire da altri presupposti.

Se, come Rosi Braidotti (2002) sostiene, la metamorfosi ha una connessione primaria con la volontà di un soggetto che diviene e si definisce accedendo al suo desiderio di dirsi e conoscersi, allora il racconto della vergine sacra che sparisce pur di conservare la sua castità ha un senso multiplo e radicale allo stesso tempo.

In quella forma radicale di metamorfosi che è l'*aphanismos* è messo in forse proprio il limite di questa pulsione a divenire soggetto: Britomarti scivola oltre la forma,

9. Tutto il racconto gioca sul doppio nome del mostro.

10. Come si è detto l'altro racconto senza indicazioni di fonti è il VI. Per quanto riguarda gli altri racconti di *aphanismos* discussi nel testo: le *Alterazioni* di Nicandro sono indicate come fonte di VIII, XIII e XXV, per quest'ultimo oltre a Nicandro, sono aggiunti anche i *Veroia* di Corinna. Sia l'opera di Nicandro che quella di Corinna sono andate perdute.

11. L'espressione è ripetuta due volte a breve distanza.

perdendo la sua figura, il suo *eidos*, proprio per via della volontà di negarsi al cambio di forma imposto dal divenire. La verginità di Britomarti appare, allora, come rivendicazione dell'immutabilità del proprio sé contro la necessaria plasticità dell'io soggettuale.

Ma, ed è questa la sua peculiarità, il mito può dire l'impensabile di un soggetto che perde il suo io perché si nega alla necessaria mobilità del divenire soggetto. Nel mito il vuoto può essere accolto come dimensione propria del racconto, forse perché, come ci insegna Furio Jesi (2023), al centro del mito c'è già, fin da sempre, quel vuoto che deflette la macchina mitologica obbligandola a girargli intorno.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Antoninus Liberalis, 1968. *Les métamorphoses*, texte établi, traduit et commenté par M. Papathomopoulos, Paris, Les Belles Lettres.
- Antonino Liberale, 2018. *Le metamorfosi*, a cura di T. Braccini e S. Macrì, Milano, Adelphi.
- Braidotti, R. 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press.
- Chantraine, P. 1999. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck.
- Jesi, F. 2023. *Mito*, Macerata, Quodlibet.
- Liddell, H.G. and Scott, R. 1996. *Greek-English Lexicon (ELG)*, Oxford, Oxford UP.

---

### **Crossing the Form: A Reflection on the Persistence of the Metamorphosis Starting from the *aphanismos***

Marco Carmello  
Universidad Complutense de Madrid  
macarmel@filol.ucm.es  
ORCID: 0000-0002-7045-7204



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

ROBERTO TALAMO

## *Bisclavret, versipelles, denasare. Metamorfosi da Plauto e Apuleio a Maria di Francia*

**ABSTRACT:** Marie de France's *lai of Bisclavret* is a medieval narrative of metamorphosis that invites commentary due to its complexity and numerous intertextual references. The same term *bisclavret* is ambiguous, distinguishing the protagonist from other werewolves because he was born a wolf, without enchantments. This study explores an intertextual relationship with Apuleius's *The Golden Ass* and with the classical tradition, from Herodotus to Plauto and Petronius in order to study the meaning and the use of words as *versipellis* and *denaso*. In particular, the wolf's revenge in the *lai*, which involves tearing off his treacherous wife's nose, echoes the story of Teliphron in *The Golden Ass*.

**KEYWORDS:** Metamorphosis; Werewolf; Intertextuality; Classical Tradition; Bisclavret

### 1. BISCLAVRET E LA TRADIZIONE CLASSICA

Una delle più interessanti narrazioni di metamorfosi della letteratura medievale è certamente quella del lupo mannaro nel *lai* di Maria di Francia intitolato *Bisclavret*. Si tratta di un testo che per le sue ricercate oscurità e per la ricchezza dei riferimenti intertestuali invita costantemente al commento, come l'autrice voleva, seguendo intenzionalmente l'esempio dei classici: "era costume degli antichi / [...] / esprimersi con grande oscurità / affinché i posteri / che dovevano studiarli, / potessero glossarne il testo / e arricchirli dell'ingegno acquisito" (L, p. 49). I luoghi oscuri di *Bisclavret* ci invitano così alla pratica della glossa, per ricavarne un senso più profondo e per arricchire il testo di partenza con l'ingegno di nuove domande. In questo studio specifico vorrei provare ad approfondire una relazione intertestuale a cui ho accennato in un mio recente volume e che qui vorrei leggere in modo più dettagliato:<sup>1</sup> mi riferisco alla memoria di un episodio dell'*Asino d'oro* di Apuleio e di alcuni passi plautini racchiusa all'interno di questo *lai* e di un altro racconto di Maria di Francia.

Il termine che per convenzione dà il titolo al testo che stiamo commentando costituisce già di per sé un primo oggetto opaco: l'autrice ci ricorda che in un tempo antico (e imprecisato) si sentiva dire, e accadeva davvero, che molti uomini divenissero lupi mannari (*garvalf*, L, p. 150; si confronti il latino medievale *garulphus*), dimorando e aggirandosi nei boschi e, in preda al furore, commetterebbero atro-

1. Faccio riferimento a Talamo 2024.



cità e divorassero anche gli esseri umani che li incontravano. Ma, precisa Maria di Francia, non è di questi che vuole parlarci nel suo *lai*, non di un terribile *garvalf*, ma di un *bisclavret*: nome bretone di etimo e significato incerto (forse da *bleiz lavarret*, ‘lupo parlante’, oppure *bisc lavret*, corrispondente a *böxen-wolf*, ‘lupo coi calzoni corti’, cfr. L, p. 392; un’altra ipotesi è *bleiz claffet*: ‘chi ha la malattia del lupo’).<sup>2</sup>

In un racconto dove non compare nessun nome proprio, mi sembra importante questa prima distinzione terminologica, che segna una diversa identità: il protagonista è diverso dagli altri lupi mannari.<sup>3</sup> Diversità accentuata dal fatto che dobbiamo crederlo un lupo mannaro dalla nascita, in quanto l’autrice non ci parla di nessun incantesimo o maledizione che lo costringa a essere quello che è, né l’eroe cerca in nessun modo di liberarsi da questa possibilità metamorfica.

Una rapida carrellata può permettere, prima di dedicarci al nostro proposito, di verificare la densità del retroterra classico in merito alla questione della metamorfosi del *lupus hominarius*: la tradizione letteraria classica conosce il personaggio del lupo mannaro (nel latino classico: *versipellis*) e ne troviamo notizia, tra gli altri, in Erodoto (*Storie*, IV 105), Pomponio Mela (*Geografia*, II 1.13), Virgilio (*Bucoliche*, VIII 95-99), Propertio (*Elegie*, IV 5.13-14). Il mito di Licaone e il particolare della sua trasformazione in lupo, per volere di Zeus, sono raccontati da Esiodo (*Opere*, fr. 163), Ovidio (*Metamorfosi*, I 163-252) e Igino (*Fabulae*, 176). Aristotele (*Ricerche sugli animali*, 580a) e Claudio Eliano (*La natura degli animali*, X 26) raccontano che Latona, per nascondersi da Era e fuggire il serpente Pitone mentre era incinta di Apollo e Artemide, si trasformò in lupa e, in seguito, recuperò il suo aspetto (questo mito spiegherebbe anche, sempre secondo Claudio Eliano, l’appellativo di *generato da lupa* che Omero attribuisce ad Apollo in *Iliade*, IV 101; cfr. anche Plutarco, *Questioni su fenomeni naturali*, 38 e Antonino Liberale, *Le metamorfosi*, 35).

La trasformazione rituale (togliersi i vestiti e nasconderli per divenire lupo e riprenderli per tornare umano), che leggiamo in Maria di Francia, compare in modi assai simili nella tradizione esopica (nella favola indicata dal titolo *Il ladro e l’oste*),<sup>4</sup> in Plinio il Vecchio e, soprattutto, nella novella del lupo mannaro del *Satyricon*.

Nella favola esopica, la ragione del togliersi i vestiti è pratica: il protagonista (seppure nella finzione della truffa, poiché non è un vero *versipellis* ma solo un ladro comune) non vuole farli ogni volta a brandelli, mentre in Plinio il Vecchio e in Petronio diventerà, come per la nostra autrice, magica. Scrive Plinio:

Dobbiamo porci questo dilemma: o ritenere indiscutibilmente falsa l’opinione che ci siano uomini trasformati in lupi e che poi, in seguito, abbiano di nuovo ripreso sembianze umane oppure dare credibilità a tutti quei racconti che ci sono stati tramandati da secoli e che sappiamo bene quanto siano favolosi. Ritengo, comunque, utile indicare l’origine di questa diceria la quale è così radicata nel popolino

2. Boyd 2013.

3. Sul problema dell’identità, in relazione alla figura del mannaro e a questo *lai*, si veda anche Agamben 1995: 116-123 e due articoli che da questo prendono le mosse: Villa 2014 e Collura 2021.

4. Cfr. Halm 1889.

che l'espressione *lupo mannaro* [*versipellis*] è usata anche come grave insulto. Evante, autore greco per nulla spregevole, scrive che in Arcadia si tramanda questo episodio leggendario. Raccontano dunque che un tale, membro della famiglia di un certo Anto, fu sorteggiato tra i suoi e condotto poi presso uno stagno di quel Paese. Giunto in quella località, *appese la veste al ramo di una quercia* e attraversò a nuoto lo stagno, successivamente, si spinse da lì nel deserto, dopo essere stato trasformato in un lupo. Rimase per nove anni assieme a un branco di animali della stessa specie, infine decise di ritornare allo stagno e riattraversatolo, riprese la sua natura di uomo e il suo primitivo aspetto, invecchiato però di nove anni. Evante aggiunge anche questo particolare che cioè *quel tale volle anche riprendere la veste che aveva appeso alla quercia*.<sup>5</sup>

Come è stato ben osservato,<sup>6</sup> la quercia (così come l'attraversamento dell'acqua) ha un valore magico-ctonio e la procedura di denudamento e vestizione assume un ruolo centrale.

Uno dei racconti antichi che presenta i maggiori punti di contatto con il *lai* di Maria di Francia è la novella del lupo mannaro raccontata da Nicerote durante la cena di Trimalchione.<sup>7</sup> Trascriviamo qui non l'intera vicenda, ma solo i punti che ci interessano in modo particolare:

Convinco un nostro ospite a venire con me fino alla quinta pietra miliare. Quello, poi, era un soldato, forte come il demonio. [...] La luna riluceva come a mezzogiorno. Giungiamo in mezzo alle tombe; il mio uomo prende a fare i suoi bisogni fra i cippi: io mi siedo e canticchio e conto i cippi. Come poi guardai dalla parte del mio compagno, quello si svestì e pose tutti i suoi abiti ai bordi della strada. L'anima m'era giunta nel naso [*mihi anima in naso esse*], me ne stavo immobile come un morto. Ma quello pisciò tutto intorno ai suoi abiti, e tutt'ad un tratto diventò un lupo. [...] Dopo che diventò un lupo cominciò ad ululare e fuggì nei boschi [...]. Mi avvicinai, per raccogliere le sue vesti: ma quelle erano diventate di pietra. Chi potrebbe morire di paura, se non sono morto io? [...] Arrivai alla villa della mia amica [...]. La mia Melissa: [...] “Se fossi arrivato prima – disse – almeno ci avresti aiutati, perché nella fattoria è entrato un lupo e le pecore le ha sgozzate tutte, manco fosse un macellaio. Però l'ha pagata cara, anche se è fuggito, perché uno dei nostri schiavi gli ha trapassato il collo con la lancia”. [...] Non riuscii più a chiudere occhio, ma quando si fece giorno me ne andai di gran carriera a casa del nostro Gaio, neanche fossi l'oste scippato; e come arrivai in quel posto, dove gli abiti erano diventati pietra, non ci trovai che sangue. Come giunsi poi a casa, quel mio soldato se ne stava steso nel letto che sembrava un bue, e un medico gli curava

5. Plinio il Vecchio 2011: 77. I corsivi sono miei.

6. Bronzini 1988; Borghini 1989.

7. La possibilità che Maria di Francia potesse conoscere direttamente il testo di Petronio non è del tutto da escludere. Se si considera valida l'identificazione della scrittrice con Marie Becket, sorella di Thomas Becket, come proposto, tra gli altri, da Carla Rossi (cfr. Rossi 2006 e 2009), l'autrice sarebbe stata parte importante dello stesso circolo culturale che comprendeva anche John of Salisbury, che di Petronio “aveva nelle sue mani l'intero testo che conosciamo oggi [...], inclusa la *Cena*” (Vannini 2013: 81, trad. mia).

il collo. Capii che quello era un licantropo [*versipellem*] e da quel giorno non potei più mangiare insieme a lui un tozzo di pane, neppure se m'avessi ammazzato.<sup>8</sup>

Il licantropo petroniano, seppure in un contesto comico-grottesco diverso dal nostro, compie gesti simili a Bisclavret: si toglie gli abiti e li occulta (attraverso un rito magico) in forma di pietra (nel *lai* la magia è sostituita dalla cavità della pietra) presso un luogo consacrato (cimitero in Petronio, chiesa in Maria di Francia). Successivamente, recuperate le vesti, può tornare uomo. Ulteriore punto di contatto è la reazione di chi viene a sapere che l'altro è un muta-pelle: Nicerote, per la paura, non vuole passare più un attimo col soldato, come la dama, moglie del *bisclavret*, non vuole più "giacere al suo fianco" (L, p. 157). Al tema della paura rimanda anche la citazione, che Petronio inserisce nel suo testo, della favola esopica sul falso licantropo: Nicerote corre proprio come l'oste della favola.

## 2. DENASARE E DIVERSI TIPI DI VERSIPELLES: PLAUTO E APULEIO

La 'punizione' che, nel finale del *lai*, il lupo mannaro infligge alla sua dama che tradendolo lo ha condannato a vestire una sola delle sue 'due pelli' ci conduce ai testi di Plauto e di Apuleio che vogliamo mettere al centro della nostra riflessione:

Quando Bisclavret la vide arrivare,  
non c'era chi riuscisse a trattenerlo:  
le si scagliò contro come preso da rabbia.  
Sentite qui come si è vendicato bene:  
le ha staccato il naso dalla faccia!  
Che avrebbe potuto farle di peggio?  
(L, p. 163)

La particolare vendetta del licantropo (*le neis li esracha del vis*, L, p. 162) e le parole di commento dell'autrice (*oiez cum il est bien vengiez: l [...] que li peüst il faire pis?*, *ibid.*) hanno prodotto un grande interesse da parte degli interpreti su questa particolarissima scena, che è stata spiegata in molti modi:<sup>9</sup> a questi vorrei aggiungere qualche ulteriore considerazione e alcuni echi possibili.

Il verbo *denasare* compare nei *Captivi* di Plauto in un contesto che ha molte somiglianze con i versi che abbiamo appena letto. Seppure in una situazione comica, il personaggio di Aristophontes, secondo Tyndarus, colto dalla furia (*rabiosus* nella commedia, come in Maria di Francia il mannaro è "come preso da rabbia", *cum enragiez*, L, p. 162) sarebbe in grado di staccare con un morso il naso a un terzo personaggio, Hegio. Dice Tyndarus: *os denasabit tibi mordicus* ("ti snaserà la faccia a morsi", Plauto, *Captivi* 604-605). L'uso latino del verbo *denasare* viene poi ricalcato fedelmente nel finale del *lai*, quando l'autrice scrive che le figlie della dama, come per gli effetti di una maledizione, nacquero e vissero *snasate* (*esnasees*, L, p. 166).<sup>10</sup>

8. Petronio 2000: 125-129.

9. Si veda ad esempio: Langdon 2013 e Steel 2012.

10. È anche interessante notare come Plauto utilizzi in due occasioni il termine *versipellis* senza però legarlo al suo significato 'specialistico' di lupo mannaro, ma a quello etimologico di

Un'altra memoria classica importante, che lega il naso ai *versipelles*, è presente in Apuleio: nel racconto di Telifrone, presente nel secondo libro dell'*Asino d'oro*, il narratore afferma di essere stato privato del naso (e delle orecchie), a causa dell'incontro con dei *versipelles* (nel caso specifico però non si deve tradurre con *lupi mannari* ma con *streghe muta-forma*, con slittamento al femminile del sostantivo). Pagato per fare la guardia a un cadavere in Tessaglia, "dove le streghe vanno in giro a morsicare il volto dei morti" (*ubi sagae mulieres ora mortuorum passim demorsicant*, AO, p. 77), Telifrone si addormenta e quelle "pessime versipelli" (*deterrimae versipelles*, AO, pp. 76-77), trasformandosi in donnole, entrano nella stanza mortuaria e lo fanno addormentare con un incantesimo. Il giorno dopo sembra che, nonostante il sonno del custode, tutto sia andato per il meglio: il cadavere è intatto e si può procedere al funerale. Ma, mentre il feretro è condotto in strada, giunge un suo vecchio zio in compagnia di un giovane sacerdote egizio e accusa la vedova di aver tradito e ucciso il suo parente. Il sacerdote pone delle erbe sul volto e sul petto del defunto e lo rianima quel tanto che basta per conoscere la verità del tradimento: "ucciso dalle malvagie arti della mia sposa novella e dato in preda a una coppa mortifera, ho alienato il talamo ancora tiepido al suo amante" (AO, p. 87). Il cadavere parlante aggiunge anche che durante la notte alcune streghe hanno insidiato l'integrità del suo corpo, hanno fatto addormentare il custode e hanno chiamato il suo nome per farlo avvicinare a un buco nella parete attraverso il quale avevano intenzione di portargli via naso e orecchie. Per sua fortuna però, il custode addormentato aveva il suo stesso nome, così si era alzato al posto suo ed era lui ad aver subito la mutilazione, ricevendo in cambio un naso e delle orecchie di cera. La reazione di Telifrone fa scoppiare a ridere sia quelli che erano presenti alla scena, sia quelli a cui era diretto il suo racconto: "Getto la mano sul naso, lo prendo: mi viene dietro. Palpo le orecchie: cascano giù" (AO, p. 89).

Il testo di Apuleio è stato certamente utilizzato almeno in due diversi *lais* da Maria di Francia, con una ricercata tecnica di disseminazione della fonte originaria: in *Bisclavret* troviamo un uomo che trasformandosi in animale mantiene intelligenza e ragione umana (come nel caso di Lucio),<sup>11</sup> una moglie traditrice, un *versipellis* e un naso perduto; in *Eliduc* riconosciamo le donnole interessate a un cadavere, una pianta in grado di ridare la vita e un cadavere rianimato. La *mustela* (AO, p. 80) di Apuleio diventa, in lingua d'oil, una *musteile*, che insidia il cadavere di una bellissima fanciulla:

Arrivò correndo una donnola [*musteile*],  
era uscita da sotto l'altare;  
e il valletto la colpì:  
perché era passata su quel corpo,

'cambia-pelle': accade nel Prologo dell'*Amphitruo*, quando di Giove si dice che *ita versipellem se facit, quando lubet* (v. 123) in relazione alla sua metamorfosi in Anfitrione; e, in senso morale (col significato di 'astuto', 'scaltro' o 'dissimulatore'), nelle *Bacchides*, quando Chrysalus dice: *versipellem frugi convenit esse hominem / pectus cui sapit* (vv. 658-659). In questo senso, in accezione negativa, Plinio il Vecchio dice che *versipellis* è usato "anche come grave insulto" (cfr. *supra*).

11. È quello che nota anche Ménard 1997: 174.

la uccise con un bastone che aveva.  
 La gettò in mezzo alla navata.  
 In un attimo,  
 accorse una sua compagna,  
 vide dov'era distesa.  
 [...]
   
 Uscì dalla cappella,  
 corse fra le erbe del bosco,  
 coi denti prese un fiore  
 tutto di color vermiglio.  
 Tornò velocemente indietro;  
 lo mise in bocca  
 alla compagna  
 che il valletto aveva ucciso,  
 e subito eccola tornata in vita.  
 (L, pp. 377-379)

Se nel racconto di Apuleio la verità è rivelata grazie all'intervento di Zatchlas, sapiente egizio, nel *lai* giungiamo al momento del disvelamento finale grazie all'intervento di "un saggio" (L, p. 163), di cui, come per tutti gli altri personaggi, non si fa il nome. Mentre tutti sono pronti a fare a pezzi Bisclavret, dopo quello che ha fatto alla donna, il saggio interviene, suggerendo al re che lei era proprio la moglie del cavaliere che gli era tanto caro e di cui da tanto tempo non avevano più notizie, e conclude: "molti prodigi abbiamo visto / che sono avvenuti in Bretagna" (L, p. 165). La donna, impaurita dall'interrogatorio, confessa e fa in modo che le vesti del marito siano riconsegnate, insieme alla duplice identità perduta del cavaliere *bisclavret*.

#### ABBREVIAZIONI

L = Maria di Francia, *Lais*, traduzione e cura di G. Angeli, Roma, Carocci, 2010.  
 AO = Apuleio, *Le metamorfosi o Lasino d'oro*, a cura di A. Fo, Torino, Einaudi 2015.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agamben, G. 1995. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.  
 Borghini, A. 1989. "Tradizioni antiche sul lupo mannaro. A proposito delle vesti appese alla quercia", *Lares*, 1, pp. 101-108.  
 Boyd, M. 2013. "The Ancient s' Savage Obscurity: The Etymology of *Bisclavret*", *Notes and Queires*, 2, pp. 199-202.  
 Bronzini, G. B. 1988. "Il lupo mannaro e le streghe di Petronio", *Lares*, 2, pp. 147-207.  
 Collura, A. 2021. "Re e lupi mannari: il *Lai di Bisclavret* e altri esempi dalla letteratura d'oil", *InVerbis*, 2, pp. 145-158.  
 Halm, K. 1889. *Fabulae Aesopicae Collectae*, Leipzig, Teubner.  
 Langdon, A. 2013. "The Nose Knows: Encountering the Canine in *Bisclavret*", *Enarratio*, 18, pp. 49-69.  
 Ménard, P. 1997. *Les lais de Marie de France*, Paris, PUF.  
 Petronio 2000. *I racconti del Satyricon*, traduzione e cura di P. Fedeli e R. Dimundo, Roma, Salerno.  
 Plinio il Vecchio 2011. *Storie naturali. Libri VIII-IX*, traduzione e cura di F. Maspero, Milano, BUR.

- 
- Rossi, C. 2006. *Marie, ki en sun tens pas ne s'oblie. Marie de France: la Storia oltre l'enigma*, Roma, Bagatto libri.
- Rossi, C. 2009. *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Classiques Garnier.
- Steel, K. 2012. *Got Your Nose*,  
<https://www.inthemedievalmiddle.com/2012/06/got-your-nose-bisclavret-defaces-his.html>  
(consultato il 22-05-2024).
- Talamo, R. 2024. *Con altra pelle. Maria di Francia, Shota Rustaveli e il Cavaliere Verde*, Napoli, Liguori.
- Vannini, G. 2013. "TCD MS 602 and the Transmission of Petronius in England in the Twelfth and Thirteenth Century", *Hermathena*, 194, pp. 69-86.
- Villa, M. 2014. "Giorgio Agamben. *Homo-sacer*, uomo-lupo: antropologia dell'ambiguo in una figura e nel suo ruolo sociale", *Schegge di filosofia moderna*, 13, pp. 151-162.
- 

***Bisclavret, versipelles, denasare. Metamorphoses from  
Plautus and Apuleius to Mary of France***

Roberto Talamo  
Università "Pegaso", Napoli  
roberto.talamo@unipegaso.it  
ORCID: 0000-0002-1602-2939



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

LUCIA DELL'AIA

## La metamorfosi in due capitoli in terza rima di Ariosto

**ABSTRACT:** This paper explores the themes and interpretations of metamorphosis in Ariosto's two Chapters written in third rhyme, focusing on a woman turned into a hooded crow and a raven whose feathers change from white to black. These metamorphoses are linked to Ovidian and Pythagorean memory, highlighting the punishment of curiosity. In Chapter IV, Ariosto uses a woman's embroidery to symbolize hidden meanings and secrets. The narrative recalls myths where transgressors of secrets, like Tiresias and Actaeon, are punished. Chapter VI discusses the significance of silence through the myth of the raven turned black for revealing Coronis's infidelity. Ariosto's references to rare versions of myths emphasize a deeper symbolic and philosophical meaning. The metamorphoses are tied to Pythagorean mysteries, underscoring the interconnectedness of nature and the importance of silence, ultimately elevating the poet's art to reveal divine truths.

**KEYWORDS:** Ariosto; Metamorphosis; Ovid; Pythagorean; Mythology; Silence

Una donna trasformata in cornacchia e un corvo il cui pelo da bianco diventa nero sono alcune delle metamorfosi di memoria ovidiana scelte da Ariosto in due capitoli in terza rima, rispettivamente il IV e il VI.<sup>1</sup> Rispetto ad una delle possibili declinazioni del termine metamorfosi, lo si intenderà qui come tema e si tenterà di chiarire quale significato generale assuma in queste due occorrenze mitiche ariostesche e a quale orizzonte interpretativo più ampio possa essere ricondotto, tenendo conto di una memoria ovidiana e pitagorica.

Nel capitolo IV Ariosto presta la parola alla donna amata, che invita i curiosi e i pettegoli a non chiederle il significato simbolico e nascosto del ricamo che ha fatto per il suo vestito: una penna nera su uno sfondo di fili d'oro. Le parole di Alessandra intimano il silenzio e il segreto sulle cose amorose, come già faceva l'amorino con il dito sulla bocca che decorava il calamaio di Ariosto. Per convincere i curiosi a rinunciare alle domande moleste sul significato del suo ricamo, la donna ricorda alcuni miti in cui si narra di punizioni esemplari ai danni di chi aveva osato oltraggiare qualche segreto. In particolare, ai versi 25-27, si fa riferimento all'uccello che ha il petto grigio e le ali nere, ovvero alla cornacchia, che da donna era stata trasformata proprio in questo volatile per essere stata troppo desiderosa di sapere: "L'uccel c'ha bigio il petto e l'ale nere / fu prima donna, e diventò cornice / per esser troppo vaga di sapere". Ricorda nei versi successivi (28-30) anche il caso di Tiresia, accecato da Minerva, dopo che egli l'aveva scorta men-

1. Si citeranno i due capitoli ariosteschi dall'edizione delle *Rime* curata da S. Bianchi (Ariosto 2010: 136-137, 140-142).



tre si lavava alla fonte. Rievoca infine il mito di Atteone (vv. 30-33), il quale, per aver visto Diana al bagno, viene trasformato in cervo per essere poi sbranato dai suoi stessi cani che non lo riconoscono: “Ciò ch'altri asconder vuol spiar non lice, / e vi dovrebbe raffrenar quello anco / che di Tiresia ed Atteon si dice: / de' quali un fe' restar di luce manco / Pallade ultrice, e l'altro fe' Diana / sfamar i cani suoi del proprio fianco”.

Il contesto di riferimento mitico è quello della curiosità punita, della voglia di sapere ciò che è nascosto, la quale viene dagli dei condannata come una colpa da spiare trasformandosi in altro da sé. Se i rimandi a Tiresia e ad Atteone richiamano versioni molto note dei rispettivi miti, qualche dubbio interpretativo va posto invece sul riferimento alla metamorfosi in cornacchia. Infatti, come ho solo brevemente accennato altrove,<sup>2</sup> per i versi 25-27 si potrebbe pensare ad una fonte più rara del mito, da me individuata, e vorrei qui giustificare questa ipotesi. Da quanto mi è stato possibile ricavare dalla lettura delle edizioni commentate delle *Rime* di Ariosto e degli studi dedicati all'argomento, mi sembra che nessuno abbia mai indicato per questa metamorfosi in cornacchia altra fonte rispetto a quella ovidiana (*Met.* II 551-595), cui generalmente si rimanda.<sup>3</sup>

Se si attinge al passo ovidiano appena ricordato, si ricava che la cornacchia è Coronide (figlia di Coroneo, re della Focide) che è stata trasformata da Minerva in questo uccello mentre la stessa veniva inseguita sulla spiaggia da Nettuno. La cornacchia racconta al corvo la sua storia dicendo che, fra tanti uccelli, Minerva aveva scelto proprio quello per lei e ciò avrebbe dovuto costituire un cattivo presagio. Infatti la cornacchia, in seguito, vedendo Aglauro aprire la cesta di Erittonio, aveva riferito a Minerva l'accaduto. La dea, però, invece di ricompensarla per la sua fedeltà, la scaccia via ed elegge la civetta a sua prediletta. Pertanto, la cornacchia consiglia al corvo di non riferire ad Apollo dell'adulterio di Coronide di Larissa, da lui amata. In Ovidio, quindi, la cesta di Erittonio è aperta da Aglauro che in seguito sarà da Ermes trasformata in statua. La dea Minerva, infatti, per punire la sua curiosità, fa pungere Aglauro dall'Invidia: quando Ermes si innamorerà di sua sorella Erse, Aglauro li ostacolerà e sarà trasformata in statua.

Con ogni evidenza, in Ovidio la trasformazione in cornacchia di Coronide non dipende da una sua presunta colpa di curiosità e anche dopo che è stata mutata in questo uccello il gesto di riferire a Minerva chi avesse aperto la cesta di Erittonio non è propriamente una profanazione di un segreto, dato che la ragazza, riferendo l'accaduto alla dea, svolge solo il ruolo di sua fedele ancella. I versi ariosteschi cui viene riferita questa fonte, invece, alludono con chiarezza alla cornacchia (è presente il termine “cornice”, dal latino *cornix*) che, da donna che era, sarebbe diventata questo volatile per essere stata “troppo vaga di sapere”.

2. Mi sono imbattuta nel problema interpretativo dei versi 25-27 del capitolo IV mentre curavo un'antologia ariostesca: ho accennato in quella sede brevemente ad una fonte possibile dei suddetti versi. Si veda Ariosto 2020: 42.

3. Per una ricognizione delle edizioni delle *Rime* e degli studi ad esse dedicati si rimanda alla bibliografia curata da G. Guassardo in Ariosto 2021: 265-274.

Come mi è capitato di dimostrare per diverse altre occorrenze mitiche, spesso Ariosto sceglie di alcuni racconti molto conosciuti delle versioni più rare.<sup>4</sup> Mi sembra che anche in questo caso sia avvenuto ciò rispetto alla notissima fonte ovidiana. Se si legge la versione di questo mito presente nell'opera *Narrationes fabularum ovidianarum* (II 7-8), che la tradizione ha attribuito a Lattanzio Placido,<sup>5</sup> si apprende che la figlia di Coroneo (Coronide) dice al corvo di non rivelare ciò che aveva spiato riguardante il tradimento ai danni di Apollo. Racconta quindi la sua storia come esempio di curiosità punita. Minerva aveva preso in custodia la cesta contenente Erittonio, il figlio di Vulcano. La cesta era sorvegliata da tre sorelle (Aglauro, Erse e Pandroso), affinché nessuno l'aprisse. Coronide, in un momento in cui la cesta fu lasciata incustodita, presa dalla curiosità, aprì la cesta, trovò il serpente e lo disse a tutti. La dea lo scacciò via. Abbandonata, passeggiava sulla spiaggia: Nettuno si invaghì di lei e l'afferrò con la forza, così Minerva la trasformò in cornacchia a causa della sua verginità custodita in modo ostinato e in modo che volasse da lei nuovamente.<sup>6</sup>

Che Ariosto potesse conoscere tale versione del mito è ipotesi fortemente probabile dato che le *Narrationes fabularum ovidianarum* attribuite a Lattanzio Placido erano presenti insieme alle *Metamorfosi* ovidiane già nel Codex Marcianus Florentinus 225 dell'XI secolo e, in tempi più vicini al nostro poeta, erano contenute anche nell'Editio Veneta Tertia delle *Metamorfosi* pubblicata a Venezia nel 1486 da Bernardino Rizzo da Novara.<sup>7</sup> Per l'interpretazione dei versi ariosteschi è importante tenere conto di questa

4. Mi permetto di rimandare ad alcuni miei scritti in cui ho messo in luce la pratica ariostesca della scelta di fonti più rare per i miti. A proposito del furto della rete di Vulcano da parte di Mercurio si veda Dell'Aia 2017: 63-69; a proposito delle Parche sulla luna si veda ivi: 95-102. In generale, sul mito della Luna in Ariosto si veda l'intero volume già citato. Sul mito di Penelope infedele si veda Dell'Aia 2022: 107-109. Sul mito di Demogorgone rimando a Dell'Aia 2016: 23-39. Infine, in un saggio in fase di pubblicazione, ho individuato l'uso da parte di Ariosto nel *Negromante* di una versione antiomerica più rara del mito di Febo costruttore delle mura di Troia.

5. A proposito di Lattanzio Placido, come scrive Brillante 2023, "con questo nome si indica l'autore di un *corpus* scoliastico alle opere epiche di Stazio sul quale sussistono ancora diversi interrogativi". L'ipotesi degli studiosi è quella per cui la sua figura si collocherebbe fra la seconda metà del V secolo e la prima metà del VI secolo. Per la questione si veda Cardinali 2014. L'identificazione tra lo scoliaste staziano e l'epitomatore ovidiano è già stata da tempo negata dagli studiosi e si veda a tal proposito Arena 2016.

6. "Coronis, Coronei filia, refert corvo, ne indicium Apollini faceret. Cum ergo Minerva Ericthonium Vulcani filium, qui ex complexu sui in terram ceciderat, sustulisset, et comitibus suis Pandroso et Hersae Aglauroque, Cecropis filiabus, cistula inclusum tradidisset monuissetque, ne quis omnino id conspiceret, Coronis supradicta, nobilissima virginum, custodibus laxatam cistulam et inspectam, cum draconem repperisset, divulgavit; quam ob rem dea eam a se alienavit. Quae cum solitudine in litore oblectaretur, Neptunus procul conspecta Venere eius incaluit. Cui cum vim adferret, ab eadem dea propter virginitatem tenaciter custoditam in avem cornicem conversa est, ita ut templo deae submoveretur". Si cita da *Narrationes fabularum ovidianarum*, II 7-8 riportato nell'edizione critica Ovidio 1914: 639-640.

7. Le informazioni sono ricavate dalla prefazione in latino di H. Magnus. Ovidio 1914: xiii, xxvii. Inoltre, come ricorda Nino Scivoletto, attingendo sempre all'autorità di Hugo Magnus, risale già alla tarda antichità una nuova *recensio* arricchita delle *Narrationes* di Lattanzio Placido

variazione del mito ovidiano perché la donna che sarà trasformata in cornacchia, Coronide, effettivamente è colei che apre la cesta contenente Erittonio e si macchia di quella colpa della profanazione del segreto sacro cui Ariosto fa riferimento.

Per chi ha voluto profanare i misteri, quindi, sembra che la metamorfosi in animale che vola in aria possa alludere ad una sorta di contrappasso: la necessità di innalzarsi verso una dimensione aerea in cui la condizione umana della conoscenza quasi si disperda, priva di parola e ridotta ad un suono, quello gracchiante del verso della cornacchia. Che tali significati della metamorfosi possano essere attribuiti a questa invenzione ariostesca può trovare conferma immediata anche nel capitolo VI in cui vi è un altro uccello con simili significati divini: il corvo.

In questo capitolo è presente la raccomandazione a tenere la lingua a freno. Nei primi tre versi si ricorda il mito del corvo, animale sacro ad Apollo, che da bianco che era divenne nero: “Era candido il corvo, e fatto nero / meritatamente fu, perché troppo ebbe / espedita la lingua a dir il vero”. Nonostante, come in precedenza si ricordava, la raccomandazione della cornacchia al silenzio, il corvo rivelò ad Apollo il tradimento ai suoi danni messo in atto dall’amatissima Coronide di Larissa, così il dio decise di trasformare il suo pelo da bianco in nero.

Nei versi successivi dello stesso componimento, Ariosto nomina Ascalafo il quale fu trasformato da Demetra in gufo per aver visto e rivelato che Proserpina aveva assaggiato i chicchi di melograno dati da Ade per tenderle una trappola.<sup>8</sup> Con tono sapienziale, Ariosto riflette nei versi 10-15 sulla necessità del silenzio e del controllo della parola: “Porsi dovriano tutte le lingue freno, / e in l’altrui fatti apprender da costoro / di spiar poco e di parlarne meno. / Questi per troppo dir puniti fôro; / né riguardò chi lor punì che fosse / d’ogni menzogna netto il detto loro”. Non ha quindi importanza che si dica la verità; anzi, quanto più ciò che si rivela attinge al vero tanto più si è esposti ad una punizione.

Se si tiene conto della dimensione simbolica del corvo nel mondo antico, come afferma Cirlot, esso per il suo colore nero è associato all’idea del principio, ovvero alla notte materna, alle tenebre primigenie della fecondità della terra. Il suo carattere aereo, che lo colloca nel cielo, suggerisce il suo legame con il potere creatore e demiurgico delle forze spirituali. In quanto animale capace di volare, quindi, egli viene investito del ruolo simbolico del messaggero divino e il suo gracchiare era spesso usato nei riti divinatori come rivelatore di sensi sacri nascosti. Per tali ragioni simboliche, come sostiene ancora Cirlot, nell’alchimia il corvo è il simbolo della *nigredo* o stato iniziale, inerente alla prima materia.<sup>9</sup>

Se si leggono i versi ariosteschi, fitti di richiami mitici, in una prospettiva simbolica e filosofica, il silenzio che si invita a rispettare appare, dunque, anche nel suo signi-

---

ed essa, per il tramite di pochi testimoni, è giunta ai dotti carolingi. Cfr. Scivoletto 2013: 27. Sono molto grata a Marisa Squillante per i suggerimenti che mi ha generosamente offerto.

8. Si ricordi, infatti, che nella mitologia greca il gufo era considerato il rappresentante di Atropo, la Parca che taglia il filo del destino. Si rimanda a Chevalier & Gheerbrant 2011: I 538-539.

9. L’edizione originale dell’opera è del 1969, ma qui si cita dalla traduzione italiana pubblicata da Adelphi nel 2021 (p. 165).

ficato più profondo di accusa contro chi usa la parola per forzare la conoscenza. Tale *verbum* è sempre fuori luogo, impertinente, offensivo perché cerca di rivelare qualcosa che è meglio tenere nascosto. Che le verità rivelate abbiano poi ad oggetto l'amore è tanto più grave in quanto in questa prospettiva l'amore è uno fra i più alti misteri sacri della natura e non va profanato con le parole. Dato che la natura non ama svelarsi, ma si nasconde, l'unica vera parola che avvicina gli uomini agli dèi è quella poetica che tende a trasformarsi in puro suono e a dissolversi nel silenzio.

Il significato della metamorfosi in cornacchia per Coronide e del corvo da bianco in nero può essere così più opportunamente ricondotto alla radice pitagorica di mistero legata alle invenzioni ovidiane. Si ricordi, infatti, l'essenziale legame stabilito dal poeta latino fra la metamorfosi e l'incessante movimento che unisce la natura e gli umani. Solo il grande Pitagora, elogiato da Ovidio, si sarebbe avvicinato con la mente agli dei e avrebbe colto con l'intelletto ciò che la natura nascondeva agli altri sguardi. Infatti, nei versi ariosteschi sembra proprio tornare questo significato così intrinsecamente legato alla metamorfosi: la convinzione di un "arcaico senso di universale fratellanza" fra tutti gli elementi della natura.<sup>10</sup>

Non appare certo casuale che nell'*Orlando furioso* (XIV 78-97) compaia una straordinaria allegoria del Silenzio profondamente debitrice della tradizione pitagorica qui richiamata per il suo legame con la metamorfosi. L'Arcangelo Michele va alla ricerca del Silenzio come gli ha ordinato Dio: il Silenzio farà da scorta alle truppe inglesi in modo che possano giungere al campo senza che i nemici se ne avvedano. Il Silenzio ha lasciato da tempo i chiostrì e le scuole filosofiche per passare al servizio degli amanti, dei ladri e dei delinquenti di ogni specie. Il Silenzio alloggia nella Casa del Sonno, che giace in un'amena e solitaria valletta dell'Arabia, sempre sepolta nell'ombra, ed esso è avvolto in un mantello bruno. All'ottava 88 Ariosto cita Pitagora e Archita di Taranto a proposito dell'amara constatazione che il Silenzio a quel tempo, a differenza che nel presente, dimorava nelle scuole filosofiche. La prova di iniziazione degli adepti alla vita contemplativa dei pitagorici, infatti, consisteva proprio nell'osservanza per lungo tempo del silenzio.

In conclusione, quindi, il tema della metamorfosi, che compare nelle occorrenze qui brevemente analizzate, rimanda in generale all'idea di un cosmo mitico e arcaico in cui non esista frattura ontologica fra l'uomo, l'animale e gli altri esseri. In particolare, nel caso della cornacchia e del corvo, il mutamento allude a riti misterici di iniziazione alla vita pitagorica, fatta di silenzio e di controllo della parola. Tali misteri pitagorici erano a loro volta debitori della sapienza egizia, come si può ricavare sia dai *Misteri degli Egiziani* che dalla *Vita pitagorica* di Giamblico.<sup>11</sup> In una prospettiva mitica e poetica, quindi, la metamorfosi è qui il tramite attraverso cui si accede al silenzio sapienziale, il cui mistero è racchiuso nella somma arte del poeta.

10. Donà 2009: 47.

11. In una famosa epistola di Ariosto ad Aldo Manuzio scritta nel 1498, si ha notizia con ogni probabilità di una Aldina del 1497 portata da Alberto Pio da Carpi a Ferrara da Venezia. Tale Aldina conteneva anche *I misteri degli Egiziani* di Giamblico.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arena, A. 2016. "Per una lettura di Lattanzio Placido seguendo la traccia ovidiana", in *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, a cura di A. Setaioli, Trieste, Edizioni Università di Trieste, pp. 29-38.
- Ariosto, L. 1954. *Opere minori*, a cura di C. Segre, Milano & Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- Ariosto, L. 1964. *Opere minori*, a cura di A. Vallone, Milano, Rizzoli.
- Ariosto, L. 1965. *Lettere*, a cura di A. Stella, Milano, Mondadori.
- Ariosto, L. 2010. *Rime*, introduzione e note di S. Bianchi, Milano, BUR.
- Ariosto, L. 2016. *Orlando furioso*, introduzione e commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, BUR.
- Ariosto, L. 2020. *Versi d'amore*, a cura di L. Dell'Aia, Latiano, Interno Poesia.
- Ariosto, L. 2021. *Rime per il canzoniere*, a cura di G. Guassardo, Milano, La Nave di Teseo.
- Brillante, S. 2023. "Lattanzio Placido interprete di autori antichi. Un riferimento ignorato a Tucidide nel commento a Stazio (IV, 275)", *Latomus. Revue d'études latines*, 82, pp. 213-224.
- Cardinali, L. 2014. "A proposito della cronologia e dell'origine di Lattanzio Placido: osservazioni sulla questione", in *Scholae discimus. Pratiques scolaires dans l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge*, a cura di M. Squillante et al., Lyon, CEROR, pp. 287-304.
- Chevalier, J. e Gheerbrant, A. 2011. *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR.
- Cirlot, J. E. 2021. *Dizionario dei simboli*, traduzione di M. Nicola, Milano, Adelphi.
- Dell'Aia, L. 2016. "Il mito di Demogorgone nei Cinque Canti di Ariosto", in *I fiori fantastici dei vulcani. Studi per Anna Clara Bova*, a cura di L. Dell'Aia, Roma, Aracne, pp. 23-39.
- Dell'Aia, L. 2017. *L'antico incantatore. Ariosto e Plutarco*, Roma, Carocci.
- Dell'Aia, L. 2022. "Miti plutarchei in Ariosto", in *Ariosto e gli antichi. Riscritture dei classici nell'Orlando furioso*, a cura di C. Cassiani, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 101-113.
- Donà, C. 2009. *La metamorfosi segreta: dalla donna serpente alla "puella venenata"*, in *La metamorfosi*, a cura di F. Zambon, Venezia, Medusa, pp. 47-79.
- Giamblico 2003. *I misteri degli Egiziani*, a cura di C. Moreschini, testo greco a fronte, Milano, BUR.
- Giamblico 2020. *La vita pitagorica*, a cura di M. Giangiulio, testo greco a fronte, Milano, BUR.
- Ovidio 1914. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoseon Libri XV. Lactanti Placidi qui dicitur Narrationes fabularum ovidianarum*, edizione critica a cura di H. Magnus, Berlino, Weidmannos.
- Ovidio 1994. *Le metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di I. Calvino, testo latino a fronte, Torino, Einaudi.
- Scivoletto, N. 2013. "Introduzione", in Ovidio, *Le metamorfosi*, a cura di N. Scivoletto, testo latino a fronte, Torino, UTET, pp. 6-39.

---

### The Metamorphosis in Two Chapters in Third Rhyme by Ariosto

Lucia Dell'Aia

Gruppo di Ricerca Internazionale Harpocrates

lucia.dellaia@virgilio.it

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

LUCA SIMEONI

## Per un lessico dell'astronomia classica (3)

### Segni e costellazioni zodiacali: ζῳδίων

**ABSTRACT:** This note concerns the term ζῳδίων, from which the Zodiac takes its name. It has a double meaning. On the one hand, it is used as 'constellation', in reference to the figures in which the stars observed in the sky are grouped: this meaning is well contained in its own etymology. On the other hand, it is used as 'sign', in reference to the geometric division of the Zodiac into twelve parts.

**KEYWORDS:** Lexicon of Astronomy; Zodiac; Constellation; Sign

Questa nota prosegue i due studi sul lessico tecnico dell'astronomia pubblicati in *Lexicon Philosophicum*<sup>1</sup> con un approfondimento su ζῳδίων. Il termine ha un duplice significato. Da un lato, viene utilizzato per indicare le figure in cui sono raggruppate le stelle osservate nel cielo. Questo significato si riflette adeguatamente nella sua etimologia. Dall'altro lato, viene utilizzato per indicare la divisione geometrica dello Zodiaco in dodici parti, nota come 'segno'.

1. L'impiego di τὸ ζῳδίων (solitamente nella forma plurale τὰ ζῳδία) rispecchia gli sviluppi dell'astronomia matematica tra V e IV sec. a.C. Nelle prime righe dell'*Isagoge*, un manuale più tardo che costituisce un'introduzione allo studio del cielo e che ci offre una sintesi dell'astronomia pre-tolemaica, Gemino così lo definisce (I 3):

Διχῶς δὲ λέγεται ζῳδίων, καθ' ἓνα μὲν τρόπον τὸ ἰσὸν μέρος τοῦ ζῳδιακοῦ κύκλου, ὃ ἐστὶ διάστημα τι τόπου ἢ ἀστροῖς ἢ σημείοις ἀφοριζόμενον, καθ' ἕτερον δὲ τὸ ἐκ τῶν ἀστέρων εἰδωλοπεποιημένον κατὰ τὴν ὁμοιότητα καὶ τὴν θέσιν τῶν ἀστέρων. *Zodion* si dice in due sensi: in uno è la dodicesima parte del circolo zodiacale, ossia una certa distanza delimitata da stelle o punti; nell'altro è la figura formata dalle stelle, per analogia e posizione di esse.

2. La definizione di Gemino mette in evidenza due accezioni di ζῳδίων che si possono rendere rispettivamente con 'segno zodiacale' e 'costellazione zodiacale'. Entrambe rimandano a quella zona della sfera celeste che da esso prende il nome per l'appunto di ὁ τῶν ζῳδίων κύκλος, oppure di ὁ ζῳδιακὸς κύκλος o più semplicemente di ὁ ζῳδιακός, il circolo zodiacale o lo zodiaco. Si tratta di una fascia che si estende 6° a Nord e 6° a Sud dell'orbita percorsa dal Sole, l'eclittica, e che come questa è inclinata di 45 gradi rispetto all'equatore celeste.<sup>2</sup> Zona importante del cielo dal momento che

1. Cfr. Simeoni 2020 e 2021.

2. Entrambe sono chiamate anche λοξὸς κύκλος, circolo obliquo.



costituisce come lo sfondo al movimento del Sole, della Luna e degli altri pianeti, essa è oggetto privilegiato di studio da parte degli astronomi.<sup>3</sup>

3. Arato, sulla scorta di Eudosso, fissa in alcuni versi i nomi di τὰ ζῳδία per facilitarne l'apprendimento mnemonico. Si tratta della più antica lista che conosciamo (*Phaen.* 545-549):

Τῷ ἐνὶ Καρκίνος ἐστί, Λέων ἐπὶ τῷ, μετὰ δ' αὐτὸν  
 Παρθένος· αἱ δ' ἐπὶ οἱ Χηλαὶ καὶ Σκορπίος αὐτὸς  
 Τοξευτής τε καὶ Αἰγόκερος, ἐπὶ δ' Αἰγοκερῆϊ  
 Ὑδροχόος· δύο δ' αὐτῷ ἔπ' Ἰχθύες ἀστερόεντες,  
 τοὺς δὲ μετὰ Κριός, Ταῦρος δ' ἐπὶ τῷ Δίδυμοί τε.

In questo [*scil.* il circolo zodiacale] c'è il Cancro e il Leone e, sotto di lui, la Vergine; dopo di questa, le Chele e lo Scorpione stesso e il Sagittario e il Capricorno, dopo il Capricorno, l'Acquario; dopo di questo, i due Pesci che splendono di stelle, e poi l'Ariete e il Toro, appresso a questo, e i Gemelli.

L'aspetto più interessante di questo elenco sta nel fatto che si apre con il Cancro, una scelta a proposito della quale Igino osserva (*De astron.* IV 5):

*Aratus non ut reliqui astrologi ab Ariete duodecim signa demonstrat, hoc est vere incipiente, sed a Cancro, hoc est ipsa aestate.*

Secondo uno scolio, il motivo di questa scelta starebbe nel fatto che Arato descrive il cielo a partire dalla regione settentrionale e, fra gli ζῳδία, il Cancro è quello più a Nord, βορειότατος (cfr. *Schol. in Arat.* 545 Martin). Più probabilmente la risposta è da cercare nell'uso ateniese di far cominciare l'anno nel mese successivo al solstizio d'estate.<sup>4</sup> Solo con Ipparco si afferma un ordine differente, che si basa sul fatto che l'inizio dell'anno viene fissato con l'equinozio di primavera posto in Ariete.

È da notare che le Chele e lo Scorpione originariamente formano un unico ζῳδίον, che solo successivamente per la sua grandezza viene suddiviso in due, portandone così a dodici il numero complessivo.<sup>5</sup> Proprio a proposito di questo numero, spiega ancora Igino poco più avanti (*ibid.*):

*nulla sunt duodecim signa, sed undecim, ideo quod Scorpio magnitudine sui corporis duorum locum occupat signorum, e quibus prior pars Chelae, reliqua autem Scorpio vocatur. Priores enim astrologi, cum omnes res ad duodecim partes revocarent ut mensures et horas et latitudinem signorum, itaque et signa, per quae res omnes significantur, duodecim voluerunt esse.*

3. Non a caso Gemino inizia il suo manuale proprio con la trattazione del τῶν ζῳδίων κύκλος. È da tenere ben presente che l'interesse per lo zodiaco ha origine nell'ambito dell'astronomia e solo in un secondo momento si trasmette all'astrologia. Sullo Zodiaco sono ancora oggi da consultare Cumont 1919, Gundel & Böker 1972 e Aujac 1980.

4. Cfr. Plat. *Leg.* 767c.

5. Solo più tardi le Chele vengono sostituite dalla Bilancia, secondo la denominazione di origine babilonese: tuttavia il ricordo dell'identificazione precedente si è conservato nel nome delle stelle più luminose che la compongono (α è Zubenelgenubi, "chela a Sud"; β è Zubeneschamali "chela a Nord").

La necessità di ricondurre tutto al dodici si basa, dal punto di vista dell'astronomia, sulla correlazione fra calcolo del tempo e circolo dello zodiaco. Dodici mesi lunari contengono quasi esattamente 360 giorni, mentre il sole impiega dodici mesi lunari e una frazione per percorrere lo Zodiaco; inoltre, dal momento che dodici è multiplo di quattro, è possibile associare un gruppo di tre ζώδια a ogni stagione. Non va dimenticato peraltro la forte valenza di carattere religiosa e simbolico che ha il dodici come numero della completezza.<sup>6</sup>

4. Come costellazione zodiacale, ζώδιον rimanda al modo stesso in cui gli antichi guardano le stelle e le raggruppano, scorrendo in esse le figure degli eroi, degli animali, degli oggetti che sono raccontati dai miti. La sua etimologia è al proposito indicativa. Il termine appartiene alla famiglia di parole, il cui senso fondamentale si trova in ζῶω vivo, o in ζωή vita. Accanto a questo è attestato un ulteriore significato: ζῶον è in prima battuta l'essere vivente, l'animale, ma indica anche la figura, l'immagine e non solo in riferimento a un essere animato. Allo stesso modo τὸ ζώδιον ha il significato di figura (originariamente di animali, ma poi di qualsiasi tipo), statua, immagine.<sup>7</sup> E in tale senso il termine passa dalla lingua comune al lessico dell'astronomia. Gemino ne attesta per altro l'impiego non solo in relazione alle costellazioni zodiacali, ma in maniera più estesa a designare tutte le costellazioni che egli chiama proprio servendosi della stessa espressione τὰ κατεστηριγμένα ζώδια.<sup>8</sup> L'etimologia di ζώδιον trova conferma nel fatto che Arato per designare le costellazioni zodiacali usa anche un altro vocabolo che ha sempre il significato di figura, ossia εἶδωλον, come ad esempio scrive a proposito degli astri erranti (*Phaen.* 455):

πάντοθεν εἰδῶλων δυοκαίδεκα δινεύονται.

Per ogni direzione si volgono fra le dodici figure.

Non mancano in realtà autori che fanno derivare il senso ζώδιον direttamente dalla nozione di vita. Le parole di Leonzio Meccanico sono un esempio che riassume bene una lunga tradizione a lui precedente (*Schol. in Arat.* 529 Martin):

ὅτι διὰ δύο αἰτίας καλεῖται ζωδιακός, ἢ διὰ τὰ περιεχόμενα ἐν αὐτῷ ἰβ' ζώδια, ἢ διὰ τὴν ζωὴν τῶν ἐνταῦθα σημαίνειν ἢ ποιεῖν.

Lo zodiaco è chiamato così per due motivi: o per il fatto che abbraccia in sé i dodici *zodia*, oppure perché indica o produce la vita di ciò che è in esso.

Va riconosciuto comunque che etimologie di questo genere, per quanto non corrette, racchiudono una forte carica di suggestione. Esse sono costruite infatti intorno all'idea che gli astri, in particolare quelli che si trovano nella fascia zodiacale, esercitano una profonda influenza sull'uomo e sul mondo che lo circonda. Ne coglie assai bene la

6. Mi limito qui a ricordare che dodici sono gli dèi dell'Olimpo, come dodici sono le fatiche di Eracle e dodici le asce nella gara per ottenere la mano di Penelope.

7. Il termine è usato più volte da Erodoto, cfr. I 70, 203; II 4, 124, 148; III 88.

8. Per le costellazioni zodiacali cfr. ad esempio *Isag.* I 4; per tutte le altre III 1.

portata Aristotele, quando osserva come la traslazione che si svolge lungo l'eclittica sia causa di generazione e corruzione, sia per l'appunto fonte di vita.<sup>9</sup> Da quest'idea trae impulso l'astrologia, come è ovvio capire, ma trae impulso anche l'astronomia di Metone e di Eudosso, l'astronomia che studia il cielo per trarne indicazioni utili all'attività di agricoltori, marinai, medici.

5. Il sistema delle dodici costellazioni zodiacali presenta dei problemi, su cui Gemino richiama opportunamente l'attenzione. Esse infatti non sono di grandezza uguale e non sono costituite dallo stesso numero di stelle: il Cancro ad esempio occupa solo una piccola parte del cielo, la Vergine invece si sovrappone alle costellazioni che le sono accanto; il Leone giace più a settentrione rispetto al limite dei 6°, mentre lo Scorpione sporge verso meridione.<sup>10</sup> A quanto osserva Gemino, va aggiunto che il Sole nel suo movimento annuo passa attraverso una tredicesima costellazione, l'Ofiuco. Inoltre, nella fascia dello zodiaco si osservano anche alcune stelle che appartengono a Orione, al Corvo, alla Balena. Dunque, le costellazioni zodiacali costituiscono sì lo sfondo che permette di cogliere i movimenti irregolari del Sole, della Luna e dei pianeti, tuttavia non consentono di individuarli con la necessaria precisione. A questo scopo rispondono invece i segni zodiacali.

6. L'accezione di ζώδιον come segno zodiacale fa riferimento allo studio del cielo attraverso il metodo della geometria.<sup>11</sup> Essa designa una delle dodici parti in cui si divide il circolo dello Zodiaco, come spiega Gemino proprio all'inizio del suo manuale (*Isag.* I 1):

Ὁ τῶν ζῳδίων κύκλος διαιρεῖται εἰς μέρη ιβ, καὶ καλεῖται κοινῶς μὲν ἕκαστον τῶν τμημάτων δωδεκατημόριον, ἰδίως δὲ ἀπὸ τῶν ἐμπεριεχομένων ἀστέρων ὑφ' ὧν καὶ διατυποῦται ἕκαστον αὐτῶν ζῳδίων.

Il circolo zodiacale è diviso in dodici parti: ciascuna di queste è chiamata comunemente dodicesimo, oppure con un nome proprio che deriva dalle stelle contenute, che danno a ciascun segno la forma propria.

Il termine δωδεκατημόριον è proprio il termine tecnico con cui gli astronomi indicano questo senso geometrico di ζώδιον. Come rimarca ancora Gemino poco più oltre, le dodici parti sono uguali. Inoltre (*Isag.* I 6):

Πάλιν δὲ ἕκαστον τῶν δωδεκατημορίων διαιρεῖται εἰς μέρη λ, καὶ καλεῖται τὸ ἐν τμημαμοῖρα, ὥστε τὸν ὅλον κύκλον τῶν ζῳδίων περιέχειν ζῳδία μὲν ιβ, μοῖρας δὲ τξ.

A sua volta ogni dodicesimo è suddiviso in 30 parti, e ciascuna è chiamata 'grado', cosicché l'intero Zodiaco contiene 12 segni e 360 gradi.

Da questo senso geometrico deriva poi l'impiego di ζώδιον per indicare l'unità di misura costituita da un arco di 30 gradi. Ne abbiamo un esempio sempre in Gemino, che così indica l'altezza di Canopo alla sua massima visibilità sull'orizzonte di Alessandria (*Isag.* III 15):

9. Cfr. *De gen. et corr.* 336a30 sgg.

10. Cfr. *Isag.* I 4-5.

11. È quella che i Greci chiamano *Sphaerica*.

σχεδὸν γὰρ δ' ἓν μέρος ζῳδίου ἀπὸ τοῦ ὀρίζοντος μετεωρισμένος φαίνεται.

Si vede infatti elevarsi di  $\frac{1}{4}$  circa di segno sull'orizzonte.

7. Le prime occorrenze di ζῳδίων le troviamo in Aristotele. In *Metaph.* 1073b20, egli illustra il sistema delle sfere omocentriche escogitato da Eudosso per spiega i moti irregolari del Sole, della Luna e dei pianeti: la seconda sfera è quella che passa διὰ μέσων τῶν ζῳδίων, in mezzo alle costellazioni zodiacali. In *Meteor.* 343a24 usa l'espressione ὁ κύκλος τῶν ζῳδίων per indicare la fascia del cielo entro cui i pianeti si muovono. Una testimonianza di Aëzio indica in Talete e Pitagora, con la sua scuola, i primi ad aver individuato lo zodiaco: tuttavia già nell'accostamento dei nomi essa pare assai poco attendibile.<sup>12</sup> Importante è invece quanto riferisce Plinio, secondo cui Anassimandro per primo avrebbe compreso che lo zodiaco è obliquo, mentre Cleostrato avrebbe scoperto le prime costellazioni, quelle dell'Ariete e del Sagittario (*Nat. Hist.* II 31 = DK 12A5):

*obliquitatem eius intellexisse, hoc est rerum fores aperuisse, Anaximander Milesius traditur primus Olympiade quinquagesima octava, signa deinde in eo Cleostratus, et prima arietis ac sagittarii.*

Varie testimonianze fanno riferimento a Enopide: Eudemo ritiene che sia stato lui a scoprire la zona dello zodiaco; Aëzio riferisce invece che egli che avrebbe presentato come propria l'intuizione dell'obliquità dell'eclittica, rubandola a Pitagora; secondo Diodoro Siculo avrebbe invece appreso dagli Egiziani che il Sole si muove obliquamente.<sup>13</sup> Comunque sia, la nozione di ζῳδίων e quella di κύκλος τῶν ζῳδίων sono sicuramente ben definite al tempo di Metone ed Euctemone, che se ne servono nelle loro ricerche intorno ai cicli luni-solari e ai parapegmi. Più tardi, nei *Phainomena* Eudosso dà la trattazione sistematica di τὰ ζῳδία, che conosciamo attraverso l'ononimo poema di Arato.

8. Quanto Diodoro Siculo afferma su Eudemo, pone la questione del rapporto con le conoscenze dei popoli del Vicino Oriente, in particolare dei popoli che si sono succeduti nelle terre tra Tigri ed Eufrate. In effetti, l'astronomia egiziana è sempre rimasta a un livello elementare di elaborazione. Sappiamo invece che già nell'età paleobabilonese, intorno al 1800 a.C., l'anno viene diviso in dodici mesi, ciascuno di 30 giorni.<sup>14</sup> Prima del 1000 a.C., nel trattato *Mul-apin* si trova uno Zodiaco lunare, composto da diciotto costellazioni che fanno da sfondo al percorso della luna. Una tavoletta che risale al 600 a.C. presenta uno Zodiaco composto da dodici costellazioni, di cui sono elencati i nomi di origine sumerica: la corrispondenza con la denominazione greca è piena per quanto riguarda il Toro, i Gemelli, il Cancro, il Leone e lo Scorpione; le altre costellazioni presentano comunque nella descrizione forti elementi di somiglianza. Non ci sono dunque dubbi che ben prima dei Greci, le costellazioni zodiacali siano state individuate e studiate dagli astronomi assiri e babilonesi. Ci si può invece chiedere se i primi abbiano tratto le loro conoscenze dai secondi oppure se siamo davanti a sviluppi indipendenti. Ugualmente in dubbio rimane stabilire a chi spetti il merito di

12. Cfr. DK 11A13c.

13. Cfr. DK 41 7.

14. Sull'astronomia dei popoli orientali la letteratura è assai vasta: per un utile quadro d'insieme si veda Pettinato 1998.

aver scoperto l'obliquità dell'eclittica e aver elaborato la nozione di segno zodiacale, se gli uni o gli altri.<sup>15</sup>

9. I latini rendono τὸ ζῳδιὸν con *signum*. Al pari del termine greco, anche questo è usato in una doppia accezione. Nel senso di costellazione zodiacale o costellazione in generale, sta a indicare per l'appunto l'immagine celeste in cui sono raggruppate le stelle. Non stupisce che al suo posto a volte si trovino *effigies, imago, figura, forma, simulacrum*. L'altra accezione è quella geometrica per la dodicesima parte dello zodiaco: come tale *signum* permane nell'italiano segno zodiacale. Sempre dal punto di vista geometrico, il termine indica anche la misura di 30° (26 B). Da *signum* deriva il nome con cui viene indicato lo zodiaco: *signifer orbis* o *signifer circulus* o semplicemente *signifer*. Poco usata è invece il calco diretto *zodiacus orbis* o *zodiacus*.

#### LESSICI

*Thesaurus Graecae Linguae, ab Henrico Stephano constructus*, Genevae, Stephanus, 1572-1573; éd. par C.-B. Hase, G. R. L. von Sinner et T. Fix, Paris, Didot, 1831-1865; repr. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1954.

*Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library*, ed. by M. C. Pantelia. <http://stephanus.tlg.uci.edu/>

*Thesaurus Linguae Latinae*, ed. auctoritate et consilio Academiarum quinque Germanicarum, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1900 sg.

*Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, éd. par P. Chantraine, Paris, Klincksieck, 1983-1984.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aujac, G. 1980. "Le zodiaque dans l'astronomie grecque", *Revue d'histoire des sciences*, 33, pp. 3-32.

Cumont, F. 1919. "Zodiacus", *Dictionnaire des Antiquités grecques et Romaines*, 5, pp. 1046-1062 (trad. it. *Lo zodiaco*, Milano, Adelphi, 2012).

Dicks, D. R. 1970. *Early Greek Astronomy to Aristotle*, London, Cornell University Press.

Gundel, H. G. und Böker, R. 1972. "Zodiakos", *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 10 A, coll. 461-710.

Neugebauer, O. 1969. *A History of Ancient Mathematical Astronomy*, 3 vols., Berlin & Heidelberg & New York, Springer Verlag.

Pettinato, G. 1998. *La scrittura celeste*, Mondadori, Milano.

Simeoni, L. 2020. "Per un lessico dell'astronomia classica (1). I nomi dell'astronomia fra V-IV secolo a.C.: μετεωρολογία, ἀστρολογία, ἀστρονομία", *Lexicon Philosophicum*, 8, pp. 223-233.

Simeoni, L. 2021. "Per un lessico dell'astronomia classica (2). La terminologia dei corpi celesti: ἀστὴρ e ἄστρον", *Lexicon Philosophicum*, 9, pp. 147-152.

Waerden, B. L. van der 1952-1953. "History of the Zodiac", *Archiv für Orientforschung*, 16, pp. 216-230.

### Towards a Lexicon of Classical Astronomy (3). Zodiac Signs and Constellations: ζῳδιὸν

Luca Simeoni

CNR-ILIESI

luca.simeoni@cnr.it

ORCID: 0000-0002-6648-9799

15. La questione è assai dibattuta: qui mi limito a rimandare, come esemplari delle diverse posizioni, a Waerden 1952-1953, Neugebauer 1969: 593 e Dicks 1970: 172-173.

# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

ENRICO PASINI

## Il sogno del lullista: i *Conversational Large Language Models* e la modernità

“elle en faisait son lecteur, son secrétaire;  
mais elle l’aimait plus qu’elle ne croyait pouvoir aimer”

(Balzac, *Les deux poètes*)

**ABSTRACT:** The paper, using the history of philosophy to look into current phenomena, discusses some similarities between Early Modern Lullism and present-day debates on Conversational LLMs, here considered as offering a universal service of secretarial kind. This happens inside a system of, so to say, production of texts by means of texts, with two different kinds of textual production now coexisting and feeding each other. This in turn implies that, while everyone benefits from the universal secretary, everyone is going to feed the LLMs of future secretaries, and as in academic publishing, you are going to pay for what you help to produce: as in academic publishing, automatic Lullism should rather be socialized.

**KEYWORDS:** Conversational LLMs; Early Modern Thought; Lullism; Secretaryship and AI

In gioventù René Descartes girò il mondo per studiare: non all’università (già l’aveva fatto), neppure all’università della vita, di cui non si parlava ancora né nella sua forma nobile né in quella volgare, bensì all’università della guerra, che, come si sa, c’è sempre. Fece insomma il soldato e attraversò così l’Europa, prima di darsi alla matematica e alla filosofia. In una locanda a Dordrecht, racconta egli stesso in una lettera all’amico Isaac Beeckman, incontrò un anziano seguace di Raimondo Lullo, gran chiacchierone (*aliquantum loquax*), il quale si vantava di poter pronunciare un discorso di un’ora su qualunque argomento, poi un altro, altrettanto lungo, su un argomento differente; e di esser capace di parlare così anche per venti ore. Descartes discusse con lui dell’arte lulliana e ne ricavò l’impressione di un’erudizione sostenuta sì da ampie letture e da un potente metodo di apprendimento, ma che albergasse piuttosto nelle labbra che nel cervello, fosse cioè una prestazione retorica invece che d’intelligenza.<sup>1</sup>

1. “Senex erat, aliquantum loquax, et cujus eruditio, utpote a libris hausta, in extremis labris potius quam in cerebro versabatur”. Cfr. Descartes a Isaac Beeckman, 29 aprile 1619, in Descartes 2015: 114; Beeckman 1939-1953: 4, Supplément, 64. Descartes avrebbe ripetuto il giudizio nel *Discorso sul metodo*: “examinant, je pris garde que, pour la Logique, ses syllogismes et la pluspart de ses autres instructions servent plutost a expliquer a autruy les choses qu’on sçait, ou mesme, comme l’art de Lulle, a parler, sans iugement, de celles qu’on ignore, qu’a les apprendre” (§2; AT VI, p. 17).



## 1. LULLO, LULLISMO E LULLISTI

Parlare di Lullo e lullismo ci riconduce al perduto mondo delle tecniche di memoria, così utili un tempo ai professionisti legali, agli oratori in genere, a un certo tipo di insegnanti. Alcune si basavano su complesse organizzazioni mentali e provenivano da una lunga tradizione, che ha radici greche e nell'arte retorica romana, documentata da fonti quali Cicerone, Quintiliano, persino Agostino; alla fine del Medioevo e nella prima modernità erano nati nuovi indirizzi, con ambizioni enciclopediche, centrati sulla struttura del sapere ma proposti al tempo stesso come tecniche per scoprire non soltanto gli argomenti retorici ma nuove conoscenze (*artes inveniendi veritatem*).

I praticanti l'arte della memoria si dividevano in diverse tribù, alcune delle quali avevano abbandonato i metodi classici basati sull'uso di immagini mentali collocate ordinatamente in spazi fittizi<sup>2</sup> e si fondavano soltanto su un preciso ordinamento dei contenuti da ricordare. Tra queste spiccavano lullisti e ramisti, con le loro sotto-tribù e incroci. Ramisti si dicevano i seguaci del francese Pietro Ramo (Pierre de la Ramée, 1515-1572), un grande riformatore universitario (pure questi sembrano esistere sempre), barbaramente trucidato, perché protestante, negli eccidi della notte di San Bartolomeo. Lullo (Ramon Llull, 1232-1316), vissuto tre secoli prima, maiorchino come Nadal, era invece un missionario cattolico convertitosi agli studi da una vita di commerci e occupazioni mondane, che aveva apparentemente ricevuto le basi del suo metodo per illuminazione divina in cima al Puig de Randa.

Il ramismo era basato su una rigida ripartizione e schematizzazione del sapere: ogni scienza, ben separata dalle altre, aveva i suoi concetti di base, da suddividere progressivamente mediante, preferibilmente, dicotomie, in modo da ottenere un sistema ad albero di apprendimento relativamente facile. Il metodo lullista si fondava su una simile ricognizione dei concetti fondamentali, ma aveva una struttura principalmente combinatoria: i concetti venivano disposti su ruote concentriche mobili, i cui contenuti potevano essere in rapporto di prossimità o di gerarchia. Addestrarsi all'uso delle ruote avrebbe permesso di manipolarle mentalmente, muovendosi così in un sistema di sapere organizzato.

Descartes domandò al vecchio lullista, a un certo punto, se il metodo da lui seguito fosse basato su un ordine di luoghi 'dialettici', ossia retorici, da cui ricavasse le argomentazioni; il suo interlocutore lo ammise, ma aggiunse un caveat: gli schemi pubblicati a questo scopo nei libri di Lullo non sono sufficienti ad apprendere l'arte – vi sono altre 'chiavi', indispensabili e segrete. A quel tempo, da decenni il mondo intellettuale dell'Europa del Nord aveva rivestito della forma delle società segrete i fermenti di rinnovamento del Rinascimento meridionale, che ne aveva offerto sovente delle versioni iniziatiche, fossero platoniche, cortigiane, o affidate a sogni d'amore (a un' *hypnoerotomachia*).<sup>3</sup>

2. Descartes prende nozione anche di questo genere di mnemotecnica, leggendo un notorio manuale ("Perlegens Lamberti Schenkeli lucrosas nugas...", AT X 230) su cui vedi il mio *Teaching a Habit*, in corso di pubblicazione nel *Journal of Early Modern Studies*.

3. Di tali conoscenze arcane, da Paracelso ai Rosacroce, Descartes stesso era stato curioso; ma davanti ai segreti del lullista rimase scettico: "Inquirebam autem diligentius utrum ars illa non consisteret in quodam ordine locorum dialecticorum unde rationes desumuntur; et fassus est quidem, sed addebat insuper nec Lullium nec Agrippam claves quasdam in libris suis tradidis-

## 2. IL SOGNO

Consideriamo per un momento, di questi accrocchi, gli ingredienti finora incontrati: produzione combinatoria di contenuti, segretezza del metodo, conoscenze enciclopediche. In pieno Seicento, anche in Germania ci si baloccava ancora con i sogni dei lullisti, ed è qui che l'‘arte’ venne connessa all'idea di una conoscenza enciclopedica strutturata. Johann Heinrich Alsted (1588-1638) trasforma le ruote lulliane, con l'intenzione di meglio spiegarle, in alberi di discipline, in cui si diramano materie e sotto-materie, che recuperano elementi ramisti; e seguendo questa mappa del sapere compone i volumoni della sua *Enciclopedia*. Un suo seguace ancora più oscuro, Johann Heinrich Bisterfeld (1605-1655), la cui *Logica* è pubblicata postuma, propone in essa l'arte lulliana come base per sviluppare un'enciclopedia. Entrambi sono ben noti al più famoso di tutti costoro, che è ovviamente Leibniz, il quale esordisce nel mondo letterario, dopo gli studi universitari, con una *Ars combinatoria*, piena di ruote molto simili a quelle lulliane e di calcoli aritmetici sulle permutazioni e combinazioni degli elementi di un nuovo sistema di pensiero.

Nel Novecento si è parlato, a proposito di logica formale e di intelligenza artificiale classica (basata su regole, algoritmi euristici, script, ecc.), del ‘sogno di Leibniz’<sup>4</sup>: la realizzazione di sistemi automatici che producano ed eseguano ragionamenti esatti in base ad algoritmi: secondo un'espressione dello stesso Leibniz, un *calculus ratiocinator*, che avrebbe avuto base enciclopedica e costituzione sintattica; avrebbe anche facilitato le scoperte, grazie alla componente combinatoria, e tutto questo l'avrebbe permesso con procedimenti meccanici.<sup>5</sup>

Si è pensato che la prima parte del sogno si fosse avverata con lo sviluppo della logica simbolica tra fine Ottocento e primo Novecento: come scrisse Russell,<sup>6</sup> “over an enormous field of what was formerly controversial, Leibniz's dream has become sober fact”. Leibniz stesso finirà per spostarsi in direzione di ricerche strettamente logiche assai più complesse; ma già nei lavori per la lingua artificiale e l'enciclopedia dei pensieri concepisce diversi formalismi, in base a elementi a volte ideografici, a volte verbali (per esempio sillabe), a volte numerici. Si tratta sempre di combinare segni e concetti a partire da elementi semanticamente ‘semplici’, per produrre un linguaggio artificiale che incorpori l'enciclopedia e permetta di scrivere o parlare seguendo strette regole di correttezza (semantica per la composizione e formale per l'inferenza).

---

se, quae necessariae sunt, ut dicebat, ad artis illius aperienda secreta. Quod illum certe dixisse suspicor, ut admirationem captaret ignorantis, potius quam ut vere loqueretur” (Descartes 2015: 114; Beeckman 1939-1953: 4, Supplément, 64).

4. Oltre a questo, gli sono attribuiti molti altri ‘sogni di Leibniz’, dalle monadi alla pace tra le chiese (o la congiunzione di teoria e pratica, come in McCarty 2023).

5. “Per la scoperta e la dimostrazione delle verità occorre l'analisi dei pensieri, e poiché questa corrisponde all'analisi dei caratteri che usiamo per significare i pensieri, possiamo rendere sensibile l'analisi dei pensieri e guidarla quasi con un filo meccanico” (*Analysis linguarum*, 1678; A VI 4, 102; cfr. anche Leibniz 2000: 1, 204). Si veda anche la prima parte (*The Automatic Life of Reason in Early Modern Thought*) in Bates 2024: 13-64.

6. Russell 1918: 79. Lo diceva già Peano (1896: 2): “Après deux siècles, ce ‘songe’ de l'inventeur du Calcul infinitésimal est devenu une réalité”.

Leibniz è sempre convinto che l'organizzazione del sapere in un sistema enciclopedico-combinatorio, automatizzato quanto possibile attraverso opportuni artifici logico-linguistici, non soltanto procurerà il modo di risolvere razionalmente ogni dissidio (e quindi contribuirà alla pace, mettendo degli algoritmi al posto di polemiche, scomuniche, roghi e lapidazioni) ma sarà anche il più valido aiuto alla scoperta di nuove conoscenze. “Il metodo della scoperta consiste in un qualche filo del pensiero, ossia una regola per passare di pensiero in pensiero”, come per tracciare bene un cerchio occorre un compasso. Ma nella prima versione del passo aveva scritto, ancor meglio: “una regola secondo la quale apprendere come passare da un pensiero a un altro”, non però su base statistica, come oggi, ma appunto logico-meccanica.<sup>7</sup>

Così agli ingredienti succitati possiamo aggiungere la meccanizzazione della produzione di testi e pensieri; manca solo, per rendere il tutto pienamente evocativo delle odierne discussioni cui stiamo alludendo, la questione del ‘pappagalismo’.<sup>8</sup> Però, quando si meccanizza, si va inevitabilmente in quella direzione. Athanasius Kircher (1602-1680), un gesuita che si balocca a sua volta con idee simili, s’immagina di confezionare un cesto, diviso in scomparti, che in ciascuno di essi contenga le ragioni universali e dimostrative di tutte le scienze: una specie di lullismo portatile, che permetterebbe “anche a un fanciullo idiota” di rispondere a ogni domanda; “come un pappagallo”, ritorce un suo corrispondente.<sup>9</sup> Coloro che pensano in automatico parlano pronunciando o ripetendo cose che non capiscono: come dirà Leibniz stesso, con una parola che avrà un certo successo nel Settecento, per *psittacismo*.<sup>10</sup>

L’aspetto interessante, qui, è che mentre nella storia della prima modernità filosofica vi è, tra Leibniz e Lullo, una profonda cesura (al di là dei richiami, della continuità di ispirazione, della trasmissione di un interesse), nella realtà attuale il sogno di Leibniz

7. A VI 4, 324; A VI 4, 323, cancellato. Più vicina quindi alle prime idee sull’intelligenza artificiale, anch’esse debitorie dell’onda lunga del ‘sogno di Leibniz’ divenuto *fact*.

8. Si veda il noto Bender *et al.* 2021; il che non è poi una ragione per non farne uso (vedi Ciotti 2023). Vi sarebbe anche la preoccupazione per il costo delle nuove tecnologie: neppure quella mancò, in termini sia di costi di acquisto e di esercizio, sia di costi sociali, nel caso per esempio delle ruote delle macchine calcolatrici: “L’instrument nommé la rouë Paschaline les fait [les opérations arithmétiques] avec assurance et promptitude par un petit mouvement local: mais la cherté de cet instrument qui se vend 100 livres, et le danger que quelque rouë ne vienne à manquer, et l’ignorance qu’il laisse de l’Arithmetique le rend bien rare” (Neufville 1653: 22).

9. “Sine cista enim puer nihil potest respondere, & in cista nihil praeter verba intelligit; tot profert, quot audit, sine intellectu, ad instar Psittaci” (Kuhlmann 1674: 22; Kircher alle pp. 13-14); la presentazione originale in Kircher 1669: 480.

10. Cfr. *Nouveaux Essais*, II 21, §37; A VI 6, p. 190. Al tempo di Kircher e Leibniz, i pappagalli sono ancora una novità. Il grande matematico e grammatico John Wallis (1616-1703) offre una formulazione particolarmente adatta a discutere di *LLMs* o di stanze cinesi: “beside [...] to teach a person who cannot Hear, to Pronounce the Sound of Words: There is that other, of teaching him to Understand a Language, and [...] the Thoughts of others: without which latter, that former were only to speak like a Parrot; or to write like a Scrivener, who understanding no Language but English, transcribes a piece of Latin, Welsh, or Irish; or like a Printer of Greek or Arabick, who knows neither the sound nor signification of what he printeth” (Wallis 1670: 1088).

(una combinatoria che aiuti la scoperta) si realizza, in apparenza, proprio in base a una specie di superlullismo, in cui tutto lo scibile viene registrato, sistemato e fatto, per dir così, ‘ruotare’ statisticamente. Forse a prezzo della capacità di giudizio, di essere a un tempo *calculus ratiocinator* e *iudex controversiarum*: e questo potrebbe rappresentare un punto cruciale.

Per certi versi però – per il suo genere di *Bildung*, piuttosto che per l’abilità nel coding – si può dire che un LLM conversazionale come ChatGPT avrebbe fatto faville in una università germanica minore nella prima età moderna, o in una piccola corte del tardo Rinascimento: sa parlare di qualunque cosa, possiede le regole di una civile conversazione (benché scarseggi dell’ironia mordace che caratterizzerà la vita delle corti francesi e francesizzanti dei secoli successivi – il chatbot maleducato e sgradevole di Musk non ci arriva nemmeno vicino), produce versi senza fatica (pur non avendo, almeno per ora, nozione della metrica latina), è insomma, come si sa, sufficientemente addestrato a combinare e ricombinare in modo probabile un deposito di conoscenza comune.

Anche il suo rapporto con il mondo, come se fosse conosciuto da lontano, con fonti inaffidabili, in modo a volte preciso, a volte anche molto approssimativo, a volte fantastico, sarebbe stato specialmente appropriato: proprio come moltissimi intellettuali di media forza, in situazioni più o meno provinciali dell’Europa dei secoli XVI-XVII, riproducono in libri, periodici, opuscoli, l’erudizione classica e le notizie recenti che hanno a disposizione in forme più o meno precise e nel farlo, proprio come ChatGPT e i suoi cognati,<sup>11</sup> raccontano cose che non esistono, citano con incerta affidabilità e su molti argomenti non vanno oltre una *glorified mediocrity*, ma di tutti sanno parlare imitando un (sistema) esperto. I *Conversational LLMs* realizzano, piuttosto che il sogno di Leibniz, il sogno di ogni lullista.

### 3. IL BRAVO SEGRETARIO

Il lullismo però non era così inutile, né limitato all’oratoria, anche se le speranze che con qualche metodo di questa famiglia si potesse produrre nuova conoscenza, o anche soltanto offrire un’efficace organizzazione unitaria di ogni conoscenza e da lì ricavare una più profonda comprensione della struttura del mondo, rimasero speranze.<sup>12</sup> Per esempio un abile lullista, e in generale un buon mnemotecnicista, sarebbe stato, se dotato di un qualche discernimento, un bravo segretario: capace di scrivere lettere, minute di prov-

11. Esperienza universale, per la quale basta allontanarsi un poco dalle conoscenze comuni (all’ILIESI, dove ci occupiamo prevalentemente di storia della filosofia anche quando lavoriamo con le tecnologie, abbiamo fatto vari test, tra cui uno sulla poesia filosofica piuttosto frustrante in termini di qualità).

12. Come Leibniz sembra ben comprendere in alcuni tra i suoi infiniti scritti in materia, la combinatoria e in generale gli strumenti di supporto al pensiero avrebbero soprattutto potuto offrire una guida all’indagine, suggerire direzioni inaspettate, esternalizzare la facoltà naturale di combinazione presente in alcuni ingegni e assente in altri (vedi p. es. A VI 4, 326).

vedimenti e perizie;<sup>13</sup> di trascrivere e riassumere ogni sorta di scritti e discorsi, produrre estratti di libri e riportare citazioni; di informarsi su itinerari e stazioni di posta, ecc.

Oltre alla mnemotecnica, un altro genere di manualistica pratica molto diffuso al tempo a cui ci stiamo ispirando è relativo proprio all'attività segretariale: istruzioni sia per i segretari sia per coloro che impieghino un segretario (principi, prelati, funzionari, possidenti, intellettuali...). I manuali per i segretari hanno una lunga tradizione, specialmente nella forma di raccolte epistolari – esempi di lettere d'ufficio, a partire dalle *Variae* di Cassiodoro – o collezioni di formule ed espressioni, di cui sarà autore ineguagliato Erasmo da Rotterdam.

Nel nostro discorso presente, il segretario si presta senz'altro a una funzione retorica quale la similitudine, o l'allegoria.<sup>14</sup> Il segretario ha una rete neurale endocranica, ovviamente biologica, che addestra, nel momento in cui legge e apprende dalla manualistica, su un corpus. Studia, diciamo anche, prestando buona attenzione alle caratteristiche dei testi su cui apprende,<sup>15</sup> alle formule che ritornano, alle frasi simili, alle successioni appropriate degli elementi testuali.

Non è difficile immaginarsi questi segretari che combinavano, magari a rotazione, le formule apprese nelle raccolte di lettere: rispetto a loro Erasmo da Rotterdam è senza dubbio il *Largest Language Model of his time*. Il fatto è che anche il segretario, per il proprio addestramento, ha problemi legati al tempo di elaborazione:

il Segretario non avrà nulla di più caro del tempo, che sarà sempre poco, per cui dovrebbe almeno riuscire a sottrarre, e procurarsi quasi furtivamente qualche ora di tempo per sé, che dovrebbe usare per consultare e leggere le epistole di Cicerone [...] di Plinio il Giovane, [...] degli antichi filosofi scritte alle repubbliche, agli imperatori, ai re, al turco, e agli altri principi della terra con le loro risposte; quelle di Bembo e del Cardinale Sadoletto [...] che da sole presentano ad ognuno ciò che si richiede per rendere un segretario completo e formato; quelle tratte da personaggi illustri, [...] dove vedrà e comprenderà diversi concetti alti e sottili, che dovrà utilizzare, per i mezzi che dovrà adattare e sistemare in molti luoghi.<sup>16</sup>

13. Come ha dimostrato recentemente Daniela Tafani (in una comunicazione al Convegno annuale AISA 2023), ChatGPT3 è capace di fornire dei testi di motivazione per qualsiasi valutazione si desideri attribuire a un qualsiasi *paper* o progetto.

14. Questo non per parlar male dei segretari. Anche senza per forza richiamare Machiavelli, segretario della repubblica fiorentina, va detto che quella del segretario è una figura rispettabilissima e una vera e propria professione (Biow 2002), non puramente esecutiva o meccanica, capace di diversi ruoli sociali (Costo & Benvenaga 1991). Cfr. sui manuali Poster & Mitchell 2007, Sogno *et al.* 2017.

15. *Attention (Self-Attention)* essendo la metafora che descrive un elemento cruciale (Vaswani *et al.* 2023) dei transformer su cui sono basati gli attuali *LLMs*.

16. “le Secretaire n'aura rien plus cher, que le temps, qui luy sera tousjours court, pour le moins devra adviser à soustraire, et presque furtivement s'approprier quelques heures particulieres, qu'il devra employer à voir et lire les epistres de Cicero [...] de Pline le second, [...] des anciens Philosophes escrites aux republicues, Empereurs, Rois, au Turc, et autres Princes de la terre avec leurs responses: celles de Bembo, et du Cardinal Sadolet [...] representans d'elles mesmes à chacun ce qui est requis pour rendre un Secretaire parfait et absolu: Celles, qui

Anche per avere un segretario occorrono delle *skill*, in quanto la qualità delle prestazioni del segretario dipende dal padrone – e potrebbe non bastare “un padrone di ordinaria capacità, et bontà”. Leggiamo in un dialogo di fine Cinquecento che vede protagonisti alcuni importanti personaggi veneziani:

*Sebastiano Venier*. Ma queste tali materie si vogliono maneggiare come si può, et come la natura lor sofferisce, presupponendo un padrone di ordinaria capacità, et bontà, che à dir il uero una tanta isquisitezza in lui non è necessaria. *Jacopo Contarini*. Voi non siete a cammino Signor Veniero. È troppo stretta relazione quella, che hanno insieme questi duo termini. Padrone, et Segretario è come marito et moglie. [...] Ha l'anima il Segretario con tutte le sue potenze niente meno di quello che s'habbia anch'egli il Padrone, et nelle principali, volendo gli prestare opera non ingrata, convien che seco s'accordi.<sup>17</sup>

Oltre a non esser sempre preciso nelle sue conoscenze del mondo, non è probabile che il tipico segretario dell'epoca se la cavi bene con la matematica (neppure i segretari di Leibniz, per la maggior parte), ma possiamo supporre che facendolo procedere passo a passo, magari prendendo delle note, se la cavi molto meglio.<sup>18</sup> Al segretario bisogna spiegare bene cosa deve fare; è probabilmente poco affidabile per i consigli legali.<sup>19</sup> In compenso, sempre combinando elementi da diverse ma analoghe raccolte di modelli, anche un segretario non troppo portato poteva scrivere composizioni poetiche.<sup>20</sup> Infine, il segretario ha competenza universale ma, come dirà poi Descartes, soltanto generale e retorica, non specialistica e veramente consaputa:

*Venier*. Ma ditemi Signor Contarini non havete voi testè affermato, che le ragioni si traggono da luoghi propri [gli argomenti specifici di una certa materia] et comuni? *Contarini*. Et ve l'affermo di nuovo. [...] V. O quando il Segretario havrà da scrivere di materia politica, come potrà egli servirsi de' luoghi propri, se non gli sa, et se gli sa come non farà egli al pari d'ogni politico intelligente? Ha egli dunque inquanto Segretario a saperli, o pur a non saperli? C. Hagli a saper come li sa il Retorico, et non come il Politico.<sup>21</sup>

Insomma, in ragione dell'essenza del suo ufficio il segretario è utile, anzi indispensabile, ma al tempo stesso, perlomeno nella fase della sua vita in cui fa il segretario, è intrinsecamente e quasi obbligatoriamente mediocre.

---

sont attirées de personnes illustres, [...] où il verra et congnoistra plusieurs hautes et subtiles conceptions, dont il se devra servir, par le moyen qu'il aura de souvent et en plusieurs endroits les approprier, et s'en accommoder” (Papon 1583: 43).

17. Guarini 1594: 79; l'ortografia di queste citazioni è stata leggermente normalizzata.

18. Come si direbbe adesso, interagendo con metodo “chain-of-thought” o “scratchpad” (Wei *et al.* 2023; Yao *et al.* 2023; a capacità crescenti con più passi intermedi, Merrill & Sabharwal 2024); o esternalizzando il calcolo, come il segretario avrebbe potuto usare un abaco (Chen *et al.* 2023). Com'è evidente, si tratta di denominazioni metaforiche.

19. La cosa è nota anche da notizie di cronaca; ma cfr. Mik 2024.

20. Cfr., per un esempio della tecnica che può essere usata, Zugarini *et al.* 2019. Con ChatGPT3 o 4 abbiamo una grande facilità nel produrre il genere di versificazione che una volta era in voga come ‘poesia di occasione’, con più tropi, *loci communes*, prestiti, che idee.

21. Guarini 1594: 68.

#### 4. AUREA MEDIOCRITAS

Persino la discussione sui pericoli delle nuove AI è sovente legata piuttosto ai loro aspetti di limitatezza che all'eccellenza onnipotente dei supercomputer che popolano i racconti di SF degli anni sessanta.<sup>22</sup> Per ora, hanno apparentemente scarse capacità di ragionamento; più precisamente, hanno mediocri capacità di esibire pseudo-ragionamento – come tanti di noi, peraltro: il solito Leibniz già diceva che spesso ragioniamo alla cieca<sup>23</sup> – combinate con una inesauribile disponibilità di 'spiegazioni' ricostruite sulla base del modello testuale. La mediocrità è apparentemente una limitazione, ma è compensata dalla relativa illimitatezza di risorse.<sup>24</sup>

La mediocrità è anche il carattere proprio dei prodotti testuali dei *Conversational LLMs*.<sup>25</sup> Ma sono testi, sovente, sufficientemente utili per chi se ne serve, e perdipiù producono guadagno: in un senso molto diverso da quello classico,<sup>26</sup> è una *aurea mediocritas*. Come il segretario aveva il suo salario, così questa nuova specie di *segretario universale* ha anche una notevole componente economica. Una delle ragioni è che, nelle modalità impersonali del capitalismo avanzato, procura una soddisfazione, appunto, universale allo stesso bisogno di certi strati sociali della prima modernità di essere supportati da uno o più segretari: nella recente tradizione della sposa meccanica, un segretario in versione elettrodomestica,<sup>27</sup> un lullista digitale, disponibile a ogni ora e in ogni luogo, con cui condividere il lavoro cognitivo.<sup>28</sup> Il vero problema è poi la fiducia nei segretari:<sup>29</sup> ma chi se ne è mai fidato pienamente?

22. Certo il segretario aveva dei limiti alle sue capacità di fare danni, mentre oggi una discussione apparentemente *à la page* riguarda i possibili sviluppi distruttivi (p. es. Srivastava *et al.* 2023). Ma è una discussione che tende a ripetersi (Hu 2023).

23. Ragioniamo cioè manipolando simboli mentali, che non sciogliamo e spesso non sapremmo sciogliere, e questo modo di pensare col pilota automatico ci espone a errori e incongruenze. Vedi Favaretti Camposampiero 2007; Bouquiaux 2017. Quanto a GPT4, vedi Kambhampati 2023.

24. E poi anche una limitata reincarnazione di un filosofo (come il Language Model addestrato su scritti e interviste di Daniel Dennett, reso pubblico in Schwitzgebel *et al.* 2023 qualche mese prima della scomparsa del suo *exemplar*) può dare risultati pregevoli.

25. Trascurando qui completamente altri brillanti, numerosi impieghi dei sistemi di intelligenza artificiale. Vedi p. es. Reed *et al.* 2022, Cebral-Loureda *et al.* 2024.

26. Che si riferisce invece al 'giusto mezzo' dell'etica aristotelica.

27. In un certo senso, non è la prima volta: una qualche opera di 'segretariato' è stata svolta, con altrettale incerta combinazione di statistica e opacità, dai motori di ricerca. Vedi p. es. Gori *et al.* 2007: 20-24.

28. Banalmente, un nuovo genere di *extended cognition* (Hutchins 1995, Clark 2008, Menary 2010; di contro Adams & Aizawa 2008), non così diverso, p. es., dalla condivisione cognitiva tra la mente e le mappe (Casati 2024). Cfr. anche il cap. 4 di Telakivii 2023. Non mancano gli esempi di chi lo mette già in pratica (vedi p. es. Terry 2023, Choi *et al.* 2024, Nouri *et al.* 2024; Marconi 2020).

29. Yousefzadeh & Cao 2022; Xu *et al.* 2024.

## 5. PRODUZIONE DI TESTI A MEZZO DI TESTI

Gino Roncaglia descrive i *Conversational LLMs* come “complessi oracoli probabilistici”, nel senso che come oracoli vengono trattati;<sup>30</sup> e questo si accomoda bene anche al punto di vista che stiamo esplorando qui: gli oracoli hanno una funzione vicaria non differente in principio, anche se applicata a differenti sfere della vita, da quella di un segretario universale. Mentre degli oracoli, però, riceviamo i prognostici a volte senza comprenderli e certamente senza sapere donde siano tratti, nel caso degli LLM ne abbiamo qualche idea in più. Roncaglia, tra le altre cose, osserva che “i transformer [generativi], lungi dall’essere solo ‘macchine statistiche’, sono (anche) una sorta di formalizzazione dell’idea di significato come uso”.<sup>31</sup> È un’osservazione molto acuta e ci porta a considerare qual è la fonte di questo uso. Non si tratta dell’uso distribuito nelle interazioni verbali umane, ma del deposito di usi in un patrimonio di scritture che sono state prodotte, non dalla naturalità della conversazione tra esseri umani, ma all’interno di pratiche sociali, a volte industriali, a volte liberali, comunque suscettibili di relazioni economiche.

Quei materiali testuali sono però intercambiabili, fungibili, come l’uno o l’altro pezzo di minerale che viene estratto, frantumato, arricchito, lavorato; sono estratti, tokenizzati, vettorializzati in quantità industriale per la produzione del dataset di addestramento, in completo distacco dalla loro storia: a conversare con noi è l’eterno presente del corpus, ormai scorporato, su cui è costruito il modello, *eternal sunshine of the mindless voice*.

Il punto non è però soltanto erudizione versus intelligenza, manipolazione simbolica versus comprensione, leggere libri versus conversare con il copilota automatico. Il punto principale, seppur meno visibile, è che questa produzione industriale di testi a mezzo di testi cambia in alcuni aspetti non secondari lo statuto sociale e culturale dei testi stessi e dei loro produttori, con un’attraente similitudine alla sraffiana produzione di merci a mezzo di merci.<sup>32</sup> A differenza di un tempo, ora ci sono testi prodotti da umani e testi prodotti da elaboratori linguistici non umani.<sup>33</sup> La situazione diventa curiosamente simile a quella evocata dalla frase di Sraffa: “Suppose now that, for the production of one of the commodities [texts], two alternative methods are known”.<sup>34</sup> Come si rapportano tra loro questi due metodi?

30. In un libro che io percepisco come generazionale, forse perché siamo della stessa generazione e assumiamo certe scoperte e certi riferimenti come pietre miliari di una determinata storia, la percezione della cui rilevanza è essa stessa un fatto in certa parte generazionale. Cfr. Roncaglia 2023: cap. 10. Potremmo, a latere, battezzare *nemesi di Pascal* questa trasformazione delle macchine per il calcolo automatico in oracoli, tra mondano e sopra-mondano.

31. *Ibid.* Una risposta anticipata a Mandelkern & Linzen 2024.

32. Tra l’altro, per il richiamo ai costi fisici reali, inclusi quelli per il sostentamento dei lavoratori (“the necessaries for the workers”, Sraffa 1960: 3).

33. Un passo rilevante nella storia del *Nonhuman Writing* (cfr. il cap. 2 di Ludovico 2023).

34. Sraffa 1960: 97 (“Supponiamo ora che, per la produzione di una delle merci, si abbia la possibilità di scegliere fra due metodi”, Sraffa 1969: 103). Ovviamente dietro alla produzione di testi per mezzo di testi rimane la produzione di merci per mezzo di merci, con un costo

supponiamo per un momento che i prodotti dei due metodi siano due merci distinte, le quali però abbiano tali proprietà che mentre per tutti i possibili usi base [*basic uses*] esse possono essere considerate identiche e quindi completamente sostituibili l'una con l'altra, per altri usi, non-base, alcuni dei quali richiedono l'una e alcuni l'altra delle due merci, non esiste possibilità di sostituzione. Il risultato è che per gli usi base la scelta fra i due metodi cadrà esclusivamente su quello che produce più a buon mercato; allo stesso tempo gli speciali usi non-base garantiranno sempre l'impiego su scala più o meno grande di entrambi i metodi, qualunque sia il sistema.<sup>35</sup>

Il tratto peculiare, che ci allontana dal quadro tracciato da Sraffa, è che i testi, qui considerati in quanto merce, sono usati a loro volta per produrre altri testi, e questi e quelli sono così inseriti nella circolarità del flusso delle merci, o dei testi, con questo doppio ruolo di materiale per la produzione e di prodotto finito.

I produttori di testi, di entrambi i generi, continueranno a fruire di un certo insieme di testi, nonché di nuovi testi prodotti da ambo le parti. Però, benché il lullista automatico che ci fa da segretario abbia a disposizione un insieme di testi che nessun umano può immaginarsi di dominare, tutta la sua esperienza del mondo è filtrata da questi testi. Nuova esperienza può essere aggiunta soltanto incorporando nuovi testi, prodotti, almeno per ora, da umani.

Da una parte, insomma, tutti – individui e organizzazioni – fruiscono del segretario universale, d'altra parte tutti alimentano lo sviluppo dei futuri segretari e si apprestano, come nell'editoria accademica, a pagare per fruire di ciò che essi stessi hanno contribuito a produrre; e, come per l'editoria accademica e per altri simili mezzi di produzione, sarebbe tempo di socializzare radicalmente l'offerta di lullismo automatico: un po' per assicurarne la qualità, un po' perché ciò che proviene da beni comuni, dovrebbe ritornare bene comune.

#### ABBREVIAZIONI

A = G. W. Leibniz, *Allgemeine Schriften und Briefe*, Berlin, Akademie Verlag & De Gruyter, 1923-.

AT = R. Descartes, *Œuvres*, éd. par C. Adam, P. Tannery, B. Rochot, P. Costabel, Paris, Vrin, 1964.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adams, F. and Aizawa, K. 2008. *The Bounds of Cognition*, Malden (MA), Blackwell.

Bates, D. W. 2024. *Thinking with Machines from Descartes to the Digital Age: An Artificial History of Natural Intelligence*, Chicago, The University of Chicago Press.

Beeckman, I. 1939-1953. *Journal tenu par Isaac Beeckman de 1604 à 1634*, éd. par C. de Waard, 4 vols., La Haye, Martinus Nijhoff.

---

energetico inferiore a quello del *mining* o dei data center in generale, ma comunque ragguardevole. Su Sraffa e l'elettricità come *tertium comparationis*, cfr. Gehrke & Kurz 2018.

35. Sraffa 1969: 105-106; 1960: 99. Vi sono qui degli aspetti non incoraggianti, su cui già c'è un dibattito in domini di applicazione diversi da quello che stiamo considerando qui: p. es., il possibile dumping dei giornalisti determinato dalla stesura automatica di articoli giornalistici (cfr. da diversi punti di vista CDMSI 2023, Linden & Dierickx 2019, Fu 2023).

- Bender, E. M., Gebru T., McMillan-Major, A. and Shmitchell, Shm. 2021. "On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?", *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, New York, ACM, pp. 610-23, <https://doi.org/10/gh677h>.
- Biow, D. *Doctors, Ambassadors, Secretaries: Humanism and Professions in Renaissance Italy*, Chicago, University of Chicago Press.
- Bouquiaux, L. 2017. "Attention et pensée aveugle chez Leibniz", *Les Études philosophiques*, 120, pp. 87-102, <https://doi.org/10.3917/leph.171.0087>
- Casati, R. 2024. *The Cognitive Life of Maps*, Cambridge (MA), MIT Press, <https://doi.org/10.7551/mitpress/14561.001.0001>
- CDMSI. 2023. *Guidelines on the Responsible Implementation of Artificial Intelligence Systems in Journalism*, Council of Europe, Adopted by the Steering Committee on Media and Information Society (CDMSI), <https://rm.coe.int/cdmsi-2023-014-guidelines-on-the-responsible-implementation-of-artific/1680adb4c6> (consultato il 26/02/2024).
- Cebal-Loureda, M., Sanchez-Ante, G. and Rincón-Flores, E. G. (eds.) 2024. *What AI Can Do: Strengths and Limitations of Artificial Intelligence*, Boca Raton (FL), CRC Press.
- Chen, W., Ma, X., Wang, X and Cohen, W. W. 2023. "Program of Thoughts Prompting: Disentangling Computation from Reasoning for Numerical Reasoning Tasks", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2211.12588>
- Choi, S., Lee, H., Lee, Y. and Kim, J. 2024. "VIVID: Human-AI Collaborative Authoring of Vicarious Dialogues from Lecture Videos", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.09168>
- Ciotti, F. 2023. "Minerva e il pappagallo: IA generativa e modelli linguistici nel laboratorio dell'umanista digitale", *Testo e Senso*, 26, pp. 289-315, <https://doi.org/10/gtbkph>
- Clark, A. 2008. *Supersizing the Mind*, Oxford, Oxford University Press.
- Costo, T. e Benvenga, M. 1991. *Il segretario di lettere*, a cura di S. S. Nigro, Palermo, Sellerio.
- Descartes, R. 2015. *Lettere 1619-1648*, a cura di G. Belgioioso e J.-R. Armogathe, Milano, Bompiani.
- Favaretti Camposampiero, M. 2007. *Filum cogitandi. Leibniz e la conoscenza simbolica*, Milano, Mimesis.
- Fu, A. 2023. "As AI Enters Newsrooms, Unions Push for Worker Protections", *Poynter*, Sept. 18, <https://www.poynter.org/business-work/2023/artificial-intelligence-writers-guild-unions-journalism-jobs/> (consultato il 25/02/2024).
- Gehrke, C. and Kurz, H. D. 2018. "Sraffa's Constructive and Interpretive Work, and Marx", *Review of Political Economy*, 30/3, pp. 428-442, <https://doi.org/10.1080/09538259.2018.1442783>
- Gori, M., Numerico, T. and Witten, I. H. 2007. *Web Dragons: Inside the Myths of Search Engine Technology*, Amsterdam, Kaufmann.
- Guarini, B. 1594. *Il Segretario. Dialogo*. In Venetia, appresso Ruberto Megietti.
- Hu, J. C. 2023. "A.I.'s Groundhog Day", *Slate*, 28 December, <https://slate.com/technology/2023/12/ai-artificial-intelligence-chatgpt-algorithms-regulation-congress-biden.html>
- Hutchins, E. 1995. *Cognition in the Wild*, Cambridge (MA), MIT Press.
- Kambhampati, S. 2023. "Can LLMs Really Reason and Plan?", in *Artificial Intelligence and Machine Learning*, Communications of the ACM blog, Sept. 12, <https://cacm.acm.org/blogcacm/can-llms-really-reason-and-plan/> (consultato il 20/12/2023).
- Kircher, A. 1669. *Ars magna sciendi, in XII libros digesta, qua nova & universali methodo per artificiorum combinationum contextum de omni re proposita plurimis & prope infinitis rationibus disputari, omniumque summaria quaedam cognitio comparari potest*, Amstelodami, apud Joannem Janssonium à Waesberge, & Viduam Elizei Weyerstraet.
- Kuhlmann, Q. 1674. *Epistolae duae: prior De arte magna sciendi, posterior De admirabilibus quibusdam inventis e Lugduno-Batava Romam transmissae cum Responsoria [...] Athanasi Kircherii*, Lugduni Batavorum, Imprimuntur pro Authore a Lotho de Haes.
- Linden, T. C.-G. and Dierickx, L. 2019. "Robot Journalism: The Damage Done by a Metaphor", *Unmediated: Journal of Politics and Communication*, 2, pp. 152-155.
- Ludovico, A. 2023. *Tactical Publishing: Using Senses, Software, and Archives in the Twenty-First Century*, Cambridge (MA), MIT Press.

- Mandelkern, M. and Linzen, T. 2024. *Do Language Models' Words Refer?*, arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2308.05576>
- Marconi, F. 2020. *Newsmakers: Artificial Intelligence and the Future of Journalism*, New York, Columbia University Press, <http://www.jstor.org/stable/10.7312/marc19136>
- McCarty, W. 2023. "Digital Rhetoric, *literae humaniores* and Leibniz's Dream", *Digital Enlightenment Studies*, 1/3, pp. 6–27, <https://doi.org/10.61147/des.5>
- Menary, R. (ed.). 2010. *The Extended Mind*, Cambridge (MA), MIT Press.
- Merrill, W. and A. Sabharwal. 2024. "The Expressive Power of Transformers with Chain of Thought", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2310.07923>
- Mik, E. 2024. "Caveat Lector: Large Language Models in Legal Practice", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.09163>
- Neufville, J.-F. 1653. *La Science des eaux [...] avec les arts de conduire les eaux, et mesurer la grandeur tant des Eaux que des Terres*, Rennes, P. Hallaudays.
- Nouri, A., Cabrero-Daniel, B., Törner, F., Sivencrona, H. and Berger, C. 2024. "Welcome Your New AI Teammate: On Safety Analysis by Leashing Large Language Models", arXiv, <https://doi.org/10.1145/3644815.3644953>
- Papon, J. 1583<sup>2</sup>. *Secrets du troisième et dernier notaire*, Lyon, J. De Tournes.
- Peano, G. 1896. "Introduction aux vol. II du Formulaire", *Revue de mathématiques*, 6, pp. 1-4.
- Poster, C. and Mitchell, L. C. (eds.). 2007. *Letter-writing: Manuals and Instruction from Antiquity to the Present*, Columbia (SC), University of South Carolina Press.
- Reed, S. et al. 2022. "A Generalist Agent", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2205.06175>
- Roncaglia, G. 2023. *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Roma, Laterza.
- Russell, B. 1918. *Mysticism and Logic: and Other Essays*, London, Allen & Unwin.
- Schwitzgebel, E., Schwitzgebel, D. and Strasser, A. 2023. "Creating a Large Language Model of a Philosopher". *Mind & Language*, 39/2, version of record, <https://doi.org/10.1111/mila.12466>
- Sogno, C., Storin, B. K. and Watts, E. J. (eds.). 2017. *Late Antique Letter Collections: A Critical Introduction and Reference Guide*, Oakland (CA), University of California Press.
- Sraffa, P. 1960. *Production of Commodities by Means of Commodities: Prelude to a Critique of Economic Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sraffa, P. 1969. *Produzione di merci a mezzo di merci. Premesse a una critica della teoria economica*, Torino, Einaudi.
- Srivastava, A. et al. 2023. "Beyond the Imitation Game: Quantifying and Extrapolating the Capabilities of Language Models", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2206.04615>
- Telakivii, P. 2023. *Extending the Extended Mind from Cognition to Consciousness*, Cham, Springer Palgrave Macmillan.
- Terry, O. K. 2023. "I'm a Student. You Have No Idea How Much We're Using ChatGPT", *The Chronicle of Higher Education*, May 12, <https://www.chronicle.com/article/im-a-student-you-have-no-idea-how-much-were-using-chatgpt>
- Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A.N., Kaiser, L. and Polosukhin, I. 2023. "Attention Is All You Need", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.1706.03762>
- Wallis, J. 1670. "A Letter [...] to Robert Boyle Esq.; concerning the said Doctors Essay of Teaching a person Dumb and Deaf to speak, and to understand a Language", *Philosophical Transactions*, 61 (July 18), pp. 1087-1097.
- Wei, J., Wang, X., Schuurmans, D., Bosma, M., Ichter, B., Xia, F., Chi, E., Le, Q. and Zhou, D. 2023. "Chain-of-Thought Prompting Elicits Reasoning in Large Language Models." arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.11903>
- Yao, S., Yu, D., Zhao, J., Shafran, I., Griffiths, T.L., Cao, Y. and Narasimhan, K. "Tree of Thoughts: Deliberate Problem Solving with Large Language Models", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.10601>
- Yousefzadeh, R. and Cao, X. 2022. "To What Extent Should We Trust AI Models When They Extrapolate?", arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.11260>

- 
- Xu, R., Lin, H., Han, X., Sun, L. and Sun, Y. 2024. “Academically Intelligent LLMs Are Not Necessarily Socially Intelligent”, arXiv, <https://doi.org/10.48550/arXiv.2403.06591>
- Zugarini, A., Melacci, S. and Maggini, M. 2019. “Neural Poetry: Learning to Generate Poems Using Syllables”, in *Artificial Neural Networks and Machine Learning – ICANN 2019: Text and Time Series*, ed. by F. Theis *et al.*, LNCS 11730, pp. 313–325, [https://doi.org/10.1007/978-3-030-30490-4\\_26](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30490-4_26)
- 

**The Lullist’s Dream: Conversational Large  
Language Models and Early Modernity**

Enrico Pasini

CNR-ILIESI / Università di Torino

[enrico.pasini@cnr.it](mailto:enrico.pasini@cnr.it) / [enrico.pasini@unito.it](mailto:enrico.pasini@unito.it)

ORCID: 0000-0002-4525-187X



# LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

NICOLA RUSCHENA

## Notes on Machine-readable Sources for the History of Philosophy

**ABSTRACT:** In the last decades, a variety of digital resources has become available to historians of thought, enabling them to increasingly rely on digitised sources for their researches. Numerous projects developed infrastructures designed for the retrieval, collection and analysis of historical and critical sources. It is difficult to map the landscape of such resources due to the diversity of their aims, scopes and treated subjects, and the lack of shared standards in their contents and designs makes them difficult to compare. Yet, this variety of architectures seems to mirror the plurality of research approaches that characterises historiography of thought. This contribution discusses four types of resources: author-centred collections, thematic collections, generalist infrastructures and repositories of bibliographic and archival records. By relying on the notion of machine-readability as developed within the FAIR guidelines, these types of infrastructures are presented as resources available, to different degrees of accessibility, to historians of thought to answer diverse research needs.

**KEYWORDS:** Digital Humanities; Digital Research Infrastructures; Digital History of Thought; Distant Reading; Online Archives

### 1. INTRODUCTION

Archival and librarian resources that are made available online can play a major role in determining conditions of work of historians.

At the very least, digitised editions and catalogues provide historians and students with means for the consultation of many different works and allow them to access larger collections of archival references for their research. Moreover, some resources give access to great quantities of information that are consistently stored in more or less structured forms, thus providing representations of specific publishing or institutional contexts. These contexts themselves can be objects of historiographical inquiry, pursued by means of the analysis of the corpora of individual sources.<sup>1</sup>

1. Though less famous than Franco Moretti's distant reading of catalogues (Moretti 2000), there are some examples of the study of wide historical contexts represented by specific archival resources also in the field of the history of philosophy: see, for instance, Bonino & Tripodi 2020, de Bolla 2013, de Bolla *et al.* 2020, Petrovich & Buonomo 2018, Petrovich 2022.



Machine-readability is a critical aspect of digital resources, since it heavily conditions their usefulness for consultation and research. Machine-readable digitisation of documents and books allows to apply digital tools of research and analysis to their content, e.g. by searching for specific expressions in the digitised copy of a book, or by analysing the frequency in the use of some specific terms in – say – a collection of English books from the 18<sup>th</sup> century.

Moreover, machine-readability gains extraordinary relevance for managing large collections of sources as wholes, which can be sorted, ordered and explored for retrieving relevant historical information only by means of digital tools.

However, building digital resources for archival consultation and historical research is a demanding process. Original sources have to be collected and digitised by transcription or scanning, bibliographic metadata have to be recorded in consistent formats, pre-existing archives have to be rebuilt in order to ensure consolidation of data that are already available with new ones. Indeed, digitisation projects may require significant funding for extended periods; they involve heterogeneous teams for the general design of the project (scope and intended use of the resource to be built, technologies, etc.) and need the essential contribution of both librarians and computer scientists. The former are necessary for cataloguing and for the digitisation procedures, while the latter (often provided by private companies) allow to set up the infrastructures for storing and accessing digitised material.

The evident usefulness of digital resources led both institutions and private companies to the creation of several digital resources for the history of thought. Moreover, the transition to digital means in administrative work determined the availability of a great variety of registries, indexes and logs in digital – and, to various extents, machine-readable – form. Nonetheless, in many departments of philosophy one could expect most historians to be far more expert about the locations of documents in physical archives and libraries dispersed in a variety of countries, rather than about the resources granting access to digitised documents of historical interest. There is quite a variety of digital resources resulting from different digitisation projects, focusing on specific kinds of publications, or on bibliographic and archival materials. Yet, relying extensively and systematically, though clearly not exclusively, on such digital infrastructures is still a relative novelty for historians of philosophy, especially in comparison with the longevity of other traditional means and resources for historiographical work.

The discussion of resources and infrastructures in the following pages does not aim at being an exhaustive survey. Rather, resources are selected as representative of the variety of available means to access historical documents and data for both study and research. Some occasional remarks on the genesis of specific projects are meant to provide some reference to the contexts of digitisation processes that might hopefully be of use while searching for other specific resources.

Historical contexts are often characterised by peculiar dynamics in the production and conservation of sources. Moreover, different historiographical methodologies can rely on different sets of sources, focusing on some collection of published works, correspondences, bibliographical and archival catalogues, institutional and administrative

documental material and so on. Apparently, there seems to be no unique standard for comparing and evaluating the usefulness, for research purposes, of differently-conceived resources. Yet both their content and their suitability for different research tasks can be specifically discussed.

At a descriptive level, it is possible to classify resources according to their content: individual resources are characterised either chronologically, geographically, thematically or according to their author etc. Moreover, they store and make available, in the form of more or less structured data, different kinds of documents (archival records, digital reproductions of books, indexes of specific kinds of sources, bibliographies) by relying on different infrastructures.

At a functional level, different technical characteristics of infrastructures entail different possibilities in the use of data for both study and research purposes. Given the plurality of purposes and approaches that may be proper to historiographical inquiry, rating digital resources with respect to their historiographical potential per se would seem the most sterile and empty exercise, at least while maintaining some trust towards historians' skill and flair. Moreover, although the notion of machine-readability is central in the evaluation and discussion of different resources, it seems too broad to differentiate them effectively. Indeed, it would be difficult to evaluate machine-readability of resources as wholes, because different kinds of data can be provided by the same resource in formats that are more or less machine-readable. Moreover, machine-readability broadly conceived usually encompasses so-called machine-actionability, i.e. the degree of possibility to interact with data by means of automatic digital tools, or "a continuum of possible states wherein a digital object provides increasingly more detailed information to an autonomously-acting, computational data explorer".<sup>2</sup>

In light of these elements, comparison of multiple machine-readable collections should, in principle, be aware of what elements can effectively be used in digitally-aided browsing and analysis, and to what extent.

A common framework encompassing some of these aspects is provided by the FAIR principles for data management,<sup>3</sup> designed to serve as guidelines for the development of digital archival resources. The framework allows finer-grained differentiation among the manifold aspects of machine-readability, to be assessed according to four principles: findability, accessibility, interoperability and reusability of resources. Given the general purpose of the framework, FAIR guidelines do not prescribe implementation choices, nor do they "suggest any specific technology, standard or implementation solution".<sup>4</sup>

As it can be easily imagined, specific digitisation projects have favoured the digitisation of different features of documents, thus satisfying the principles to varying degrees. For example, some resources might grant open access to large quantities of data, which would be made highly accessible, while nonetheless relying on inconsistent indexing systems which compromise findability of data in the resource. Moreover,

---

2. Wilkinson *et al.* 2016: 3.

3. *Ibid.* (principles: p. 4, "box 2"), "FAIR Principles".

4. *Ibid.*: 5.

(partial) satisfaction of different principles may easily overlap. Indeed, consistency in the reliance on data formats is often crucial in determining interoperability and in many cases the need for consistency favours the choice of widely used, standard formats with high descriptive power,<sup>5</sup> which in turn play an important role in reusability.

Noticeably, the development of most digital infrastructures available for research in the history of philosophy preceded the formulation of FAIR principles. Indeed, the FAIR framework has been designed in order to provide a comprehensive synthesis of the needs that emerged from a community defined by a shared general problem, i.e. the reliance on large digital collections of research and historical data. The development of many digital infrastructures dedicated to the management of both cultural heritage and research data have represented much of the experience and results from which the proposal of FAIR principles has been drawn from. A thorough assessment of infrastructures' compliance to FAIR principles would surely represent a significant part of any project improving on existing infrastructures. Nonetheless, the principles are designed to be guidelines for the design of infrastructures rather than a standard post-factum evaluation of existing resources.

For these reasons, comments on functional aspects of infrastructures will be formulated consistently with the FAIR data framework, but they will focus on selected features that appear as particularly relevant for historians of philosophy.

## 2. AUTHOR-CENTRED RESOURCES

Philosophers' works tend to qualify particularly well as subjects of digitisation projects, probably representing safe bets on the impact that digitisation efforts may have on research and study activities. At least to some extent, historians of philosophy are used to rely on author-based digital collections, since it is commonly accepted that individual authors' productions represent legitimate and proper objects of research in the history of thought. Moreover, philosophers' productivity has often been impressive, so that machine readable versions of their works can be of great use to specialists for research and teaching activities.

Under this view, the digital edition of some author's collected works provides access to a disciplinarily-autonomous collection without the need of relying on sophisticated reflections concerning either field demarcation or possible biases in the collection of sources (other than those normally required to critical editions). As a digital collection or corpus, the digital edition of the collected works of a philosopher is exhaustive (to the varying extent to which collected works can be exhaustive) of a clearly delimited historiographical scope.

---

5. xml schemas came to be powerful standards for reproduction of both textual content (TEI-compliant schemas) and bibliographic data (xmlrdf, xmlmarc); JSON (or JSONL) files are often used for sharing more heterogeneous data, especially if they are expressly aggregated and provided to the user via web services. That is the case for JSTOR's infrastructure for dataset building ("Constellate").

As stated above, a number of author-centred digital collections is available online, provided by both private companies and academic institutions. IntelLex Past Masters<sup>6</sup> (henceforth: PM) is a prominent example of resource developed by a private company, offering access to full texts of many author-based digital collections of works and correspondences.<sup>7</sup> Some of PM's collections are digital editions made anew (as in the cases of Locke's works and selected correspondence, and Descartes works<sup>8</sup>), while the majority of collections are digitised versions of printed critical editions (as in the cases of the Clarendon edition of the Locke's correspondence and of the New York University Press's works of Darwin<sup>9</sup>). PM provides high-quality digital or digitised editions to institutions subscribing to its services, which are accessible through academic proxy authentication. Unfortunately, subscriptions to PM are a matter of private commercial negotiation, leading to significant variation in the accessible corpora depending on institutional affiliations.

Texts in PM are available either as full texts or as xml files encoded according to the standards of the Text Encoding Initiative (xml-TEI).<sup>10</sup> Reliance on TEI encoding allows for the conservation of valuable paratextual features such as page numbers and critical apparatus, thus ensuring reliability of the collections for professional use.

Some high-quality digital critical editions have been produced as the result of specific publicly-funded projects. Such resources are not developed for commercial use and thus grant open access to research and teaching material regardless of institutional affiliations. That is the case of the critical edition of Nietzsche's works and correspondence,<sup>11</sup> which is made available as the *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe* (eKGWB)<sup>12</sup> through the web application Nietzsche Source.<sup>13</sup> The eKGWB is completed by the diplomatic digital edition of archived manuscripts *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe* (DFGA).<sup>14</sup> Texts in the eKGWB are available in plain text and in xml-TEI, while DFGA's scans of the manuscripts can be downloaded as jpg images.

The eKGWB has been claimed to be "one of the first digital editions suitable to be used and cited in academic research".<sup>15</sup> Similar to PM, texts in the eKGWB are available in plain text and in xml-TEI format (while DFGA's scans of the manuscripts can be downloaded as jpg images). Concerning the technical means of reproduction of texts,

6. "Intelex Past Masters".

7. "Past Masters – Authors".

8. Respectively, Rooks 1995 and Gombay 2001.

9. Respectively, De Beer 1976-1989 and Barrett & Freeman 2010.

10. TEI: Text Encoding Initiative.

11. Noticeably, two distinctly printed critical works are joined in one digital edition: Colli & Montinari 1967-, pertaining to Nietzsche's works, and Colli & Montinari 1975-1984, pertaining to his correspondence.

12. "Digitale Kritische Gesamtausgabe von Nietzsches Werken und Briefen (eKGWB) – nietzschesource".

13. "Nietzsche Source – Home". For a thorough description of the resource see D'Iorio 2010.

14. "Digitale Faksimile-Gesamtausgabe Nietzsches (DFGA) – nietzschesource".

15. D'Iorio & Barbera 2011.

the two resources provide text at the same qualitative level, entailing a similar degree of interoperability of the texts contained in the two resources. Nonetheless, overall usefulness of eKGBW for research seems greater than that of PM's editions. First, being visibly built by and for researchers, Nietzsche source web app allows for the completion of tasks such as advanced searches throughout the corpus and the storage of multiple results as data for reuse in further analyses. Second, eKGBW allows scholars to switch effectively between digital and printed critical editions. Works, sections etc. are indexed according to the architecture and nomenclature of the printed editions, thus ensuring findability of data and their reusability for bibliographic documentation: indeed, the resource can be cited directly with stable urls composed of the standard abbreviations for bibliographic references. Furthermore, post-print philological corrections to the printed critical editions are integrated and marked out in eKGBW along with previous versions.<sup>16</sup>

Noticeably, digital critical editions require great efforts and suitable means. The possibility of their realisation is grounded as well on the availability of systematic scholarly endeavours devoted to critical collection of materials, as it is for the case of eKGBW and the printed works and correspondence of Nietzsche. The "Œuvres complètes de Voltaire" of the Oxford Voltaire Foundation,<sup>17</sup> for instance, are expected to be made available in high-quality digital format (with the name "Digital Voltaire"<sup>18</sup>) by means of the infrastructure that is being developed by the Voltaire Lab:<sup>19</sup> "Digital Enlightenment" (DE). This resource will host both "Digital Voltaire" and "Digital d'Holbach", a born-digital critical edition of d'Holbach's works.<sup>20</sup>

Until the publication of the digital editions in the Digital Enlightenment platform, full text of the production of d'Holbach and Voltaire have been openly available through two dedicated resources, namely "Tout d'Holbach" and "Tout Voltaire",<sup>21</sup> which are hosted by the Division of the Humanities and the libraries of the University of Chicago, in the context of the French-American academic consortium ARTFL.<sup>22</sup> In spite of the lack of critical annotations and of any machine-readable means to include paratextual features, these resources can be of great use for exploratory research: indeed, the searching interface allows for both exact and proximity searches in the corpus or in its (pre-determined) chronological sectioning. Results of searches can be temporarily stored and exported for analysis and comparison. Digitised texts are indexed by

16. "Nietzschesource – Documentation".

17. Voltaire, 1968-2022.

18. "Digital Voltaire – Voltaire Foundation".

19. "Voltaire Lab – Voltaire Foundation". The digitized critical edition will be available as "Digital Voltaire".

20. "Digital d'Holbach – Voltaire Foundation". See further documentation about the DE project at "Digital Enlightenment – Voltaire Foundation".

21. "Tout d'Holbach", "Tout Voltaire". Other author-centred collections in French are available through ARTFL's portal (e.g. Rousseau, Robespierre), many of which are openly accessible. See "Public Databases – The ARTFL Project".

22. "The ARTFL Project". ARTFL's "Tout Voltaire" has been extensively relied upon in the works of the Voltaire lab.

referencing to printed sources, thus ensuring a certain degree of findability, although reference to the exact printed edition of the source is often incomplete.<sup>23</sup>

### 3. THEMATIC COLLECTIONS

Historical documents and books are also made available by means of resources collecting digitised material that is deemed to be relevant for specific historical contexts or topics. Indeed, a number of digital thematic collections can be accessed online and digitally analysed, although their availability is obviously dependent on the scholarly status of the specific topics and on the degree of digital literacy of researchers who might engage with such resources. In short, the investment of efforts and funds required by the development of such resources needs to bear the promise of fruitful future research or teaching activities.

In line with this principle, research groups and institutions operating in long-lasting traditions such as classical studies have committed quite early to the building of research-suitable corpora, by compiling a number of resources collecting ancient texts. Most famously, this is the case of the “Thesaurus Linguae Graecae” (TLG), probably the largest collection of texts in ancient Greek, from Homer to the fall of Constantinople in 1453.<sup>24</sup> A dedicated search engine has been developed and the collection has been available online since 2001, allowing for the parcelling of sub-corpora on authorial or chronological basis. TLG additionally allows researchers to cite passages of digitised primary sources with standard bibliographic referencing systems.

While TLG requires individual or institutional subscription to its services, there are openly accessible infrastructures which encompass open-access portions of TLG, such as the Perseus Digital Library, which provides open access to considerable digital collections of ancient sources in Latin and Greek.<sup>25</sup> Collections often include many works originally included in TLG and then shared with other infrastructures. Much of digitised open-access classical texts are being consistently included in the on-going “Open Greek and Latin” project (OGL), which provides browsing tools online and well-documented repositories of texts belonging to various Greek and Latin collections in xml-TEI format.<sup>26</sup> OGL greatly improved the overall reliability of digitised classic

23. A – conceptually – simple way to overcome this issue would be for the texts to reference the ISBN or other stable identifier of the so-called “manifestation” of the intellectual production, accordingly to Functional Requirements for Bibliographic Records (IFLA Study Group 2009), thus ensuring higher levels of findability and reusability.

24. “TLG – About”. The programme started in 1972 at the University of California and began digitisation by first tackling the issue of ancient Greek text encoding.

25. “Greek and Roman Materials – Perseus Project”. Perseus started in 1983 as a Tuft-based open access project on digitised classical texts, rapidly expanding and involving other library – or university – based digitisation projects.

26. “Open Greek & Latin”. Corpora are searchable online by means of Scaife viewer (“Scaife Viewer – About”), but they are also available and in online repositories documenting the work done on the specific collections joined in OGL (e.g. “GitHub – PerseusDL/Canonical-Latin-Lit” and “GitHub – OpenGreekAndLatin/First1KGreek”).

texts: documents in OGL are tagged with bibliographic annotations that can be easily extracted and they are provided with stable identifiers.<sup>27</sup> Moreover, researchers can finely tune their tools for analysis and reuse openly available resources, since OGL's corpora can be easily browsed as open access datasets without relying solely on the versatility of browsing and searching tools provided by online resources.

Classical studies surely benefit from high-quality resources that are not available for every field of research nor for every historical period. There are nonetheless scholarly efforts in other fields focused on specific historical periods and traditions of thought.

Thanks to the perceived historical relevance of the enlightenment, a considerable quantity of sources from 18<sup>th</sup> century British and French printed production have been digitised aiming at a research-level standard of reliability.<sup>28</sup> That is the case of multiple digitised collections compiled and made available by the aforementioned ARTFL project for open consultation through the PhiloLogic4 web application.<sup>29</sup> Along with author-centred resources, larger contextual collections are hosted in ARTFL infrastructure,<sup>30</sup> such as Gale's Eighteenth Century Collection Online<sup>31</sup> (ECCO), which is a corpus of digitised books printed in the British Isles during the 18<sup>th</sup> century. ECCO's full text (in TEI-compliant xml format), provided by the Text Creation Partnership (TCP)<sup>32</sup> by means of OCR software, can be openly searched online, but the error-rate in the transcription of the collection is difficult to assess (like for various other resources in the ARTFL environment).

Among scholarly infrastructures, one of the most complete and versatile thematic resources is the open-access *Édition Numérique Collaborative et CRitique de*

27. Inspection of xml files reveals many book-in-hand annotations made by librarians. These include important metadata such as editors, authors, titles etc., but often they lack any indication of serial identifiers (e.g. ISBN) of the original physical source. This makes some nuanced aspects of findability and reusability particularly evident: digital texts in OGL are very effectively indexed as digital objects, so that text can be automatically retrieved at the level of lines; yet, although such texts are digital copies of physical books referenced in catalogues with specific identifiers, the xml files do not provide references to cataloguing identifiers, so that the digitally retrieved text cannot automatically reference the physical book it was digitised from.

28. See for instance Burrows, Roe, & Baker 2020 for extensive discussion of the (Anglo-American-made and partly French-funded) digital resources concerning the enlightenment developed in the chronological interval 2006-2016 ca.

29. "PhiloLogic4 – The ARTFL Project" is the digital tool for discovery and search of full texts available by means of ARTFL infrastructure.

30. "Public Databases – The ARTFL Project".

31. "Eighteenth Century Collections Online". The resource can be accessed through different infrastructures, some of which seem outdated. The collection has been enriched in several batches and it is not clear if such enrichments are included in all accessible infrastructure providing access to ECCO. The most up-to-date resources are Gale's Primary Sources service and the aforementioned PhiloLogic4. Arguably, Gale's service is newer and better performing, although it requires institutional or individual subscription. For thorough discussion of ECCO's contents see Tolonen, Mäkelä & Lahti 2022. For a representation of ECCO's arc of development see Gregg 2020. For an example of research in the history of philosophy relying on ECCO see de Bolla 2013.

32. "Text Creation Partnership".

*l'Encyclopédie* de Diderot, de D'Alembert et de Jaucourt (1751-1772) (ENCCRE).<sup>33</sup> The digital edition and the infrastructures for accessing and browsing it are the result of a large-scale effort shared among multiple French academic and research institutions. Scanned pages of the *Encyclopédie* and their text-rendered xml (manual) transcriptions can be browsed and downloaded with no apparent losses of paratextual features. The corpus can be segmented and searched, authors and entries are indexed by relying on stable identifiers and the resource provides a dictionary of contributors to the *Encyclopédie*. In addition to representing a versatile and reliable digital resource for consultation and research on the *Encyclopédie* as a primary source, ENCCRE is also designed to serve as a field-specific digital venue for research and documentation: the infrastructure has dedicated sections for secondary academic literature about the *Encyclopédie*, for on-going research within the ENCCRE environment (e.g. work in progress about attributions of anonymous entries to specific authors), and for specific annotations on the ENCCRE (e.g. annotated textual passages originally published in other historical sources and then reused in the *Encyclopédie*).

Some thematic resources, nonetheless, can be of scholarly interest even when lacking the investments needed for providing users with full text of historical documents. That is the case of resources such as the “Dictionnaire des Journalistes” and the “Dictionnaire des Journaux”,<sup>34</sup> which respectively index journalists and periodicals in France between 1600 and 1789. The projects started out as printed catalogues edited by Jean Sgard<sup>35</sup> and moved completely online since 2011. In 2009, the “Dictionnaires” have been paired by a digital library, the “Gazetier Universel”,<sup>36</sup> providing openly accessible external links for consultation of digitised copies of periodicals. Although data in the “Dictionnaires” are not thoroughly structured, thus lacking high degrees of actual machine-readability, the exhaustiveness of the resource and the availability of a digital library with permanent links to proper bibliographic records allow researchers to develop procedures for semi-automatic data collection.

Effective indexing of collected records can be achieved by consolidating the records with external dataset which stores stable identifiers of retrieved data. In the case of personal records, for instance, Wikidata<sup>37</sup> provides identifiers for a great number of authors among historical people recognised with some varying degree of ‘notability’. Although Wikidata’s identifiers may overlap or duplicate some personal record they can play an important role in the indexation of datasets. Issues such as the variations in the spelling of authors’ names may represent significant obstacles for the consistent collection of biographic or authorship data. Effective indexing of a good number of Europe-

33. “ENCCRE – Édition Numérique Collaborative et CRitique de l’Encyclopédie”.

34. Respectively, “Liste Des Journaux | Dictionnaire Des Journaux” and “Liste Des Journalistes | Dictionnaire Des Journalistes”.

35. Sgard, Gilot & Weil 1976 and Sgard 1991. Noticeably, the Voltaire Foundation is publisher of the *Dictionnaire des Journaux*.

36. “Le Gazetier Universel”. A separate digital library is dedicated to revolutionary press: “Le Gazetier Révolutionnaire”.

37. “Wikidata”.

an modern authors can nonetheless be achieved by relying on the Thesaurus provided by the Consortium of European Research Libraries.<sup>38</sup> The Thesaurus collects authors' personal files which list recorded spelling variations of the name and match authors with stable personal identifiers provided by national or international library systems.

#### 4. GENERALIST INFRASTRUCTURES

A number of digital infrastructures for consultation and analysis of generalist historical collections have been made available online. Digital collections of historical correspondences are an example of generalist infrastructures focused on a specific kind of historical document. Although letters are often included in author-centred digital editions, extensive collections of correspondences among authors have been compiled in order to provide insights on the network of communication among historical actors (including those whose collected letters are unlikely to be the object of publishing enterprises). Access to digital texts is often dependent on the availability of edited correspondences that have been printed and then digitised, while it is more difficult to provide textual transcription of handwritten letters which have never been published. "Early Modern Letters Online"<sup>39</sup> (EMLO), for instance, is a general-scope digital library collecting correspondences among modern authors, developed by a cross-disciplinary team at the Bodleian Libraries. EMLO allows for advanced research among metadata of letters (e.g. by specifying author, recipient, places, mentioned people etc.) and full texts (when available). This single catalogue collects a variety of documents stored in different resources or recorded directly in EMLO itself. Stable identifiers are assigned to letters and correspondents, and digitised copies of letters are referenced when available through partnering resources.<sup>40</sup> Noticeably, the access to the catalogue (and to many digitised texts) is open, although the reuse of large parts of the archive and the automatic collection of data from the resource are subjected to authorisations by EMLO. Correspondents indexed in EMLO are tagged as either organisations (e.g. the Royal Society) or people, and gender of the latter is specified. This allowed for the identification of specific sub-corpora in EMLO, collecting metadata (and full text, when available) provided by several different digitisation projects: "Women's Early Modern Letters Online"<sup>41</sup> (WEMLO) and "The Royal Society Early Letters"<sup>42</sup> are two examples of sub-corpora that have been individuated by EMLO's collaborators, but similar criteria could guide historians as well in collecting relevant material for their research.

38. "CERL Thesaurus".

39. "Early Modern Letters Online".

40. Noticeably, EMLO allows to browse metadata of collections with restricted access, such as the semi-commercial project Electronic Enlightenment (EE) ("Electronic Enlightenment – Letters & Lives Online") developed by the Bodleian libraries at Oxford since 2008. EE's catalogue cannot be accessed through EE's portal without subscription, while EE's items are listed in EMLO along with metadata.

41. "Women's Early Modern Letters Online – WEMLO".

42. "The Royal Society Early Letters – EMLO".

The most prominent generalist digital collections are often the result of large-scale digitisation projects, often pursued by national or international agencies. Arguably, the goals of these projects are defined by the needs of heritage conservation rather than by those of research. Nonetheless, while the availability and quality of machine-readable reproduction of text vary among individual items, bibliographic metadata are often rich and perfectly suitable for research purposes. Moreover, the general scope of such collections allows researchers to challenge criteria for field demarcation which may bias the collections of ‘philosophical’ works. Limiting the examples to European-made infrastructures, the digitisation of modern intellectual materials and catalogues has been particularly extensive among national projects. In Germany, Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) funded extensive digitisation projects involving major German academic libraries (Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel, Berlin Staatsbibliothek, Bayerische Staatsbibliothek), digitally cataloguing and collecting both incunabula and materials printed or published during 16<sup>th</sup>, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century (INKA, VD16, VD17, VD18).<sup>43</sup> Many different projects have converged in the German Central Archive of Digitised Press (ZVDD) digital library,<sup>44</sup> which provides open access to bibliographic records in German catalogues, allowing for century sub-selection. Authors and works are richly indexed by relying on multiple stable identifiers, while the digitised copies of printed books – at varying but usually low degrees of machine-readability of content – that are made available by various libraries are linked to records, allowing for the direct consultation of contents and for the collection of findable and reusable references.

## 5. BIBLIOGRAPHIC AND ARCHIVAL RECORDS

Digital historical catalogues by themselves represent useful research resources for the preliminary review of available sources, for contextualisation of scholarly literature and for the evaluation of the scope of research results. Indeed, generalist digital short titles catalogues of historical material have been compiled in several European librarian consortia, resulting in the development of both national and international digital catalogues. Furthermore, similar catalogues often constitute the ground for further projects devoted to the digitisation of contents. That is the case of the early version of the English

---

43. Respectively, “Inkunabelkatalog INKA”, “VD 16 Digital Catalog of Printed Works of the 16th Century Published in German Speaking Countries of the Bavarian State Library – MDZ”, “VD17 – Das Verzeichnis Der Im Deutschen Sprachraum Erschienenen Drucke Des 17. Jahrhunderts”, “VD18 – Das Verzeichnis Der Im Deutschen Sprachraum Erschienenen Drucke Des 18. Jahrhunderts”. Noticeably, incunabula catalogues may require specific expertise with this kind of sources, which are often indexed with specific archival tools devoted to thorough material descriptions. A number of catalogues of preserved incunabula are provided at national and international level, e.g. Italian “Manus Online – OPAC SBN” and British “ISTC (Incunabula Short Title Catalogue)”.

44. “Zentrales Verzeichnis Digitalisierter Drucke”. Non-textual printed sources such as maps and written music are excluded from ZVDD’s collection.

Short Title Catalogue (ESTC),<sup>45</sup> which then indexed printed books in the British Isles up until 1700: a selection of the collected works has been digitised and manually transcribed by the aforementioned Text Creation Partnership. The resulting resource, “Early English Books Online”<sup>46</sup> (EEBO) is a large, geographically-bound and high-quality textual corpus of early-modern works; noticeably, human transcription adds significant value if EEBO is compared with ECCO, which contains automatically-retrieved text.

As it often happens with large-scale projects involving multiple institutions (along with their local projects) across tens of years, catalogues and digital reproductions of printed materials can be accessed through different infrastructures by means of multiple research tools, so that the coextensiveness of scope is not always easy to ascertain. In the German case, along with the aforementioned discovery tool of ZVDD, the discovery tool K10 Plus<sup>47</sup> allows for search in catalogues and digital reproductions of a large number of historical printed books preserved in German libraries. Although records are indexed with consistent identifiers, thus ensuring retrievability of documents, users can seldom assess overlapping among the databases of different resources. Something similar happens as well in international collaborative efforts: it is not clear if the Universal Short Title Catalogue (USTC)<sup>48</sup> does include the records collected in different national or regional catalogues, such as the Short Title Catalogue of the Netherlands<sup>49</sup> (STCN) or the German regional catalogues accessible through K10 Plus. This seems to hold for other infrastructures provided by international consortia such as the Consortium of European Research Libraries<sup>50</sup> (CERL): the coverage of the Heritage of Printed Books<sup>51</sup> (HPB) with respect to the aforementioned resources and catalogue is very difficult to assess.<sup>52</sup>

Digital collections of sources can also be developed as scholarly bibliographies aiming at the collection of works or publishing venues belonging to specific academic fields. This is the case of the Philosophers’ Index<sup>53</sup> (PI) and of the International Philosophical Bibliography of the university of Louvain<sup>54</sup> (IPB), which both claim to index books and papers in philosophy and related fields from the beginning of 20<sup>th</sup> century

45. After a cyber-attack to the IT infrastructures of the British library ESTC is entirely available through a temporary hosting: “ESTC (Temporary)”. ESTC’s scope has enlarged, while previous versions of ESTC encompassed printed works only until 1700.

46. “Early English Books Online”.

47. “K10plus – Kooperationsprojekt BSZ und GBV”.

48. “Universal Short Title Catalogue (USTC) – About”.

49. “Short-Title Catalogue Netherlands”.

50. “CERL Resources”.

51. “Heritage of the Printed Book Database (HPB)”.

52. Noticeably, HPB can be searched by means of a dedicated K10 Plus web page which allows for sectioning results on the basis of library provenance, but systematic description of resources coverage does not seem to be available for the moment.

53. “Philosopher’s Index – The Premier Online Philosophy Database”.

54. “International Philosophical Bibliography – Répertoire Bibliographique de La Philosophie (IPB)”.

(the resources are available behind individual or institutional subscription). In this case as well, a comparison regarding coverage and an evaluation of overlapping is not straightforwardly available.

Finally, in some cases digitised archival records of career-related historical documents are available. Academic training and career can be particularly relevant on large-scale reconstructions of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century philosophical production.<sup>55</sup> Digital archival repositories of enrolments in specific university departments on national scale as well as of doctoral degrees granted in specific field can be of great use of contemporary historians. Concerning 19<sup>th</sup>-century French academic philosophy, for instance, the “Ès Lettres” project<sup>56</sup> (EL) indexes all doctoral theses in the humanities (actually, “ès lettres”, as the curricular path of academic training in philosophy). EL grants open access to records of theses indexed by means of stable identifiers provided by the Bibliothèque Nationale de France (BnF), which also offers online consultation of a number of digitised theses. Personal records of authors of doctoral theses are available and do reference stable identifiers. Similarly, although behind institutional or personal subscription, ProQuest web portal (PQ) provides access to metadata of PhD theses defended in the 20<sup>th</sup> century, allowing for sectioning on the basis of academic field. Although PQ’s sources are not as thoroughly indexed as EL’s, metadata are usually sufficient for chronological, geographical and institutional individuation of both theses and authors.

#### REFERENCES

- Online Resources* (last access February 22, 2024)  
 CERL Resources, <https://www.cerl.org/resources/main>  
 CERL Thesaurus, [https://www.cerl.org/resources/cerl\\_thesaurus/main](https://www.cerl.org/resources/cerl_thesaurus/main)  
 Constellate, <https://constellate.org>  
 Digital d’Holbach – Voltaire Foundation,  
<https://www.voltaire.ox.ac.uk/digital-enlightenment/digital-dholbach/>  
 Digital Enlightenment – Voltaire Foundation, <https://www.voltaire.ox.ac.uk/digital-enlightenment/>  
 Digital Voltaire – Voltaire Foundation,  
<https://www.voltaire.ox.ac.uk/digital-enlightenment/digital-voltaire/>  
 Early English Books Online, <https://quod.lib.umich.edu/e/eebogroup/>  
 Early Modern Letters Online, <http://emlo.bodleian.ox.ac.uk/home>  
 Eighteenth Century Collections Online,  
<https://www.gale.com/intl/primary-sources/eighteenth-century-collections-online>  
 Electronic Enlightenment Letters & Lives Online, <https://www.e-enlightenment.com/index.html>  
 ENCCRE – Édition Numérique Collaborative et CRitique de l’Encyclopédie,  
<http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>  
 Ès Lettres Les Thèses de Doctorat Ès Lettres En France Au XIXe Siècle – Version Bêta,  
<https://eslettres.bis-sorbonne.fr/?db=eslettres&website&id=18050&pageid=18046#>  
 ESTC (Temporary), <https://estc.printprobability.org/>  
 FAIR Principles, <https://www.go-fair.org/fair-principles/>  
 GitHub – OpenGreekAndLatin/First1KGreek: XML Files for the Works in the First Thousand Years of Greek Project, <https://github.com/OpenGreekAndLatin/First1KGreek>

55. See for instance Bonino & Tripodi 2020.

56. “Ès Lettres Les Thèses de Doctorat Ès Lettres En France Au XIXe Siècle – Version Bêta”.

- GitHub – PerseusDL/Canonical-LatinLit: XML Canonical Resources for Latin Literature, <https://github.com/PerseusDL/canonical-latinLit>
- Heritage of the Printed Book Database (HPB), <https://www.cerl.org/resources/hpb/main>
- Inkunabelkatalog INKA, <https://www.inka.uni-tuebingen.de/>
- Intalex Past Masters, <https://www.nlx.com/home>
- International Philosophical Bibliography – Répertoire Bibliographique de La Philosophie (IPB), <https://uclouvain.be/en/research-institutes/isp/ipb.html>
- ISTC (Incunabula Short Title Catalogue), <https://data.cerl.org/istc/>
- K10plus – Kooperationsprojekt BSZ und GBV, <https://www.bszgbv.de/services/k10plus/>
- Le Gazetier Révolutionnaire, <https://gazetier-revolutionnaire.gazettes18e.fr/>
- Le Gazetier Universel, <https://gazetier-universel.gazettes18e.fr/ressources-numeriques-sur-la-presse-ancienne>
- Liste Des Journalistes | Dictionnaire Des Journalistes, <https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/>
- Liste Des Journaux | Dictionnaire Des Journaux, <https://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/>
- Manus Online – OPAC SBN, <https://manus.iccu.sbn.it>
- Nietzsche Source – Home, <http://www.nietzschesource.org/>
- Open Greek & Latin, <https://www.opengreekandlatin.org/>
- PhiloLogic4 – The ARTFL Project, <https://artfl-project.uchicago.edu/philologic4>
- Philosopher’s Index – The Premier Online Philosophy Database, <https://philindex.org/>
- ProQuest Dissertations & Theses, <https://about.proquest.com/en/dissertations/>
- Public Databases – The ARTFL Project, <https://artfl-project.uchicago.edu/content/public-databases>
- Scaife Viewer – About, <https://scaife.perseus.org/about/>
- Short-Title Catalogue Netherlands, [https://www.cerl.org/resources/stcn/stcn\\_en](https://www.cerl.org/resources/stcn/stcn_en)
- Text Creation Partnership, <https://textcreationpartnership.org/>
- The ARTFL Project, <https://artfl-project.uchicago.edu/>
- The Royal Society Early Letters – EMLO, <http://emlo-portal.bodleian.ox.ac.uk/collections/?catalogue=royal-society-early-letters>
- TLG – About, <http://stephanus.tlg.uci.edu/tlg.php>
- Tout d’Holbach, <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/tout-d-holbach/>
- Tout Voltaire – Voltaire Foundation, <https://www.voltaire.ox.ac.uk/voltaire-lab/tout-voltaire/>
- Tout Voltaire, <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/toutvoltaire/>
- Universal Short Title Catalogue (USTC) – About, <https://www.ustc.ac.uk/about>
- VD16Digital-CatalogofPrintedWorksofthe16thCenturyPublishedinGermanSpeakingCountriesofthe Bavarian State Library – MDZ, <https://www.digitale-sammlungen.de/en/collections/210/about>
- VD17 – Das Verzeichnis Der Im Deutschen Sprachraum Erschienenen Drucke Des 17. Jahrhunderts, <https://kxp.k10plus.de/DB=1.28/>
- VD18 – Das Verzeichnis Der Im Deutschen Sprachraum Erschienenen Drucke Des 18. Jahrhunderts, <https://vd18.k10plus.de/DB=1.65/>
- Voltaire Lab – Voltaire Foundation, <https://www.voltaire.ox.ac.uk/voltaire-lab/>
- Wikidata, [https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main\\_Page](https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Main_Page)
- Women’s Early Modern Letters Online – WEMLO, [http://emlo-portal.bodleian.ox.ac.uk/collections/?page\\_id=2595](http://emlo-portal.bodleian.ox.ac.uk/collections/?page_id=2595)
- Zentrales Verzeichnis Digitalisierter Drucke, <https://www.zvdd.de/startseite/>

### *Studies*

- Barrett, P. H. and Freeman, R B. (eds.) 2010. *The Works of Charles Darwin*, 29 vols., New York, New York University Press.
- Bonino, G. and Tripodi, P. 2020. “Academic Success in America: Analytic Philosophy and the Decline of Wittgenstein”, *British Journal for the History of Philosophy*, 28/2, pp. 359-392, <https://doi.org/10.1080/09608788.2019.1618789>
- Burrows, S., Roe, G. and Baker, K. M. (eds.) 2020. *Digitizing Enlightenment: Digital Humanities and the Transformation of Eighteenth-Century Studies*, Liverpool, Liverpool University Press.

- Colli, G. and Montinari, M. (eds.) 1967. *Nietzsche. Werke. Kritische Gesamtausgabe*, 45 vols. Berlin & New York, De Gruyter.
- Colli, G. and Montinari, M. (eds.) 1975-1984. *Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, 24 vols., Berlin & New York, De Gruyter.
- D'Iorio, P. 2010. "The Digital Critical Edition of the Works and Letters of Nietzsche", *The Journal of Nietzsche Studies*, 40/1, pp. 70-80, <https://doi.org/10.5325/jnietstud.1.40.0070>
- D'Iorio, P. and Barbera, M. 2011. "Scholarsource: A Digital Infrastructure for the Humanities", in *Switching Codes*, edited by T. Bartscherer, Chicago, University of Chicago Press, pp. 61-88.
- De Beer, E. S. (ed.) 1976-1989. *The Correspondence of John Locke*, 8 vols., Oxford, Oxford University Press.
- De Bolla, P. 2013. *The Architecture of Concepts: The Historical Formation of Human Rights*, Fordham, Fordham University Press
- De Bolla, P., Jones, E., Nulty, P., Recchia, G. and Regan, J. 2020. "The Idea of Liberty, 1600-1800: A Distributional Concept Analysis", *Journal of the History of Ideas* 81/3, pp. 381-406, <https://doi.org/10.1353/jhi.2020.0023>
- Gombay, A. (ed.) 2001. *Oeuvres complètes de René Descartes* ("Past Masters"), Charlottesville (Va), IntelLex Corporation.
- Gregg, S. H. 2021. *Old Books and Digital Publishing: Eighteenth-Century Collections Online*, Cambridge, Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/9781108767415>
- IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records, 2009. *Functional Requirements for Bibliographic Records*. n.d.: International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA).
- Moretti, F. 2000. "The Slaughterhouse of Literature", *MLQ: Modern Language Quarterly*, 61/1, pp. 207-227, <https://muse.jhu.edu/pub/4/article/22852>
- Petrovich, E. and Buonomo, V. 2018. "Reconstructing Late Analytic Philosophy. A Quantitative Approach", *Philosophical Inquiries*, 6/1, <https://doi.org/10.4454/philing.v6i1.184>
- Petrovich, E. 2022. "Acknowledgments-Based Networks for Mapping the Social Structure of Research Fields. A Case Study on Recent Analytic Philosophy", *Synthese* 200/3, p. 204, <https://doi.org/10.1007/s11229-022-03515-2>
- Rooks, M. C. (ed.) 1995. *The Philosophical Works and Selected Correspondence of John Locke* ("Past Masters"), Charlottesville (Va), IntelLex Corporation.
- Sgard, J. (ed.) 1991. *Dictionnaire Des Journaux, 1600-1789*. Paris & Oxford, Universitas & Voltaire Foundation.
- Sgard, J., Gilot, M. and Weil, F. (eds.) 1976. *Dictionnaire Des Journalistes, 1600-1789*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- Tolonen, M., Mäkelä, E. and Lahti, L. 2022. "The Anatomy of Eighteenth Century Collections Online (ECCO)", *Eighteenth-Century Studies* 56/1, pp. 95-123, <https://doi.org/10.1353/ecs.2022.0060>
- Voltaire, 1968-2022. *Œuvres complètes de Voltaire*, 205 vols., Oxford, Voltaire Foundation.
- Wilkinson, M. D., Dumontier, M., Jan Aalbersberg, I., Appleton, G., Myles, A., Baak, A., Blomberg, N., et al. 2016. "The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship", *Scientific Data*, 3 /1, art. n. 160018, <https://doi.org/10.1038/sdata.2016.18>

---

Nicola Ruschena  
North-West Italian Philosophy PhD Program (FINO)  
[nicola.ruschena@unito.it](mailto:nicola.ruschena@unito.it)  
ORCID: 0009-0008-0817-5733



CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE  
ISTITUTO PER IL LESSICO INTELLETTUALE EUROPEO E STORIA DELLE IDEE