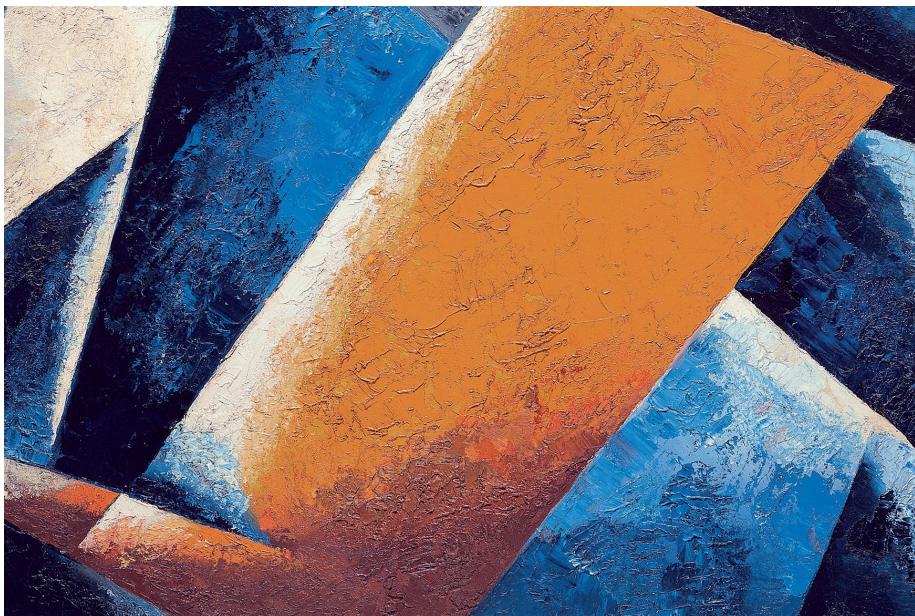


Hyperion

Collana di Estetica



Giampiero Moretti (a cura di)

Pseudos

Percorsi di ricerca

FrancoAngeli 

Hyperion

Collana di Estetica. Studi e testi

Direttori

Giancarlo Lacchin (*Università degli Studi di Milano*)
Giampiero Moretti (*Università di Napoli L'Orientale*)

Comitato scientifico

Elena Agazzi (*Università degli Studi di Bergamo*), Emmanuel Alloa (*Universität Fribourg*), David Christopher Assmann (*Otto-Friedrich-Universität – Bamberg*), Giancarlo Baffo (*Università degli Studi di Siena*), Paolo D'Angelo (*Università di Roma Tre*), Maria Carolina Foi (*Università di Trieste e Istituto Italiano di Cultura di Berlino*), Elio Franzini (*Università degli Studi di Milano*), Tonino Griffero (*Università di Roma Tor Vergata*), Ulrich van Loyen (*Universität Siegen*), Maddalena Mazzocut-Mis (*Università degli Studi di Milano*), Jörg Robert (*Universität Tübingen*), Carole Talon-Hugon (*Sorbonne Université – Paris*), Federico Vercellone (*Università degli Studi di Torino*), Santiago Zabala (*ICREA/Universitat Pompeu Fabra - Barcelona*).

Redazione

Sara Borriello (*Università di Roma Tor Vergata*), Luca Siniscalco (*Università degli Studi di Bergamo*).

La Collana intende presentare saggi e testi di discussione e approfondimento dei più importanti aspetti della ricerca filosofico-artistica legati alla grande tradizione estetica occidentale, situandosi quindi come crocevia di discipline vicine e in dialogo. Due saranno le principali proposte editoriali: monografie e studi che, su più livelli, testimonino posizioni e fermenti della ricerca attuale, e la pubblicazione (anche come riproposizione) di testi classici legati alle questioni nodali del pensiero estetico-artistico, dall'anticità al periodo contemporaneo. La Collana si propone perciò di ripensare, anche radicalmente, origini e sviluppi dell'attuale indagine sulle forme del bello e delle arti, mantenendo un rapporto costante con le tematiche che sono a fondamento della nostra contemporaneità, filosofica e culturale.

Tutti i testi pubblicati nella Collana vengono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.



OPEN ACCESS la soluzione FrancoAngeli

Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: [Pubblica con noi](#)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "[Informatemi](#)" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Giampiero Moretti (a cura di)

Pseudos

Percorsi di ricerca

Hyperion

Collana di Estetica

FrancoAngeli

Volume pubblicato con i fondi di Ateneo 2022-2024 per il PRA:
Pseudos. Declinazioni del dis/valore tra testimonianza e falsificazione

In copertina:

Liubov Popova, *Painterly Architectonic*, 1918.

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons*
Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale
(CC-BY-NC-ND 4.0).

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni
della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

Pseudos: appunti per un percorso , di <i>Bianca del Villano e Giampiero Moretti</i>	pag. 7
Pseudo-confessioni. Prospettive pragmatiche su alcuni casi di errore giudiziario , di <i>Aoife Beville</i>	» 13
La seconda vita di alcuni falsi letterari italiani , di <i>Andrea Comboni</i>	» 30
Pieghe tra i mondi? Speculative fiction/tuixiang xiaoshuo attraverso il Pacifico e lo Pseudos della Storia , di <i>Serena Fusco</i>	» 52
Narrazioni alternative e memoria collettiva: pseudostoria e falsificazione in Giappone , di <i>Chiara Ghidini</i>	» 74
L'avversario e il doppio. Una disgressione pseudonipponica , di <i>Ulrich van Loyen</i>	» 96
Generatori di linguaggio, disinformazione e pseudo-verità , di <i>Roberta Montinaro</i>	» 108
Pseudità, estetica e musica , di <i>Tiziana Pangrazi</i>	» 142
Dal finto al vero. La letteratura come ipotesi critica su come stanno le cose , di <i>Venanzio Raspa</i>	» 156

Pseudos: appunti per un percorso

di Bianca del Villano* e Giampiero Moretti**

Appare evidente quanto audace risulti tentare di giungere a un'univoca definizione teorica di *pseudos*; ma altrettanto complessa può risultare l'operazione di cercare di mapparne empiricamente i confini, motivo per cui gli studiosi che hanno collaborato al presente volume – membri di un progetto di ricerca triennale finanziato dall'Università di Napoli L'Orientale e studiosi esterni invitati al seminario conclusivo – hanno scelto di dare seguito soltanto ad alcune delle numerosissime sollecitazioni e fascinazioni che in vari ambiti disciplinari *pseudos* ha esercitato nei secoli ed esercita ancor oggi, con il comune obiettivo di individuare non solo i problemi ma anche alcuni strumenti, attraverso *pseudos*, per leggere la testualità, l'arte e la storia.

Il campo semantico soggiacente alla categoria dello pseudologico accoglie – per etimo e comunanza di radice – i significati di *falso*, *menzogna*, *finzione*, *illusione*, presentandosi tanto vasto quanto antica appare la sua origine. Pierre Chantraine, nel suo *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, la identifica con il greco *ψευδο-*, accomunato a *ψευδής*, *ψεῦδος* e *ψεύδομαι*, avanzando, altresì, l'ipotesi di una origine indoeuropea da rintracciare nella radice **bhes-*; **bhs-eu-* (da cui anche il sanscrito *bhastra*), e ne descrive l'ampia portata semasiologica, la quale si coagula, appunto, intorno a una serie di estensioni del tema del *falso*, che ar-

* Docente di «Lingua, traduzione e linguistica inglese», Università di Napoli «L'Orientale».

** Docente di «Critica letteraria e letterature comparate», Università di Napoli «L'Orientale».

rivano a lambire il concetto di invenzione poetica¹. È soprattutto in ambito filosofico, ad esempio a partire dall'*Ippia minore* di Platone e dalla *Metafisica* di Aristotele, che *pseudos* giunge a designare la categoria logico-concettuale della relativizzazione della verità e, poi, della sua negazione², in un sistema in cui entrambe le posizioni risultano però vicarie alla dimensione dell'Essere e, seppure in modo diverso, a essa funzionali. Da un lato, ritroviamo la modalità *necessaria* dell'Essere aristotelico, fondativa della metafisica classica con il suo sistema ordinamentale basato sull'unicità della Verità: «Se la verità ha un significato, necessariamente chi dice uomo dice animale bipede: la necessità significa infatti proprio questo che è impossibile che l'Essere non sia»³. Dall'altro, la visione antecedente di Platone (nel *Parmenide*), in grado di contemplare l'Essere come possibilità legata alla variabilità/molteplicità delle condizioni. Posizione che non dà origine nel tempo a una metafisica alternativa, ma comincia a scardinare l'opposizione tra vero e falso, fra vero e non-vero: «L'uno, sia o non sia, esso stesso e le altre cose, rispetto a sé stesso e tra loro, tutte, e in tutto, sono e non sono, appaiono e non appaiono»⁴. Il perimetro semantico di *pseudos* si caratterizza, dunque, sin dal suo sorgere, per la compresenza di un valore nettamente negativo assegnato al falso – come indice di contraffazione e approssimazione evidente nell'impiego affissale del termine – e di un valore meno marcato, presente benché spesso soltanto alluso, giocato sull'ambiguità delle dimensioni dell'illusorio e del sofistico. Detto altrimenti, *pseudos* sembra implicare, e al contempo problematizzare, l'opposizione convenzionale tra verità e menzogna, autenticità e contraffazione, realtà e illusione, ma anche la *quasi coincidenza-equivalenza*, appunto spesso soltanto presente come allusione, fra menzogna, contraffazione e illusione.

¹ P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Historie des Mots* (1968), Klincksieck 1999, pp. 1287-1288. Si veda anche la ricostruzione offerta da M. Catricalà in *Linguistica della vaghezza: il caso di pseudo-*, Il Calamo 2012, pp. 13-18.

² Una ricostruzione del percorso filosofico del concetto di *pseudos* dall'antichità alla modernità è contenuta nel volume curato da V. Raspa dal titolo: *Le forme dello pseudos*, in *Discipline Filosofiche*, vol. XXXII, n. 2, 2022 al quale si rimanda per i dovuti approfondimenti. Cfr. anche J. Derrida, *Histoire du mensonge*, Éditions de L'Herne 2005, pp. 5-20.

³ Aristotele, *Met.*, IV, 4, 1006 b 30.

⁴ Ivi, 166c.

Rinviano il lettore ai saggi di questo volume, pochi accenni di riflessione su alcune tappe dell'evoluzione del concetto e sulle sue implicazioni filosofiche rispetto alla soggettività e al linguaggio, dal momento che *pseudos*, in quasi tutte le sue accezioni, sembra rappresentare una dinamica in cui *qualcuno* (un soggetto) dice, definisce, esprime, interpreta (il vero e/o il falso). In tal senso,

sincerità e autenticità, mendacità e veridicità accompagnano la nascita filosofica del soggetto, ne incrociano la genealogia, ne documentano trionfi e catastrofi. Sincerità e bugia vanno a comporre le pratiche e le strategie dell'individuo moderno [...]. La bugia come questione morale incrocia questa storia. A partire dagli archetipi della tradizione occidentale – la letteratura greca e quella biblica – la menzogna si identifica con la figura del voler avere di più. Alla scuola della bugia la tradizione occidentale impara, cioè, la nozione di volontà⁵.

E con la volontà anche la possibilità di esperire e sperimentare, di relazionarsi, cioè, con gli ambiti del sapere e del potere:

Tuttavia, il problema della bugia non è riducibile alle questioni della moralità, a un valore regolativo della politica o alle complesse casistiche del diritto. Con la menzogna, attraverso il frastagliato arcipelago dell'inganno, del malinteso e della finzione, ma anche della malafede, dell'ipocrisia e della simulazione, mettiamo in scena una specie di teatro. Per mentire, infatti, anche solo a sé stessi, bisogna essere almeno in due. Il paradosso della menzogna consiste nella sua implicita domanda di verità, nella vertigine del suo dissenso clandestino, che la logica ha chiamato antinomia, e, insieme, nella sua capacità di farci tornare, ogni volta, all'imbarazzante dualità dell'inizio, a quel dialogo originario che precede ogni monologo⁶.

La dialettica fondativa del soggetto, illusoriamente coeso nel tentativo di proiettarsi all'esterno e diviso nello spazio della propria cosiddetta interiorità, costituisce perciò fin dall'inizio materia privilegiata per elaborare il rapporto con il reale, senza tuttavia dimenticare che, sempre risalendo alla radice del pensiero occidentale, è l'ambito metafisico, dunque *precedente* la fondazione

⁵ A. Tagliapietra, *Filosofia della bugia. Figure della menzogna nella storia del pensiero occidentale*, Bruno Mondadori 2001, p. xv.

⁶ *Ibidem*.

della soggettività (agente e parlante, ora non importa), a stagliarsi prepotentemente come lo spartiacque tra *il* vero e *il* falso, e precisamente nella figura *dell'essere*, nel primo caso, e *del* divenire, nel secondo. Se *pseudos* viene perciò immancabilmente posizionato dalla parte del divenire e assume conseguente la figura del *falso* in quanto, non essendo, appare come l'inconsistente per eccellenza, ecco che la questione del *molteplice* (rispetto alla stabilità e consistenza dell'Uno), che sempre metafisicamente si pone tra verità e falsità, pone le basi per un graduale ripensamento della "problematica *pseudos*" nel complesso. In estrema sintesi (e rinviano ad ulteriori, eventuali approfondimenti in successive pubblicazioni scaturenti dalle iniziative conclusive del progetto di ricerca da cui tutto ciò ha preso le mosse), sembra ragionevole affermare che la questione filosofica del molteplice, inizialmente percepita dalla logica come costantemente esposta all'infondatezza e dunque all'illusorietà come carattere costitutivo, prende gradualmente la forma della domanda sulla *consistenza dell'inconsistente*, ovvero del naturale e del *mondano* nella sua accezione più ampia, anche in chiave di approfondimento teoretico-esistenziale della nozione di *sensibilità*. Si intravede così il cammino che, attraverso i secoli e le avventure del sensibile-illusorio, condurrà nel Settecento alla nascita dell'estetica come disciplina inizialmente ancilla della logica e successivamente indipendente riflessione sull'essenza dell'arte e dell'esperienza sensibile in generale. L'aspetto quasi-vero dell'esperienza artistica si ritrova coniugato con la dimensione finzione-fittiva della narrazione, una coniugazione che ridisegna lo spazio dello *pseudos* come una pretesa, il più delle volte autoriale-soggettiva (e qui ci ricolleghiamo a quanto esposto poco sopra), ad una verità *diversa*, la verità dell'(opera d')arte.

Ma è soltanto con Nietzsche che la pretesa di cui si è appena detto viene collegata così strettamente alla volontà di potenza come espressione di una soggettività dirompente oltre ogni limite, da respingere qualunque necessità metafisica di fondazione, affermando anzi l'indispensabilità del nulla a fondamento esclusivo del gesto volontario, artistico-soggettivo della creazione del *mondo*. Sembra dunque questo l'istante storico in cui, in Occidente, il percorso dello *pseudos* verso la *verità*, una verità che naturalmente viene ormai vista poggiare e manifestarsi nell'indifferenza nei confronti della tradizionale opposizione di vero e falso, raggiunge

il proprio obbiettivo, la compiutezza del nichilismo. La strada alla volta delle *fake news* come assillante fenomeno dell'oggi, e del difficile compito di cercare comunque di stabilire, almeno *volta per volta*, un orizzonte di verosimiglianza ragionevole che *può* infine trasformarsi in verità condivisa socialmente (la questione della natura e della funzione della democrazia, per intenderci), è ormai definitivamente tracciata.

Pseudo-confessioni. Prospettive pragmatiche su alcuni casi di errore giudiziario

di Aoife Beville*

Introduzione

Il presente contributo mira a delineare il fenomeno delle false confessioni da una prospettiva pragmalinguistica per comprenderne la complessità comunicativa. Le false confessioni sono state oggetto di diversi studi in ambito giuridico e psicologico¹, ma le loro funzioni linguistiche, e soprattutto pragmatiche, rimangono ancora inesplorate salvo alcune ricerche che accennano all'aspetto linguistico².

Le false confessioni, ovvero le ammissioni di colpa da parte di persone innocenti di reati non commessi, producono enunciati pragmaticamente complessi. Il mero tentativo di classificarle all'interno dell'attuale tassonomia pragmalinguistica sfida le categorie di tale modello. Saranno forse assimilabili a delle violazioni della

* Docente di «Lingua, traduzione e linguistica inglese», Università di Foggia.

¹ Cfr.: S. Kassin, S.A. Drizin, T. Grisso, G.H. Gudjonsson, R.A. Leo, A.D. Redlich, *Police-Induced Confessions: Risk Factors and Recommendations*, in *Law and Human Behavior*, vol. 34, n. 1, 2010, pp. 3-38; B.L. Garrett, *The Substance of False Confessions*, in *Stanford Law Review*, vol. 62, n. 4, 2010, pp. 1051-1118; S.R. Gross, M. Possley, K. Roll, K. Stephens, *Government Misconduct and Convicting the Innocent, The Role of Prosecutors, Police and Other Law Enforcement. National Registry of Exonerations*, 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.2139/ssrn.3698845>.

² Cfr.: V. Lowe, *“Unhappy” Confessions in The Crucible: a pragmatic explanation*, in J. Culpeper, M. Short, P. Verdonk (eds.), *Exploring the Language of Drama. From Text to Context*, Routledge, 1998, pp. 128-141; S. Kassin, *Duped. Why Innocent People Confess – and Why We Believe Their Confessions*, Prometheus 2022.

Massima della Qualità di Grice (1967)? Oppure potrebbero essere atti linguistici infelici?³ Saranno esaminati estratti della cosiddetta “confessione”, falsa e forzata, di Korey Wise, giovane statunitense condannato per uno stupro che non ha mai commesso. Il caso studio metterà in risalto la complessità pragmatica dei suoi enunciati “di ammissione”. Emerge dall’analisi la necessità di ricategorizzare la falsa confessione come “pseudo-confessione”. Sarà proprio il concetto di *pseudos*, dello stato liminale ed ambiguo tra apparenza e performatività, tra essere e non-essere, che permetterà di sondare le sottigliezze della pseudo-confessione come fenomeno pragmatico.

Si evincerà che le pseudo-confessioni sono operazioni linguistiche complesse che provocano gravi conseguenze sia per l’innocente ingiustamente condannato, sia per il sistema giudiziario nel suo complesso. Pertanto, le implicazioni legali e morali di questo genere di disinformazione saranno esplorate in questa sede sia in termini di intenzione del parlante che di interpretazione dell’uditore.

Il problema delle false confessioni nel sistema giudiziario statunitense (e non solo)

Le principali cause di un errore giudiziario sono «l’errata identificazione da parte del testimone oculare, l’errata scienza forense, la falsa testimonianza dell’informatore e le false confessioni»⁴. Saul Kassin stima che:

le false confessioni e ammissioni sono presenti in circa il 15% degli errori giudiziari riparati e rendicontati nel *National Registry of Exonerations* (NRE). In particolare, quasi nel 30% dei casi di ingiuste condanne riportate dall’*Innocence Project*, una fondazione statunitense di assistenza legale che si concentra nella difesa in caso di prove DNA che potrebbero scagionare il condannato⁵.

³ Cfr.: J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford University Press 1962, p. 14.

⁴ Kassin *et al.*, *Police-Induced Confessions*, cit., p. 4.

⁵ S. Kassin, *Trickery and Deceit. How the Pragmatics of Interrogation Leads Innocent People to Confess – and Factfinders to Believe Their Confessions*, in L.R. Horn (ed.), *From Lying to Perjury. Linguistic and Legal Perspectives on Lies and Other Falsehoods*, De Gruyter Mouton 2022, pp. 289-308: p. 290: «... research

Vi sono tre tipi principali di false confessioni (secondo la tassonomia proposta da Kassin)⁶:

- a) False confessioni volontarie – in cui le persone si assumono la responsabilità di crimini che non hanno commesso senza pressioni o sollecitazioni esterne (Kassin cita le duecento “confessioni” volontarie dopo il sequestro del bambino Lindbergh nel 1932).
- b) False confessioni accondiscendenti (*compliant*) – in cui il sospettato «capitola per sfuggire a una situazione stressante in custodia, per evitare danni fisici o punizioni legali, o per ottenere una ricompensa promessa o implicita». Queste sono drammaticamente illustrate nei processi alle streghe di Salem (1692-93) oppure, nel caso della jogger di Central Park del 1989, che approfondiremo a breve.
- c) False confessioni interiorizzate – in cui chi parla crede falsamente di aver commesso il reato (può essere psicologicamente vulnerabile, vittima di un lavaggio del cervello o altrimenti indotto a credere di essere colpevole del reato). Le false confessioni accondiscendenti, o estorte, saranno l’oggetto del presente studio.

Sebbene chiunque, date le giuste condizioni e pressioni, possa produrre una falsa confessione, Kassin ha determinato alcuni segmenti della popolazione che sono più vulnerabili al fenomeno (in riferimento al contesto statunitense). La demografia delle false confessioni ritrae un quadro tragico dello stato attuale del sistema giudiziario statunitense. I minorenni sono particolarmente a rischio: le ricerche dimostrano che i bambini e gli adolescenti sono compiacenti nei confronti delle figure autoritarie e ingenui nei confronti del sistema legale; infatti, oltre il 90% dei minorenni rinuncia ai “diritti Miranda” quando viene interrogato. Il NRE ha esaminato oltre tremila errori giudiziari dal 1989 al 2022 e ha scoperto che il 34% di tutti gli imputati minorenni aveva confessato falsamente: un dato che risulta significativamente superiore a quello degli adulti (10%). In particolare, la percentuale aumenta al

indicates that false confessions and admissions are present in nearly 30% of all DNA exonerations reported by the Innocence Project and in nearly 15% of all wrongful convictions archived by the National Registry of Exonerations» (traduzione nostra).

⁶ Cfr. Kassin, *Duped. Why Innocent People Confess*, cit., pp. 26-28.

diminuire dell'età dei soggetti: 27% per i diciassettenni e sedicenni, 54% per i quindicenni e quattordicenni, e addirittura 78% per i minori al di sotto dei quattordici anni. Secondo i dati raccolti dal NRE le persone con problemi cognitivi sono sovrarappresentate nella popolazione dei falsi confessori. Un basso quoziente intellettuale o altri problemi cognitivi possono portare a difficoltà nel comprendere la spiegazione dei propri diritti o le conseguenze della confessione. Ad aumentare il rischio di vulnerabilità sono anche i problemi di salute mentale – i complessi d'ansia possono portare le persone a desiderare di porre fine a esperienze stressanti, la tossicodipendenza può indurre i tossicodipendenti a capitolare perché in astinenza, ecc. Inoltre, vi sono studi che approfondiscono la suggestionabilità come variabile psicologica individuale⁷. Infine, ma non certo per importanza, nel contesto statunitense il pregiudizio razziale comporta un rischio maggiore per alcuni gruppi di persone piuttosto che altri.

Secondo il *National Registry of Exonerations*, quasi la metà delle oltre 2.700 persone le cui condanne ingiuste sono state annullate dal 1989 erano afroamericani. L'*Innocence Project* riporta che uno scioccante 60% di tutti i suoi esonerati sono afroamericani, indipendentemente dal fatto che abbiano confessato o meno⁸.

Inoltre, Kassin osserva che:

non è perché gli afroamericani sono più vulnerabili una volta che si presentano nella stanza degli interrogatori. Il problema è più grande di questo: gli afroamericani innocenti hanno maggiori probabilità di destare sospetti, in primo luogo a causa del colore della loro pelle, e quindi di trovarsi nel mirino di un'indagine di polizia⁹.

⁷ Cfr. ivi, pp. 34-36.

⁸ Ivi, p. 35: «According to the National Registry of Exonerations, nearly half of the more than 2,700 individuals whose wrongful convictions were overturned since 1989 were African Americans. The Innocence Project, which is involved in only DNA-based exonerations, reports that a shocking 60 percent of all their exonerees are black, regardless of whether they had confessed» (traduzione nostra).

⁹ *Ibidem*: «it's not because African Americans are more vulnerable once they appear in the interrogation room. The problem is bigger than that: innocent African Americans are more likely to arouse suspicion in the first place because of their skin color and more likely, therefore, to find themselves in the crosshairs of a police investigation» (traduzione nostra).

Circa l'84% degli esoneri del 2023 (127 su 153) ha riguardato persone non-bianche, mentre circa il 61% degli esonerati (93 su 153) erano afroamericani (NRE, 2023). Il caso studio di Korey Wise è stato selezionato perché è rappresentativo di tutti e tre questi fattori di rischio: era infatti minorenne, con basso quoziente intellettivo e afroamericano. Inoltre, lui (e i suoi co-imputati) sono divenuti simboli del rischio delle false confessioni.

Il caso della jogger di Central Park

Il caso della jogger di Central Park, avvenuto nell'aprile del 1989, sconvolse l'opinione pubblica statunitense. L'aggressione e lo stupro di Trisha Meili, una donna di ventotto anni che stava facendo jogging nel cuore di New York, innescò una serie di eventi che segnarono profondamente la città. La vittima rimase in coma per dodici giorni; quando si svegliò – a causa dei gravi traumi cranici subiti – non aveva nessun ricordo dell'aggressione. Quattro adolescenti afroamericani e un giovane di origini ispaniche, in seguito noti come i *Central Park Five*, vennero arrestati e poi condannati per il crimine. Questa vicenda, a giudizio del New York Times «uno dei crimini di più ampia risonanza degli anni Ottanta»¹⁰, sollevò importanti questioni sulla giustizia, sul razzismo e sull'impatto dei media sui processi. Ancora vivido nella memoria collettiva rimane l'acquisto da parte di Donald Trump, per circa 85.000\$, di una pagina su quattro dei giornali principali di New York dove pubblicò una specie di manifesto auspicando il ritorno della pena di morte nello Stato per poter adeguatamente giustiziare i minorenni accusati. Quei cinque ragazzi, Raymond Santana (quattordicenne), Kevin Richardson (quattordicenne), Antron McCray (quindicenne), Yusef Salaam (quindicenne) e Korey Wise (sedicenne) furono identificati come presenti nei pressi del parco. Furono interrogati per ore, senza la presenza dei genitori/tutori né di un avvocato. I loro nomi furono rilasciati alla stampa (contrariamente alle procedure di protezioni dei minorenni). Le

¹⁰ M.A. Farber, “*Smart, Driven*” Woman Overcomes Reluctance, in *The New York Times*, July 17, 1990, testo disponibile al sito: <https://www.nytimes.com/1990/07/17/nyregion/smart-driven-woman-overcomes-reluctance.html> «one of the most widely publicized crimes of the 1980's» (traduzione nostra).

“confessioni” estratte in quegli interrogatori furono confuse ed incoerenti tra loro. Non emerse nessuna chiara narrativa dei fatti, ma sotto la pressione dell’interrogatorio i cinque adolescenti cominciarono a implicarsi a vicenda, generando una reazione a catena. Gli interrogatori, durati ore e ore, non furono registrati, ma esistono registrazioni solo delle dichiarazioni finali di quattro dei ragazzi, che furono ammesse come “prove” ai processi. Anche in queste dichiarazioni registrate i racconti del reato – i luoghi, gli orari, gli attori ed i fatti – risultarono confusi e contraddittori. Le “confessioni” costituirono quasi la totalità delle prove al processo, le perizie scientifiche, infatti, non rivelarono nessuna traccia credibile per collegare i ragazzi al delitto. Il caso dello Stato si basò interamente sulle confessioni senza adeguate evidenze materiali – o meglio, senza alcuna evidenza a supporto della colpevolezza dei cinque minorenni. I periti forensi, infatti, trovarono tracce di DNA spermatico sul corpo della vittima e sui suoi indumenti. Nonostante le analisi indicarono subito che il DNA non corrispondesse a nessuno degli indagati, i risultati furono riportati come “inconclusivi”. Quelle tracce di DNA saranno decisive nel secondo atto di questa triste vicenda. I cinque revocarono presto le loro confessioni, affermando che fossero state estorte, e si dichiararono innocenti durante i processi. Furono tutti condannati per varie tipologie di reato (abusì sessuali, aggressione o stupro) con pene tra i 5 e 15 anni. Wise, l’unico sedicenne della comitiva, fu processato come adulto e ricevette la pena più severa (da dieci a quindici anni). Nel 2001, in prigione, Wise conobbe un certo Matias Reyes, stupratore e omicida che stava scontando l’ergastolo. Reyes capì che Wise era stato ingiustamente incarcerato e confessò a una guardia di essere stato lui, da solo, ad aggredire e violentare la jogger. Le sue dichiarazioni, a differenza di quelle dei cinque adolescenti furono consistenti con i fatti rinvenuti del reato. Le tracce di DNA furono analizzate nuovamente e confermarono la colpevolezza di Reyes. Il 19 dicembre 2002 le condanne dei cinque furono revocate. Gli uomini, ormai non più adolescenti, avevano già scontato pene tra i sei e i tredici anni in prigione. Anche dopo la revoca delle condanne Trump continua a insinuare la colpevolezza dei *Central Park Five*. La vicenda brutale ed il caso mediatico susseguente costituiscono una lente di ingrandimento sul razzismo del periodo e sui fallimenti del sistema giudiziario statunitense.

Il presente studio si focalizzerà sulla cosiddetta “confessione” di Korey Wise, in parte perché rappresenta tutte le categorie di vulnerabilità elencate nella sezione precedente (afroamericano, con basso quoziente intellettivo e minorenne). In più, ai fini del presente studio, la registrazione delle sue dichiarazioni è facilmente reperibile e contiene delle “ammissioni” esplicite.

Stato dell'arte, metodi e domande di ricerca

La linguistica forense ha cercato di determinare gli indizi verbali che possono consentire di identificare gli enunciati non veritieri o ingannevoli; tuttavia, i risultati non sono coerenti tra gli studi¹¹. Essi osservano che «la ricerca sugli indizi verbali di inganno riporta numerose differenze statisticamente significative, ma i risultati non sembrano replicarsi tra gli studi. Nella misura in cui esistono indizi sistematici di inganno basati sulla lingua, le prove della loro esistenza sembrano offuscate dalla presenza di moderatori situazionali»¹². Inoltre, affermano che:

in tutta la letteratura vi sono chiare evidenze di differenze linguistiche tra verità e menzogna, e queste differenze sono talvolta sostanziali. Queste differenze, tuttavia, non si riproducono da uno studio all'altro. Non c'è un indicatore che risulti costantemente nella stessa direzione in tutti gli studi, e i risultati in direzione opposta sono quasi altrettanto comuni degli effetti nella stessa direzione. Ciò suggerisce che sono in funzione uno o più moderatori situazionali e che non esiste un insieme coerente di comportamenti che differenziano i messaggi veritieri da quelli ingannevoli¹³.

¹¹ Cfr. M. Ali, T. Levine, *The Language of Truthful and Deceptive Denials and Confessions*, in *Communication Reports*, vol. 21, n. 2, 2008, pp. 82-91.

¹² Ivi, p. 84: «[T]he published research on verbal clues to deception reports numerous statistically significant differences, but the findings do not seem to replicate across studies. To the extent that systematic linguistic-based deception cues exist, evidence for their existence seems clouded by the presence of situational moderators» (traduzione nostra).

¹³ Ivi, p. 90: «Across the literature there is clear evidence for linguistic differences between truths and lies, and these differences are at times substantial. These differences, however, do not replicate from study to study. There is no cue that consistently comes out in the same direction across studies, and opposite direction findings are nearly as common as same direction effects. This

Pertanto, il presente studio non mira a contribuire alla notevole quantità di letteratura sulla rilevazione della falsa confessione. Piuttosto, si prefinge l'obiettivo di esaminare le “confessioni accondiscendenti” – le false confessioni – dalla prospettiva della stilistica forense, impiegando la metodologia della pragmalinguistica.

La stilistica forense, spiega Patricia Canning, nota studiosa del settore, vuole approfondire «come i significati (e i modelli di significato) sono prodotti e percepiti da persone reali nell'interfaccia tra periti e “profani”, cosa potrebbero significare tali modelli in un contesto forense [...] come i livelli formali e pragmatici del linguaggio funzionano per produrre tali significati»¹⁴. Secondo Canning, lo scopo principale della stilistica forense è «di sollecitare e realizzare cambiamenti nelle procedure e nelle pratiche forensi, ad esempio identificando e analizzando i meccanismi di comportamento linguistico nei discorsi legali che possono avere un impatto negativo sul perseguitamento della giustizia»¹⁵.

Anche Valerie Lowe afferma che la pragmatica offre un mezzo per comprendere come si verifichino delle disconnessioni comunicative, fornendo «una struttura che ci permette di spiegare i fraintendimenti che possono sorgere come risultato del divario tra ciò che un parlante intende dire e ciò che l'uditore percepisce come detto»¹⁶.

Il presente studio, dunque, intende dimostrare come vengono prodotti e percepiti, interpretati e reinterpretati, i significati delle confessioni non vere.

suggests that one or more situational moderators are in operation and that no consistent set of behaviors differentiates truthful and deceptive message» (traduzione nostra).

¹⁴ P. Canning, *Forensic Stylistics*, in M. Burke (ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (Second edition), Taylor & Francis 2023, p. 522: «Therefore, as a forensic stylistician, I am interested in how meanings (and patterns in meanings) are produced and perceived by real people in the forensic-layperson interface, and what those patterns might mean in a forensic context; as a forensic stylistician I am also interested in how the formal and pragmatic levels of language function to give rise to those meanings» (traduzione nostra).

¹⁵ Ivi, p. 523: «... to advocate for and effect change in forensic policies and practices, for example, by identifying and analysing patterns of language behaviours in legal discourse that may adversely impact the pursuit of justice» (traduzione nostra).

¹⁶ Lowe, *op. cit.*, p. 130: «a framework enabling us to explain the misunderstandings which may arise as result of the gap between what a speaker intends to say and what the hearer perceives him or her as saying» (traduzione nostra).

Categorizzare le false confessioni all'interno del quadro metodologico della pragmstileistica forense, dunque, non risponde al mero scopo di ampliare la tassonomia, quanto piuttosto a quello di articolarne e indagarne la complessità linguistica e discorsiva. Invece, indagando un contesto comunicativo complesso ci si prefigge di delineare un modello interpretativo che consideri la dimensione pragmatica e stilistica delle false confessioni. Si potrà, in tal modo, esplorare i meccanismi di costruzione del significato in contesti di coercizione e vulnerabilità. In più, questi enunciati così complessi sfidano gli attuali modelli della pragmalinguistica, invitando una visione più elastica e interdisciplinare.

Atto linguistico parassitario

Nell'opera fondamentale *How to Do Things with Words* (*Quando dire è fare*) Austin distingue tra l'atto illocutivo (l'atto di dire), l'atto locutivo («la forza nel dire qualcosa») e l'atto perlocutivo, «che è il raggiungimento di certi effetti dicendo qualcosa»¹⁷. Richiamando una metafora botanica, Austin introduce il concetto di *eziolamento* (stato anormale di una pianta cresciuta al buio) per descrivere le modifiche che un atto linguistico può subire quando viene utilizzato in modo «non serio» – in contesti anormali come la recitazione, la poesia o lo scherzo. Questo fenomeno, secondo Austin, meriterebbe ulteriori approfondimenti poiché investe aspetti diversi dall'intenzione comunicativa del parlante. Dunque, il concetto di «eziolamento», oppure di «uso parassitario» (altro termine impiegato da Austin) può essere utile nello studio di anomalie come quelle sotto esame in questa sede¹⁸.

Ad ampliare la teoria degli atti linguistici proposti da Austin sarà Searle, che introdurrà la seguente tassonomia degli atti illocutori:

1. Rappresentativi (o assertivi) – si impegna verso la verità di uno stato di cose [dire; concludere; ecc.].
2. Direttivi – chiede all'altro di impegnarsi per realizzare uno stato di cose [ordinare; consigliare; ecc.].

¹⁷ Cfr. Austin, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸ Ivi, p. 22.

3. Commissivi – si impegna sulla realizzazione di un futuro stato di cose [promettere; minacciare; ecc.].
4. Espressivi – esprime un proprio stato interiore [ringraziare; scusarsi; ecc.].
5. Dichiаративи – compie un’azione che cambia lo stato delle cose [battezzare; condannare; sposare; ecc.]¹⁹.

All’interno della tassonomia Searliana, allora, le confessioni sarebbero classificabili come “rappresentativi” o “assertivi” – atti con lo scopo illocutorio di impegnare il parlante alla verità della proposizione espressa. La menzogna, per alcuni, si potrebbe definire come un “rappresentativo infelice” in quanto non viene rispettata la condizione della verità della proposizione da parte del parlante. Infatti, Valerie Lowe, nella sua perspicace analisi de *Il crogiuolo* di Arthur Miller, commenta che «la crescente paura e confusione di Tituba [personaggio che confessa una colpa inesistente], e il suo status di relativa impotenza nella comunità, la inducono a produrre contributi conversazionali inefficaci che vengono interpretati dai suoi accusatori come una confessione, e che portano alla sua incarcерazione»²⁰. La studiosa, dunque, esplora la valutazione del rischio intrapresa dai personaggi di un testo drammatico, ma non è distante dalla realtà di coloro che vengono accusati ingiustamente, alcuni dei quali, come Tituba, nel contesto statunitense ancora accettano patteggiamenti con la speranza di escludere la pena di morte. Lowe ipotizza che l’atto della confessione possa essere visto come una sorta di enunciazione performativa, e che le confessioni fatte da coloro che si credono innocenti non rispettino le necessarie condizioni di felicità e siano quindi performative “infelici”. Questi enunciati che costituiscono la confessione di un reato mai commesso sono dunque “infelici” e “falsi”, ma si crea una situazione comunicativa più complicata di una semplice menzogna. Il parlante spesso non ha il desiderio di ingannare, né di asserire realmente la veridicità del contenuto della proposizione. Partecipa, invece, ad un complicato “gioco linguistico” (come quelli teorizzati da Wittgenstein) nel quale tutte le possibili strade alternative si sono rivelate essere dei vicoli ciechi – non gli rimane nessuna strategia se non quella di performare uno *pseudo-rappresentativo*.

¹⁹ J. Searle, *A Classification of Illocutionary Acts*, in *Language in Society*, vol. 5, n. 1, 1976, pp. 1-23.

²⁰ Lowe, *op. cit.*, pp. 129-130.

L'asserzione (rappresentativo), negli schemi proposti da Searle, «è un tentativo di adeguare le parole ad uno stato di cose» e la promessa (commissivo) è «il tentativo di far sì che si realizzzi uno stato di cose [...] che soddisfa la descrizione linguistica della promessa»²¹. La falsa confessione, invece, è un tentativo di far conciliare due inconciliabili: lo stato reale delle cose (innocenza) e la descrizione linguistica pretesa tramite coercizione (ammissione di colpa).

Sono riportate di seguito alcune delle affermazioni che più implicano Wise in un coinvolgimento diretto nel reato:

- a) Steve came out towards the front and grabbed her from the front - and from the front, beginning right there that's when he started a little rape. (1:30:59)²².
- b) Steve attacked her first with the rape, right there. (1:31:27).
- c) When he done all that, I [didn't] wanna sit right there and look at what's going on. I didn't wanna look like no- If- If you with them you gotta show a little effort as to what's going on - and I had to get it to her too. I wasn't doing what they were doing, they was on top raping her, and I was playing with her. (1:33:10).
- d) was going up and down her legs. I wasn't doing as much as they were doing. (1:34:04).
- e) So, we were looking at her and I felt kinda bad. This is my first [extreme I did to any type of female on the street] This is my first rape, I never did this before and this gonna be my last time doing it. This is my first experience; this will be my last. (1:35:38).
- f) Yusef was laughing [he got away laughing] and my expression towards that was I felt kind of bad. The reason why I did that was to prove myself, this is the reason why I was with them. (1:43:50).

Gli enunciati a) e b) dimostrano la poca dimestichezza che il ragazzo ha con il termine “stupro”. La frase «a little rape» è un disgustoso ossimoro in quanto, ovviamente, lo stupro non può essere quantificato. Analogamente, dalla frase «I attacked her with

²¹ M. Bertuccelli Papi, *Che cos'è la pragmatica*, Bompiani 1993, pp. 34-35.

²² I timestamp si riferiscono alla videoregistrazione della statement di Wise, consultabile su YouTube al seguente link: https://www.youtube.com/watch?v=SKjp6UjjjY&ab_channel=djvlad.

the rape» emerge una scarsa familiarità con il termine ed il suo significato. In generale dalle “confessioni” dei ragazzi si evince una grande confusione riguardo l'anatomia femminile e lo svolgimento dei rapporti sessuali. Dal c) emerge il coinvolgimento del ragazzo come attore nel suo racconto. Come si potrebbe classificare secondo la teoria degli atti linguistici? Secondo le condizioni di verità sappiamo ora che l'asserzione è falsa. Ma non costituisce un mero constatativo. Nell'asserire che fu coinvolto nella crudele vicenda il ragazzo *fa qualcosa*, in termini Austiniani produce un “performativo”. Dove si potrà inserire l'enunciato nel quadro Searliano degli atti illocutori? È un mero “rappresentativo” che impegna il parlante verso la verità senza rispettare le condizioni di sincerità? Si propone una classificazione più liminale ed elastica: la pseudo-confessione esiste in uno spazio tra rappresentativo, commissivo e dichiarativo. Assume le forme e le apparenze dell'assertivo e, sfortunatamente, viene percepita come tale da parte degli investigatori e dei giurati. Però, nel “confessare”, Wise non si impegna verso la verità della sua proposizione, piuttosto, come nei commissivi (promesse, offerte, ecc.) si impegna verso la realizzazione di un futuro stato di cose – promette, fondamentalmente, di inscenare la propria colpevolezza. Questo atto illocutorio innescherà gravissime conseguenze per il giovane, infatti, in parte assomiglia a un atto dichiarativo (condannare, sposare, battezzare) dove «il parlante produce un cambiamento della realtà corrispondente al contenuto locutivo dell'atto stesso»²³, produce una realtà in cui la sua colpevolezza sarà data per certa, si auto-condanna. La sua pseudo-confessione, dunque, consiste in un performativo complesso dove egli promette di performare la colpevolezza e fornisce gli strumenti per la propria condanna. Le pseudo-confessioni non si inseriscono con esattezza nelle categorie degli atti linguistici, occupano, invece, uno spazio intermedio tra atto illocutorio infelice e perlocuzio-ne sfortunata.

In e) «This is my first rape» si scorge uno pseudo-rappresentativo agghiacciante. Questa affermazione verrà interpretata al processo come un'esplicita ammissione di colpa. Wise, però, non è in grado di adempiere alla condizione della sincerità. Forse non intende neppure che il suo uditore creda che lui abbia rispettato la condizione della sincerità. Qui si può parlare di *eziolamento* o di

²³ C. Andorno, *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Carocci 2009, p. 65.

uso *parassitario*: Wise, stanco e spaventato dopo ore di interrogatori, è costretto a *interpretare il ruolo del colpevole*. Parla *come se fosse* colpevole della violenza, producendo una pseudo-confessione che avrà effetti molto gravi durante il processo.

Vi sono anche esemplari, alquanto tragici, di *pseudo-espressivi*. Gli espressivi sono gli atti illocutori che esprimono un'emozione o stato d'animo. Wise afferma quattro volte nella sua dichiarazione di essersi sentito in colpa (in e) e in f): «I felt bad», «I felt kinda bad»). Però, lo stato psico-emotivo espresso di “dispiacersi” o “sentirsi in colpa” non corrisponde alla realtà interiore dell'accusato. Si presuppone che sia stato anche “preparato” dagli investigatori nelle ore di interrogatori non registrate e che questo stato di “dispiacere” possa essergli stato suggerito.

Crisi della cooperazione

Un'altra prospettiva importante della pragmatica è quella elaborata da Paul Grice, noto filosofo del linguaggio. Il principio cooperativo proposto da Grice teorizza un intento di collaborazione tra gli interlocutori: «dai il tuo contributo alla conversazione nel modo richiesto, allo stato richiesto, dallo scopo condiviso o dalla direzione dello scambio comunicativo in cui sei impegnato»²⁴. Vengono indicate quattro massime da seguire per compiere con successo ed armonia lo scambio linguistico: qualità (non dire quello che credi essere falso, non dire ciò di cui non hai prove adeguate), quantità (dà un contributo tanto informativo quanto è richiesto, non fornire una quantità di informazioni superiore a quella richiesta), relazione (sii pertinente alla conversazione), modo (sii perspicuo – evita espressioni oscure e ambigue, non essere prolioso, sii ordinato nell'esposizione)²⁵.

Il problema del principio *cooperativo* di Grice è proprio il fatto che presuppone la *cooperazione* tra gli interlocutori. In contesti comunicativi reali, però, la cooperazione in sé può venire meno. Nel caso della bugia, il parlante mendace «deve simulare un com-

²⁴ In Bertuccelli Papi, *op. cit.*, p. 43.

²⁵ In D. Montini, *La stilistica inglese contemporanea. Teorie e metodi*, Carocci 2020, pp. 57-58.

portamento cooperativo»²⁶. Il falso-confessante, invece, non è nelle condizioni di essere cooperativo, né di volontariamente simulare la cooperazione, bensì, sotto coercizione, si trova in una situazione di *pseudo-cooperazione*. La pseudo-cooperazione anche essa è uno stato parassitico, o di eziolamento. Il falso-confessante non può cooperare, né può rifiutare di cooperare. Non può cooperare perché rispettando la massima della qualità dovrebbe asserire la propria innocenza, asserzione già tentata svariate volte durante gli interrogatori nel caso di Korey Wise e, similmente, in tanti casi analoghi. Non può più rifiutare di cooperare perché, all'interno del contesto comunicativo dell'interrogatorio, vi è uno squilibrio di potere tale da annientare la sua volontà di difendere la propria innocenza.

Negli enunciati d), e) ed f) (sopra) Wise viola la massima della qualità dicendo, falsamente, di aver partecipato attivamente nella violenza e negli abusi sessuali. Vi è un tentativo di minimizzare il suo coinvolgimento anche nell'atto stesso di “ammetterlo”. Sta cercando disperatamente di riparare, di tornare a uno stato di *cooperazione*, ma ciò non gli viene concesso. I suoi enunciati vengono interpretati come se fossero avvenuti in un contesto comunicativo cooperativo. La sua pseudo-cooperazione, dunque, innesca dei meccanismi giuridici a suo sfavore.

Pseudo-confessioni: una ri-categorizzazione funzionale

In conclusione, il presente caso studio e le riflessioni teoriche che esso muove, inducono a proporre la categoria delle *pseudo-confessioni*. Queste sono categorizzabili come delle false ammissioni di colpa che avvengono in un contesto di *pseudo-cooperazione* – dove la cooperazione Griceana non può vigere a causa della coercizione. Le pseudo-confessioni sono tipicamente costituite da pseudo-rappresentativi – dove l'asserzione di fatti falsi è e *non* è allo stesso tempo. Possono essere presenti anche gli pseudo-espressivi – dove viene inscenata l'espressione di pentimento.

Il caso analizzato ha dimostrato come le pseudo-confessioni possano rappresentare un enorme problema all'interno del sistema giudiziario statunitense e all'interno – potenzialmente – di qualun-

²⁶ Andorno, *op. cit.*, p. 95.

que sistema giudiziario. La mancanza di competenza pragmatica, o forse la mancata volontà di comprendere la complessità comunicativa delle pseudo-confessioni comporta delle conseguenze innegabili, e, nel caso specifico di Korey Wise, danni irrevocabili.

Lo *pseudos* – inteso qui non come semplice sinonimo di “falso”, ma anche nel suo senso più ampio di “ambiguo”, “indeterminato” e “mutevole” – permette di problematizzare le categorie della pragmalinguistica, ampliando gli attuali modelli e concezioni degli atti comunicativi e spostando l’attenzione sugli aspetti performativi delle interazioni. Le pseudo-confessioni rappresentano una paradosale messa-in-scena della colpevolezza prodotta dall’enorme pressione esercitata dalle forze dell’ordine negli interrogatori.

Senza nulla togliere all’ammirevole lavoro degli avvocati dell’*Innocence Project*, è evidente che questi agiscano quando è già troppo tardi. Infatti, nonostante la loro scarsa affidabilità le confessioni sono consistentemente percepite dalle giurie come la prova regina²⁷. Anche in caso di mancanza di prove scientifiche, e spesso *nonostante prove scientifiche contrarie*, le confessioni esercitano un potere pericolosamente sproporzionato durante i processi.

Questo contributo si è concentrato su un noto caso proveniente dal contesto nord-americano, ma sarebbe ingenuo dedurre che questo sia un problema che riguarda solo gli Stati Uniti. Recentemente è stata creata anche la versione europea del NRE: EUREX²⁸ (*European Registry of Exonerations* [Registro Europeo dei Proscoglimenti]), i dati non sono ancora esaustivi, ma sono già navigabili. Per informazioni specifiche al contesto italiano si segnala anche il “Progetto Innocenti”²⁹. Nonostante il sistema giudiziario italiano si distacchi molto da quello statunitense in diversi aspetti, non vuol dire che le pseudo-confessioni non siano un problema anche nel nostro contesto.

²⁷ R.A. Leo, R.J. Ofshe, *Consequences of False Confessions: Deprivations of Liberty and Miscarriages of Justice in the Age of Psychological Interrogation*, in *The Journal of Criminal Law and Criminology*, vol. 88, n. 2, 1998, pp. 429-496: 429.

²⁸ Eurex, testo disponibile al sito: <https://www.registryofexonerations.eu/about-eurex/> (consultato il 27 febbraio 2025).

²⁹ <https://www.progettoinnocenti.it/> (consultato il 27 febbraio 2025).

Bibliografia

- Ali M., Levine T., *The Language of Truthful and Deceptive Denials and Confessions*, in *Communication Reports*, vol. 21, n. 2, 2008, pp. 82-91.
- Andorno C., *Che cos'è la pragmatica linguistica*, Carocci 2009.
- Austin J.L., *How to do things with Words*, Oxford University Press 1962.
- Bertuccelli Papi M., *Che cos'è la pragmatica*, Bompiani 1993.
- Canning P., *Forensic Stylistics*, in Burke M. (ed.), *The Routledge Handbook of Stylistics* (Second edition), Taylor & Francis 2023, pp. 521-541.
- False Confessions*, testo disponibile al sito: <https://www.law.umich.edu/special/exoneration/Pages/False-Confessions.aspx> (consultato il 27 febbraio 2025).
- Farber M.A., "Smart, Driven" Woman Overcomes Reluctance, in *The New York Times*, July 17, 1990, testo disponibile al sito: <https://www.nytimes.com/1990/07/17/nyregion/smart-driven-woman-overcomes-reluctance.html>.
- Garrett B.L., *The Substance of False Confessions*, in *Stanford Law Review*, vol. 62, n. 4, 2010, pp. 1051-1118.
- Gross S.R., Possley M., Roll K., Stephens K., *Government Misconduct and Convicting the Innocent, The Role of Prosecutors, Police and Other Law Enforcement. National Registry of Exonerations*, 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.2139/ssrn.3698845>.
- Kassin S., *Duped. Why Innocent People Confess – and Why We Believe Their Confessions*, Prometheus 2022.
- Kassin S., *Trickery and Deceit. How the Pragmatics of Interrogation Leads Innocent People to Confess – and Factfinders to Believe Their Confessions*, in Horn L.R. (ed.) *From Lying to Perjury. Linguistic and Legal Perspectives on Lies and Other Falsehoods*, De Gruyter Mouton 2022, pp. 289-308.
- Kassin S., *Confession Evidence: Commonsense Myths and Misconceptions*, in *Criminal Justice and Behavior*, vol. 35, n. 10, 2008, pp. 1309-1322.
- Kassin S., Drizin S.A., Grisso T., Gudjonsson G.H., Leo R.A., Redlich A.D., *Police-Induced Confessions: Risk Factors and Recommendations*, in *Law and Human Behavior*, vol. 34, n. 1, 2010, pp. 3-38.
- Kassin S., Gudjonsson G.H., *The Psychology of Confessions: A Review of the Literature and Issues*, in *Psychological Science in the Public Interest*, vol. 5, n. 2, 2004, pp. 33-67.
- Kassin S., Meissner C.A., Norwick R.J., "I'd Know a False Confession if I Saw One": A Comparative Study of College Students and Police Investigators, in *Law and Human Behavior*, vol. 29, n. 2, 2005, pp. 211-227.

Leo R.A., Ofshe R.J., *Consequences of False Confessions: Deprivations of Liberty and Miscarriages of Justice in the Age of Psychological Interrogation*, in *The Journal of Criminal Law and Criminology*, vol. 88, n. 2, 1998, pp. 429-496.

Lowe V., "Unhappy" *Confessions in The Crucible: a pragmatic explanation*, in Culpeper J., Short M., Verdonk P. (eds.), *Exploring the Language of Drama. From Text to Context*, Routledge, 1998, pp. 128-141.

Montini D., *La stilistica inglese contemporanea. Teorie e metodi*, Carocci 2020.

Searle J., *A Classification of Illocutionary Acts*, in *Language in Society*, vol. 5, n. 1, 1976, pp. 1-23.

La seconda vita di alcuni falsi letterari italiani

di Andrea Comboni*

Negli ultimi decenni, a partire dalla grande mostra londinese allestita nel 1990 al British Museum, *Fake? The Art of Deception*¹, l'universo della falsificazione, nelle sue vaste e complesse articolazioni, è divenuto oggetto di numerose ricerche e indagini, riguardanti un ampio ventaglio di discipline, dalla storia dell'arte a quella della letteratura e della musica, dalla storia politica a quella religiosa, dalla paleontologia all'archeologia e all'epigrafia. In ambito letterario, come ha dimostrato Anthony Grafton in *Falsari e critici*, la produzione di falsi ha stimolato i critici e i filologi che se ne sono occupati a elaborare strumenti di analisi sempre più raffinati per smascherarli e individuarne gli autori, dando così vita a una sorta di rincorsa che ha determinato la ricaduta positiva di una più autentica e profonda comprensione del passato².

Le vite dei falsi letterari sono estremamente varie e diverse tra loro: inoltre, possono in certi casi riservare a chi le studia dei veri e propri colpi di scena. Pur consapevole della problematica polisemia del termine *falso*, preciso che per falso letterario qui si intende «un testo composto *ex novo* con la precisa intenzione do-

* Docente di «Filologia della letteratura italiana», Università di Trento.

¹ Cfr. M. Jones (ed.), *Fake. The Art of Deception*, British Museum Publications Ltd 1990; di questo catalogo esiste una traduzione italiana con integrazioni: M. Jones, M. Spagnol (a cura di), *Sembrare e non essere. I falsi nell'arte e nella civiltà*, Longanesi 1993.

² Cfr. A. Grafton, *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale* (1990), Einaudi 1996; del saggio di Grafton, presto divenuto un classico, è uscita una nuova edizione: A. Grafton, *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, new edition with a foreword by A. Blair and a new afterword by the author, Princeton University Press 2019.

losa di farlo passare per autentica creazione di un determinato autore, realmente esistito o inventato, ingannando così i lettori»³. Per quanto riguarda le falsificazioni letterarie italiane, confezionate nel corso dei secoli da letterati, studiosi e critici, continua a mancare un aggiornato studio complessivo che, dopo averle censite, le analizzi in tutti i loro aspetti e in tutte le loro implicazioni. Risale, infatti, al lontano 1888 lo studio di Luigi Bonollo, allievo di Carducci, *Di alcuni falsari e di alcune falsificazioni nella storia della letteratura italiana*⁴, che, pur limitandosi a una rassegna parziale, risulta ancora oggi degno di attenzione dal momento che rivela un grado elevato di consapevolezza storico-critica, come risulta dal seguente brano che contiene una lucida esposizione metodologica:

Considerando queste cose [cioè l'infinita potenza inventiva e produttiva dei falsari] un giorno, sentii non indegno né inutile raccogliere, ordinando, la storia de' falsari e delle falsificazioni, studiandone i fatti non col puro fine critico letterario di riconoscere e bollare le opere supposte per nettare il campo dalle male erbe, ma con animo di notare e fissare le forme comuni, costanti, caratteristiche di questa che io vorrei dir malattia nella vita letteraria del pensiero umano. Non dunque ricerca di una falsità per sé stessa, ma del modo, dei tempi, del fine delle falsificazioni tutte, osservate non quali apparizioni slegate, libere ma quali forme successive di un fatto unico e continuo nella storia delle lettere.

Il ricercatore critico storico, quando per forza di inoppugnabili ragioni può sicuro affermare “Quest'opera è falsa”, ha tutto compiuto il suo lavoro, che è di sola distruzione: e se talora egli indaga del fine della falsificazione o del suo autore, questo fa solo per confortare di nuovi argomenti la sua affermazione finale. Per uno studio retto dall'intendimento mio invece il lavoro comincia appunto là dove per gli altri finisce: il riconoscimento di una falsificazione non è che fondamento o condizione necessaria per imprenderne a studiare gli elementi. E quando di una falsificazione siano con ordine osservate e notate le parti, le qualità, lo svolgimento, il fine, allora tutto il fatto così studiato in sé si pone con gli altri di simile natura, e diventa un elemento di quel più ampio studio comparativo che è necessaria preparazione alla sintesi. Questi pensieri ressero la mia mente in questo lavoro che, quale è ora,

³ A. Comboni, C. Russo, *Per un archivio dei falsi letterari italiani. I testi dei primi secoli (secc. XII-XV)*, in *Filologia italiana*, 15, 2018, pp. 27-76: 29.

⁴ L. Bonollo, *Di alcuni falsari e di alcune falsificazioni nella storia della letteratura italiana*, A. Mondovì e Fig. 1898.

vuole soltanto essere considerato minimo esempio della intenzione e del metodo⁵.

Se per l'Ottocento si può fare riferimento ai lavori di Guglielmo Gorni e Sandra Covino⁶ e al volume curato da Luciano Marrocù⁷, per gli altri secoli sono disponibili soltanto interventi o ricerche parziali. L'ambizioso proposito di un'indagine sistematica relativa alle falsificazioni prodotte nel corso dei secoli da letterati, critici e studiosi è ciò che ora si prefigge l'*Archivio dei Falsi Letterari Italiani (ArFLI)*, di cui una prima versione è già disponibile in rete⁸. Le schede dell'*ArFLI* cercano di dar conto, nel modo più esauriente possibile, della storia di ciascun caso di falsificazione. Un'attenzione particolare viene rivolta alla tradizione e alla fortuna dei singoli casi per rendere innanzitutto possibile la misurazione della loro durata: esistono falsi che hanno conosciuto una lunga fortuna prima di essere smascherati, come, ad esempio, quelli prodotti da Girolamo Baruffaldi⁹ e falsi che ne hanno avuta una bre-

⁵ Ivi, pp. 5-6.

⁶ Ci si riferisce a G. Gorni, *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Einaudi 1994 e a S. Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, 2 voll., Olschki 2009.

⁷ L. Marrocù (a cura di), *Le carte di Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, AM&D 1997.

⁸ *Archivio dei Falsi Letterari Italiani (ArFLI)* disponibile al sito: <https://falsi-letterari.lett.unitn.it>.

⁹ Su Baruffaldi falsario cfr. C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, in *Italia medioevale e umanistica*, VII, 1964, pp. 84-99, ora raccolto in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana. II. 1963-1971*, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Edizioni di Storia e Letteratura 2009 (da cui si cita); A. Monteverdi, *Cento e Duecento*, Edizioni dell'Ateneo 1971, pp. 7-95; A. Tissoni Benvenuti, *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLVI, 1969, pp. 18-48; C. Segre, *Illustri vittime del gran falsario*, in *Corriere della sera*, 6 dicembre 1990, p. 5; D. Isella, *Girolamo Baruffaldi. I. L'iscrizione ferrarese del 1135, II. La canzone "Ressurga da la tumba avara, e lorda"*, in Jones-Spagnol (a cura di), *Sembrare e non essere. I falsi nell'arte e nella civiltà*, cit., pp. 51-53; A. Comboni, *Un falsario al lavoro: Girolamo Baruffaldi*, in G. Peron, A. Andreose (a cura di), *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*, Esedra 2008, pp. 205-213; Covino, *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi*, cit., I, pp. 44-48; A. Comboni, *Gusto del macabro nella canzone pseudo quattrocentesca «Ressurga da la tumba avara, e lorda»*, in M. Piccat, L. Ramello (a cura di), *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Edizioni dell'Orso 2014, pp. 207-224; P. Preto, *Falsi e falsari*

ve, se non brevissima¹⁰. A seconda dei casi si può dunque parlare di falsi di breve, media o lunga durata o, se si vuole, vita. Talvolta si potrà entrare nell'officina dei falsari, cercando di individuare le fonti da cui hanno attinto i materiali testuali impiegati per ideare le loro contraffazioni. E per quanto riguarda i falsari risulta importante anche tentare di stabilire quali sono stati i loro moventi, quali i loro fini e, non ultimo, come è stato accolto, nel tempo, il loro tentativo – più o meno riuscito – di ingannare i contemporanei: il problema critico, infatti, consiste non solo nella individuazione di fonti e modelli, quanto piuttosto nell'indagine relativa alle condizioni culturali e alle ragioni storiche che hanno favorito la creazione e l'eventuale successo di un falso.

Nel ricostruire le vicende relative ad alcuni falsi letterari è capitato di dover registrare la circostanza che talvolta questi, anche dopo essere stati smascherati, sono in grado di vivere, sia pur in misura ridotta, una “seconda vita”, grazie a chi, ignorando più o meno consapevolmente gli esiti inconfutabili di autorevoli studi e ricerche, continua a ritenerli autentici. È il caso del primo testo di cui intendo trattare, la canzone *Ressurga da la tumba avara e lorda*. Pubblicata per la prima volta nel 1713 all'interno dell'antologia, allestita da Girolamo Baruffaldi, *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni* con l'attribuzione a Pier Andrea de' Bassi (1375 circa-1447)¹¹, questa canzone ha conosciuto una vasta fortuna, testimoniata dal suo inserimento in molte raccolte, dai *Parnasi* settecenteschi fino alle antologie contemporanee¹². In questa imponente fortuna merita di venire segnalata anche una traduzione in

nella Storia. Dal mondo antico a oggi, Viella 2020, pp. 319, 436, 469n; C. Russo, *Nel laboratorio del falsario: analisi e commento di un sonetto pseudocinquecentesco*, in A. Comboni, S. La Barbera (a cura di), *Le vie del falso. Storia, letteratura, arte*, il Mulino 2023, pp. 219-238; A. Comboni, *Breve storia dell'iscrizione ferrarese del 1234*, in *Studi di filologia italiana*, LXXXII, 2024, pp. 31-38.

¹⁰ Alcuni esempi in A. Comboni, *Questioni di autenticità. I falsi letterari*, in G. Ruozzi, G. Tellini (a cura di), *Filologia della letteratura italiana*, Le Monnier Università 2024, pp. 265-268.

¹¹ [G. Baruffaldi (a cura di)], *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Notizie Istoriche intorno ad essi*, Eredi di Bernardino Pomatelli 1713, pp. 26-30.

¹² Sulla fortuna antologica di *Ressurga da la tumba avara e lorda*, cfr. Comboni, *Gusto del macabro nella canzone pseudoquattrocentesca*, cit., p. 215 nota 21.

inglese pubblicata nel 1820 sul periodico *The Indicator* da Leigh Hunt¹³. Di seguito ecco il testo della canzone, secondo la lezione dell'antologia del 1713¹⁴:

Ressurga da la Tumba avara, & londa,
La putrida toa salma, o Donna cruda,
Or che di spirto nuda,
Et cieca, & muta, & sorda,
A i vermi dai pastura; 5
Et da la prima altura
Da fiera morte scossa
Fai tuo lecto una fossa.
Nocte continua nocte
Te devora, & inghiocete, 10
Et la puzza te smembra
Le si pastose membra,
Et te stai facta facta per despecto,
Come animal immondo al laccio strecto.
Vedrai se ognun de te metrà paura, 15
Et fuggirà como Garzon la sera
Da lombra lunga, & nera,
Che striscia per le mura:
Vedrai se a la tua vose
Cedran l'alme piatose, 20
Vedrai se al tuo invitare
Alcun vorrà cascpare;
Vedrai se seguiranti
Le turbe de gli Amanti,
E se il dì porterai, 25
Per dove passerai,
O pur se spargerai tenebre, & lezzo,
Tal che a te stessa verrai in disprezzo.
Et tornerai dentro all'immonde bolge,
Per minor pena de la toa baldanza. 30

¹³ L. Hunt, *Translation of Andrea de Basso's Ode to a dead body; and remarks upon it*, in *The Indicator*, n. XLVIII, Wednesday, September 6th, 1820, pp. 377-384.

¹⁴ La trascrizione è sostanzialmente diplomatica: ci si è limitati, secondo l'indicazione dell'*errata corrigere* (a cui non si è mai prestata attenzione da parte dei molti che hanno ristampato *Ressurga da la tumba avara e londa*), a reintegrare al suo posto il v. 62 (cfr. *Rime scelte de' poeti ferraresi*, cit., p. 608) e a emendare al v. 83 *Adoraro* in *Adorato*.

La toa disonoranza
 Allora in te si volge.
 E grida, o sciaurata,
 Che fosti si sfrenata:
 Quest'è il premio che torna 35
 A chi tanto s'adorna,
 A chi nutre soe carne,
 Senza qua giù guardarne,
 Dove tutto se volve
 In cener, & in polve, 40
 Et dove non è requie, o penitenza,
 Fino a quel dì dell'ultima sentenza.
 Dov'è quel bianco seno d'alabastro,
 Ch'ondoleggiava come al margin flucto?
 Ahi, che per too disastro 45
 In fango s'è reducto.
 Dove gli occhi lucenti
 Due stelle risplendenti?
 Ahi, che son due caverne,
 Dove orror sol si scerne. 50
 Dove 'l labro sì bello,
 Che parea di pennello?
 Dove la guanza tonda?
 Dove la chioma bionda?
 Et dove simetria di portamento? 55
 Tutto è smarrito, como nebbia al vento.
 Non tel diss'io tante fiate, & tante,
 Tempo verrà, che non sarai più bella,
 Et non parrai più quella,
 Et non avrai più amante. 60
 Or ecco vedi 'l fructo,
 Dove s'è alfin reducto,
 D'ogni tuo antico fasto.
 Cos'è, che non sia guasto
 Di quel tuo corpo molle? 65
 Cos'è, dove non bolle
 Et verme, & putridume,
 Et puzza, & succidume?
 Dimmi cos'è, cos'è, che possa piue,
 Far a tuoi Proci le figure sue? 70
 Dovevi altra mercè chieder, che amore,
 Chieder dovevi al Cielo pentimento.
 Amor cos'è? un tormento;
 Amor cos'è? un dolore;

Et tu gonfia, & superba, Ch'eri sol fiore, & erba, Che languon nati appena, Et te credevi piena De balsamo immortale.	75
Credevi d'aver l'ale Da volar su le nubi, E non eri, che Anubi Adorato in Egypto oggi, e dimane, In la sembianza di Molosso cane.	80
Poco giovò, ch'io te dicesse: vanne,	85
Vanne pentita a piè del Confessoro.	
Digli: frate io moro Nelle rabbiose sanne Dell'infernal Dracone, Se tua pietà non pone	90
Argine al mio fallire.	
Io vorrei ben uscire, Ma sì mi tiene el laccio, Che per tirar, ch'io faccio Romper nol posso punto,	95
Sicche oramai consunto	
Ho lo spirito, & l'Alma, & tu poi solo Togliermi per pietà fuora de duolo.	
Allor sì, che 'l morir non saria amaro, Che morte a giusti è sonno, & non è morte.	100
Vedestu mai per sorte, Putir chi dorme? raro, Rare chi non s'allevi Da i sonni anche non brevi.	
Tu saresti ora in alto Sopra il stellato smalto,	105
Et di là ne la fossa Vedresti le tue ossa, Et candide, et odorose, Como i Gigli, et le Rose.	
Et nel dì poi dell'angelica tromba Volentier verria l'Alma a la toa tomba.	110
Canzon vanne la dentro In quell'orrido centro,	
Fuggi poi presto, e dille, che non spera Pietà chi expecta à pentirsi da sera.	115

Il discorso poetico si svolge in forma allocatoria a una bella donna dal comportamento libertino *ante litteram*, che aveva avuto molti amanti, ormai defunta e destinata alla dannazione. Il poeta immagina che risorga dalla tomba il suo cadavere, ormai in avanzato stato di putrefazione, e passa in rassegna le reazioni di orrore che questo susciterà tra i vivi. Con insistito compiacimento e con evidente gusto del macabro evoca ad uno ad uno gli attributi fisici della donna, un tempo irresistibilmente attraenti, per certificarne ora l'irrimediabile disfacimento. Dalla constatazione della caducità della bellezza corporea si passa, a partire dalla VI stanza, al rimprovero alla donna di non aver voluto seguire il consiglio, ripetutamente rivoltole, di pentirsi, confessandosi e invocando la misericordia divina, al fine di liberarsi dal peccato e dalla dannazione eterna.

Che *Ressurga da la tumba* non sia di fattura quattrocentesca, ma di primo Settecento e di mano baruffaldiana, è stato prima suggerito da Carlo Dionisotti nel 1964 e poi dimostrato da Antonia Tissoni Benvenuti nel 1969, in base a ragioni metriche e linguistiche¹⁵. Per due secoli e mezzo la canzone di Andrea era stata considerata da molti uno dei vertici della lirica quattrocentesca e il suo reale autore, l'intraprendente abate e gran falsario Girolamo Baruffaldi, aveva mietuto nel corso del tempo “illustri vittime”: anche figure di eccellenza della cultura letteraria e filologica, quali Benedetto Croce, Emilio Cecchi, Gianfranco Contini (quest'ultimo per la verità fino al 1974)¹⁶, non avevano messo in discussione l'autenticità di *Ressurga da la tumba*. Gli interventi, appena ricordati, di Dionisotti e di Tissoni Benvenuti non sono, però, riusciti, come vedremo, a rimuovere del tutto / completamente dal panorama della lirica quattrocentesca l'ingombro della falsificazione ba-

¹⁵ Cfr. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, cit., p. 111, ma l'autenticità quattrocentesca di *Ressurga da la tumba* era già stata messa in dubbio da Dionisotti in una nota da lui redatta nella seconda edizione dell'antologia: J. Lucas (ed.), *The Oxford Book of Italian Verse XIIIth Century-XIX Century*, Clarendon Press 1952, p. 555, come segnalato da A. Comboni, *Il Quattrocento volgare*, in M. Berriuso, S. Brambilla, C. Corfiati, A. Decaria, D. Gionta, A. Mazzucchi, C. Vela (a cura di), *Carlo Dionisotti e la filologia*, Atti Convegno Internazionale (Messina, 15-17 settembre 2021), Società dei Filologi della Letteratura Italiana (SFLI) 2023, pp. 113-114; Tissoni Benvenuti, *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi*, cit., pp. 22, 33-39.

¹⁶ Cfr. Comboni, *Gusto del macabro nella canzone pseudo quattrocentesca*, cit., pp. 219-221.

ruffaldiana. Ecco che nel 1986 si realizza una raffinata ed elegante edizione di *Ressurga da la tumba* curata da Elisabetta Sgarbi e accompagnata da una incisione originale di Emanuela Marassi¹⁷. Nella breve Nota che correda questa edizione la curatrice mostra di ignorare completamente gli studi che avevano riconosciuto in Baruffaldi il vero autore della canzone. Ancor più sorprendente la perentoria affermazione di Federico Zeri (peraltro celebre cacciatore di falsi artistici): «Andrea del Basso, poeta ferrarese della fine del Quattrocento [sic] quasi del tutto sconosciuto, mi avvince molto più del Boiardo»¹⁸, contenuta nelle *Conversazioni con Federico Zeri* di Marco Bona Castellotti, pubblicate nel 1988. Lascia, poi, almeno perplessi il fatto che anche in un apprezzato manuale di metrica, la cui prima edizione è del 1993, si parli, nel capitolo dedicato al Quattrocento, di *Ressurga da la tumba* come di un testo di dubbia attribuzione ma quattrocentesco¹⁹.

Un altro caso di seconda vita di un falso letterario è quello dell'epistola attribuita a Sennuccio del Bene e indirizzata a Can grande della Scala nella quale si descrive con dovizia di particolari la cerimonia dell'incoronazione poetica di Petrarca avvenuta a Roma nel 1341. Pubblicata per la prima volta nel 1549 a Padova dallo stampatore Giacopo Fabriano per iniziativa di Girolamo Mercatelli canonico padovano con il titolo: *Il solenne triomphò fatto in Roma quando l'eccellenzissimo M. Francesco Petrarca fu laureato et coronato Poeta in Campidoglio*, anche se viene presto denunciata da Ludovico Beccadelli come falsificazione, la sua fortuna prosegue fino alla seconda metà del XIX secolo, come attesta il numero delle sue ristampe, in edizioni autonome (l'ultima delle

¹⁷ P.A. de' Bassi, *Ressurga da la tumba*, a cura di E. Sgarbi, Edizioni Severgnini 1986.

¹⁸ M. Bona Castellotti, *Conversazioni con Federico Zeri*, Guanda 1988, p. 26.

¹⁹ F. Bausi, M. Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Casa Editrice Le Lettere 1993, p. 131. Citano *Ressurga da la tumba* come una canzone quattrocentesca, senza alcun riferimento alla sua natura di falso, anche: M. Olivieri, *Il mondo trasfigurato (Aspetti dell'universo culturale del Rinascimento)*, in *Gli Annali. Università per stranieri*, 8, gennaio-giugno 1987, pp. 78-80, 83, 94; V. Andreoli, *Voglia di ammazzare. Analisi di un desiderio*, Rizzoli 1996, p. 28; R. Puletti, *L'isola del giorno prima. Fantasia e realtà – storia e cultura nel romanzo di Umberto Eco*, Piero Lacaita Editore 1997, pp. 578-581; G. Dossena, *Storia confidenziale della letteratura italiana. Dall'età del Boiardo al Seicento* (1990), Rizzoli 2012, pp. 1419-1420; P. Boitani, *Letteratura europea e Medioevo volgare*, il Mulino 2007, p. 400 nota 64.

quali pubblicata a Roma nel 1874²⁰, in occasione del V centenario della morte di Petrarca) o all'interno di altre opere. In particolare, la si trova inserita, quale attendibile corredo informativo, in ben undici edizioni veneziane dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Trionfi* petrarcheschi pubblicate tra il 1585 e il 1627 e ancora in una londinese del 1796. Esiste anche una traduzione in francese di questa epistola, pubblicata a Parigi nel 1565²¹, di cui sono noti due soli esemplari (British Library e Bibliothèque Nationale de France). Va segnalato che la denuncia di Beccadelli era contenuta all'interno della sua *Vita del Petrarca* pubblicata postuma solo nel 1650:

non hà molti anni, che fu data alla stampa una lettera sotto nome di Sennuccio del Bene amicissimo del Petrarca, scritta al Signor di Verona della detta incoronatione piena di tante ineptie, & cose indegne, & impertinenti, ch'è una vergogna. Et per questa facilità, & licenza delle stampe cresciuta hoggidi tanto, non solo la detta lettera hò veduto, mà delle altre ancora sotto nome d'antichi Autori, come Dante, M. Cino, & altri publicate solo per far carico ò a Signori, ò a privati con scorno di questo secolo, che cose tali, & peggiori comporta. Ne fu così accorto l'Inventore di quella favola, che s'avedesse, che non s'accorda il suo tempo della festa con quello, che ne scrive il Petrarca medesimo, facendola esso far di Maggio il giorno dell'Ascenso, dove che fù d'Aprile, com'è detto [...] Et lo stile pur troppo senza parlarne più mostra, ch'è farina di questo tempo, & non di quello del Petrarca, come facilmente giudicarà chi hà qualche pratica delle scritture antiche. Queste cose hò voluto dire per lo stomaco, che mi fa la vana, & sciocca malignità di simili presuntuosi²².

Nel 1711 in un articolo-recensione del *Giornale de' Letterati d'Italia* si ribadisce la natura di falsificazione dell'epistola attribuita a Sennuccio:

Se ne ha una tal qual relazione in una lettera, che va alle stampe sotto il nome di Sennuccio del Bene, Fiorentino, Poeta contemporaneo al Petrar-

²⁰ S. del Bene, *Epistola di Sennuccio Del Bene sulla incoronazione del Petrarca ridotta a migliore lezione*, Salviucci 1874.

²¹ S. del Bene, *Le Coronement de Messire Françoys Petrarque, poète florentin, faict à Rome. Envoyé par Messire Sennuccie Del Bene au magnifique Cam [sic] Della Scala, Seigneur de Vérone, nouvellement traduit de toscan en françois*, Gabriel Buon 1565.

²² L. Beccadelli, *Vita del Petrarca*, in G.F. Tomasini, *Petrarcha redivivus*, Paolo Frambotto 1650, p. 221.

ca di qualche grido: ma che noi crediamo sicuramente essere invenzione di autore assai più recente [di Sennuccio] e forse di Girolamo Marcatelli, Canonico Padovano, che pretende di averla prima pubblicata nel 1549. in cui la diede alle stampe [...] Gli argomenti incontrastabili, che ci hanno indotti a darne questo giudizio, sono moltissimi; e tra questi primieramente lo stile, che nulla ha del Fiorentino, e nulla della purità del secolo del 1300. in cui è vivuto Sennuccio. Secondariamente il vedere, che ella si fa scritta dal detto Sennuccio al Magnifico Can della Scala, Signor di Verona, il quale era già morto nel 1329. dovechè la lettera doverebbe esser data nel 1341. in cui Mastino ed Alberto della Scala signoreggiavano la città di Verona. In terzo luogo vi si ricordano per entro le stanze volgari di Filoteo Viridario Bolognese, cioè a dire di Gio. Filoteo Achillini, autore del Viridario in ottava rima, stampato in Bologna nel 1513. nel qual tempo il detto Filoteo per l'appunto fioriva. Osserviamo in quarto ed ultimo luogo, che quivi verso il fine della lettera si dice, che Messer Cino da Pistoja si era tolto a fare in versi la descrizione di questo trionfo del Petrarca; ma come ciò poteva far Messer Cino, che cinque anni prima, cioè a dire nel 1336. era già passato di vita?²³

Oltre a queste evidentissime incongruenze storiche (il destinatario, Cangrande della Scala, nel 1341 era già morto da dodici anni; la citazione del *Viridario* di Giovanni Filoteo Achillini, un poema cinquecentesco di argomento classico-mitologico in ottava rima; Cino da Pistoia nominato al termine dell'epistola come autore della versione in versi del privilegio conferito a Petrarca era morto cinque anni prima), il testo racconta particolari bizzarri e grotteschi quali la notizia della perpetua calvizie a cui Petrarca fu condannato a causa di un liquido versatogli in testa per errore da una spettatrice al passaggio del poeta sotto la sua finestra o il racconto secondo il quale Petrarca dopo la cena al termine della giornata dell'incoronazione «per più gentilezza mostrare ad una brigata di bellissime donne che seco cenato havea, si spogliò in giubbone et, ballato che hebbe con esso loro, finalmente, da sé solo legatosi alcune campanuzze alle gambe et alle braccie, fece una bella et gagliarda moresca»²⁴.

²³ Anonimo, recensione a *Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate coi Testi a penna della Libreria Estense e co i fragmenti dell'Originale d'esso Poeta*, in Modana, per Bartolommeo Soliani, 1711, in *Giornale de' Letterati d'Italia*, a. II, tomo VIII, 1711, pp. 177-199: 189-191.

²⁴ Cito dall'edizione critica di L. Guzzetti, *L'Epistola sull'incoronazione poetica di Petrarca attribuita a Sennuccio del Bene: edizione critica e commento*,

Si presti attenzione al fatto che la *moresca* è una danza di origine araba, introdotta in Spagna dai Mori, che si diffuse in Italia a partire da metà Quattrocento o dal Cinquecento. Nonostante tutto, la fortuna di questa epistola è continuata: nel 1796 la ritroviamo nell'edizione londinese *Il Petrarca con narrazione del suo coronamento di Sennuccio del Bene fiorentino, vita del poeta ed annotazioni*²⁵, per poi comparire nell'antologia *Bellezze dello stile epistolare tratte dai più celebri autori antichi e moderni* uscita a Parigi nel 1822²⁶ nella quale il curatore, Pietro Piranesi, intendeva raccogliere i migliori esempi di prosa epistolare in volgare. Sei anni dopo, nel 1828, l'epistola attribuita a Sennuccio diviene la fonte iconografica per il sipario del fiorentino Teatro della Pergola realizzato dal pittore Gasparo Martellini che per rappresentare l'incoronazione di Petrarca in Campidoglio, come si può leggere nella *Gazzetta di Firenze* di Sabato 10 Gennajo 1829: «Egli seguì un'antica descrizione del Fatto, attribuita a Sennuccio fiorentino intimo amico del Poeta»²⁷. *L'Incoronazione del Petrarca*, sempre secondo il racconto dello pseudo-Sennuccio, costituisce curiosamente il «soggetto da eseguirsi in maschera dai componenti la Banda istrumentale volontaria addetta all'I. e R. Collegio filarmonico di Firenze Nei Giorni 22. 26 e 27 Febbraio Del Carnevale 1838»²⁸. Ancor oggi, nel sito web *Dante per tutti. Tutti per Dante* a cura del Servizio Musei e Biblioteche del Comune di Trieste si può leggere nella sezione *Gli amici di Dante e del giovane Petrarca: Sennuccio del Bene* quanto segue: «Sull'incoronazione poetica che Francesco ebbe nel 1341 in Campidoglio per mano di Roberto d'Angiò [sic], Sennuccio compose la lettera destinata ad informarne Cangrande della Scala, il signore di Verona che ospitò Dante tra il 1312 e il 1318»²⁹.

Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Trento-Technische Universität Dresden, Relatore: A. Comboni, a. a. 2020-2021, p. 129.

²⁵ F. Petrarca, *Il Petrarca con narrazione del suo coronamento di Sennuccio del Bene fiorentino. Vita del Poeta ed Annotazioni*, Parte seconda, G. Polidori 1796, pp. I-XXI.

²⁶ P. Piranesi, *Bellezze dello stile epistolare, tratte dai più celebri autori antichi e moderni*, Teofilo Barrois 1822, pp. 450-472.

²⁷ *Gazzetta di Firenze*, 10 gennaio 1839, p. 2.

²⁸ Anonimo, *Incoronazione del Petrarca soggetto da eseguirsi in maschera dai componenti la Banda istrumentale volontaria addetta all' I. e R. Collegio filarmonico di Firenze Nei Giorni 22. 26 e 27 Febbraio Del Carnevale 1838*, Firenze, 1838.

²⁹ Testo disponibile al sito: <https://dantepertutti.online.trieste.it/gli-amici-di-dante-e-del-giovane-petrarca-sennuccio-del-bene/> (consultato il 14 ottobre 2024).

Per quanto riguarda l'identificazione dell'autore cinquecentesco dell'epistola dello pseudo-Sennuccio, sono state di recente avanzate da Letizia Guzzetti ipotesi verosimili su almeno tre figure sospettabili di averla composta: si tratta del canonico padovano Girolamo Mercatelli, curatore della *princeps* del 1549, del poligrafo fiorentino Anton Francesco Doni, che cita l'epistola due anni prima che questa venga stampata, e del canonico fiorentino Antonio Petrei, autore di componimenti burleschi e vicino a Pietro Aretino³⁰. Un dato significativo è che tutti e tre gli indiziati sono riconducibili, a vario titolo, alla corrente antipetrarchista del Cinquecento. I particolari bizzarri e grotteschi presenti nell'epistola testimoniano che questa è stata composta con l'intento di ridicolizzare Petrarca e ancor più i petrarchisti. Nato, quindi, come scherzoso intervento “militante” di polemica letteraria e destinato, con ogni probabilità, nelle intenzioni del suo autore a essere riconosciuto come tale, è stato invece da molti e per lungo tempo ritenuto un autentico documento trecentesco³¹.

Il terzo e ultimo caso che presento riguarda i sonetti delle cosiddette “petrarchiste marchigiane” del Trecento, la cui autenticità è stata baldanzosamente rivendicata da una pubblicazione del 2020³², dopo che diversi autorevoli studi della seconda metà dell'Ottocento li avevano riconosciuti quali falsificazioni cinquecentesche³³. La prima apparizione pubblica di questi sonetti at-

³⁰ L. Guzzetti, *L'epistola dello pseudo-Sennuccio del Bene sull'incoronazione poetica di Petrarca: prime indagini attributive e interpretative*, in *Petrarchesca. Rivista internazionale*, 12, 2024, pp. 107-118.

³¹ Ivi, pp. 115-118.

³² A. Franzoni, F. Orecchini (a cura di), «*Tacete, o maschi. Le poetesse marchigiane del '300*», accompagnate dai versi di M. Gualtieri, A. Anedda, F. Mancinelli, figure di S. Pellegrini, ArgoLibri 2020. In generale sugli argomenti o meglio pseudo-argomenti impiegati dagli apologeti dei falsi letterari si veda l'ottimo intervento di F. Condello, *Virtù dei falsari, vizi dei critici, ovvero: come difendere a oltranza falsi probabili o conclamati. Nove strategie*, in A. Casadei, M. Foschi Albert, M. Tulli (a cura di), *Menzogna e falsificazione*, Pisa University Press 2021, pp. 9-58.

³³ Cfr. G. Carducci, *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, Barbera Editore 1862, p. LXXXI; G. Carducci, *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo*, Vigo 1876, p. 4; A. Borgognoni, *Rimatrici italiane ne' primi tre secoli*, in *Nuova Antologia*, s. III, XIV, 1886, pp. 216-219; M. Morici, *Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane. Contributo allo studio delle falsificazioni letterarie nei secc. XVI e XVII*, in *La Rassegna Nazionale*, CVIII, 1899, pp. 662-695.

tribuiti a Leonora della Genga, Ortensia di Guglielmo e Livia da Chiavello risale alla seconda metà del XVI secolo e avviene in due tempi, ad opera di Giovanni Andrea Gilio da Fabriano (ca. 1520-ca. 1585), un erudito locale: dapprima, nel 1564, all'interno del *Discorso al cardinale Alessandro Farnese*, stampato al termine dei suoi *Due dialogi* pubblicati in quell'anno, dove per la prima volta compaiono i nomi di Leonora, Ortensia e Livia e si riportano soltanto due sonetti di Ortensia (*Io vorrei pur drizzar queste mie piume* ed *Ecco Signor la greggia tua d'intorno*)³⁴; in un secondo tempo, dopo sedici anni, nel 1580, in appendice al libro IV della *Topica poetica*, un trattato poetico-retorico che Gilio pubblica a Venezia³⁵, ai due sonetti fatti conoscere nel 1564 se ne aggiungono altri otto, per un totale di dieci, nel seguente ordine: quattro di Leonora della Genga, quattro di Ortensia di Guglielmo e due di Livia da Chiavello. Poiché la pubblicazione, a cui poco fa alludevo, in cui si rivendicava l'autenticità dei testi di queste poetesse, ha già fortunatamente provocato due importanti interventi, rispettivamente di Federico Condello e di Alessia Serluca, pubblicati su due delle più autorevoli riviste di letteratura e filologia italiana, rinvio alle loro puntuali e persuasive contestazioni³⁶. Mi limiterò a ripercorrere sinteticamente le vicende del più celebre dei sonetti delle “petrarchiste marchigiane”, vale a dire: *Io vorrei pur drizzar queste mie piume*, attribuito dal Gilio a Ortensia di Girolamo, che deve la notorietà di cui ha goduto nei secoli al fatto di essere stato presentato come un testo indirizzato a Petrarca a cui l'illustre destinatario avrebbe risposto con *La gola e 'l somno et l'otiose piu-me* (RVF 7):

³⁴ G.A. Gilio, *Due dialogi*, Antonio Gioioso, 1564, cc. 141v-142r.

³⁵ G.A. Gilio, *Topica poetica*, Oratio de' Gobbi, 1580, cc. 74r-77r.

³⁶ F. Condello, *Un vecchio falso che ritorna in vita: le inverosimili “petrarchiste marchigiane” fra questioni di autenticità e questioni di genere*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 107, 2023, pp. 55-124, ma per una prima reazione cfr. F. Condello, *False voci di donne, antiche e nuove*, in A. Comboni, S. La Barbera (a cura di), *Le vie del falso. Storia, letteratura, arte*, il Mulino, 2023, pp. 91-93; A. Serluca, *A proposito delle poetesse marchigiane del Trecento. Breve storia di un falso di lunga durata*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CC, 2023, pp. 454-465.

Io vorrei pur drizzar queste mie piume
Colà Signor, dove il desio me invita,
E dopo morte rimanere in vita
Col chiaro di virtute inclito lume.
Ma il volgo inerte, che dal rio costume
Vinto, ha d'ogni suo ben la via smarrita:
Come degna di biasmo ogn'hor m'addita,
Ch'ir tenti d'Helicona al sacro fiume.
All'Ago, al Fuso, più ch'al Lauro, o al Mirto;
Come se qui non sia la gloria mia
I c'habbia sempre questa mente intesa.
Dimmi tu homai, che per più dritta via
A Parnaso te 'n vai nobile spirto,
Devrò dunque lasciar sì degna impresa³⁷

La gola e 'l sonno et l'otiose piume
ànno del mondo ogni vertù sbandita,
ond'è dal corso suo quasi smarrita
nostra natura vinta dal costume;
et è sì spento ogni benigno lume
del ciel, per cui s'informa humana vita,
che per cosa mirabile s'addita
vòl far d'Elicona nascer fiume.
Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?
Povera et nuda vai, Philosophia,
dice la turba al vil guadagno intesa.
Pochi compagni avrai per l'altra via;
tanto ti prego più, gentile spirto:
non lassar la magnanima tua impresa³⁸.

Nel 1635 il sonetto *Io vorrei pur drizzar queste mie piume* viene pubblicato una terza volta, questa volta dal padovano Giacomo Filippo Tomasini nella sua biografia petrachesca in latino *Petrarcha redivivus*, dove però, senza far alcuna menzione della precedente attribuzione ad Ortensia, viene assegnato a Giustina Levi Perotti da Sassoferato³⁹. Se leggiamo la presunta risposta al

³⁷ Nella trascrizione di questo sonetto dalla *princeps* del 1564 mi sono limitato a distinguere in un caso *v* da *u* (*inuita* al v. 2) e a regolare secondo l'uso moderno gli accenti.

³⁸ F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori 1996, p. 35.

³⁹ G.F. Tomasini, *Petrarcha redivivus. Integrarum Poetae celeberrimi Vitam Icōnibus aere celatis exhibens*, Livio Pasquati e Giacomo Bortoli 1635, pp. 123-124.

sonetto variamente attribuito a Ortensia o a Giustina, vediamo che «Petrarca avrebbe impiegato in ben dodici casi le medesime parole-rima della proposta, contraddicendo apertamente il *modus operandi* tenuto negli altri casi accertati di corrispondenza poetica»⁴⁰. Già un giovane Karl Lachmann in un suo scritto del 1819 dedicato a Petrarca, ma pubblicato postumo solo nel 1880⁴¹, a proposito di *Io vorrei pur drizzar queste mie piume*, da lui tradotto in tedesco, aveva osservato che «questo sonetto doveva certamente essere stato composto successivamente, se non altro perché non si può credere che Petrarca, in questo caso, sia andato così rozzamente contro le regole dei sonetti di risposta»⁴². È del tutto evidente che la presunta proposta di Ortensia o Giustina è stata composta a partire dal sonetto petrarchesco, del quale sono state reimpiegate ben dodici parole-rima su quattordici. Ma per secoli molti l'hanno ritenuta il testo realmente indirizzato a Petrarca: sia studiosi italiani che studiosi stranieri, questi ultimi l'hanno anche tradotto in francese e in inglese, come ha rilevato Alessia Serluca nella sua tesi di laurea magistrale⁴³. Sempre Serluca ha segnalato una vicenda particolarmente curiosa che vede la figura di Giustina Levi Perotti

coinvolta nella costruzione di un altro falso letterario. Giustina si ritrova, infatti, nelle vesti di antenata di una presunta poetessa francese, Mar-

⁴⁰ Serluca, *A proposito delle poetesse marchigiane del Trecento*, cit., p. 460.

⁴¹ G. Hinrichs, *Lachmanniana. III Lachmann über Petrarca*, in *Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, VI, 1880, pp. 362-373.

⁴² Ivi, pp. 365-366: «Einige haben es also als Antwort auf ein Sonett von einer Frau aus Sassoferato [= Giustina Levi Perotti] angesehen. Indessen ist gewiss, dass dieses Sonett, welches ich dem Petrarchischen vorausschicken will, später erdichtet worden; schon deshalb, weil man nicht annehmen darf, dass Petrarch in einem Antwortsonett gegen das Gesetz der risposte so gröblich, als es hier geschehen ist, solite verstossen haben» (traduzione di Giorgia Voi).

⁴³ Cfr. A. Serluca, *Indagini su un falso. Storia e testi delle poetesse marchigiane del Trecento*, Tesi di Laurea magistrale, Università degli Studi di Trento, a. a. 2020-2021, Relatore: A. Comboni, pp. 115-117 che segnala le traduzioni di *Io vorrei pur drizzar queste mie piume* presenti in J.F.P.A. De Sade, *Oeuvres choisies de François Pétrarque, traduit du latin et de l'italien en françois; avec des mémoires sur sa vie*, tomo I, Arskée & Mercus 1764, pp. 190-191; S. Dobson, *The life of Petrarch, collected from "Memoires pour la Vie de Petrarch"*, vol. I, Printed for the Author 1776², p. 70; M.P.C. Levesque, *Choix des poésies de Petrarque, Traduites de l'Italien*, Valade 1774, p. 215; per quanto riguarda le traduzioni in francese si può aggiungere quella inserita in *Sonnets, canzones, ballades et sextines de Pétrarque*, traduits en vers par le Comte A. de Montequiou, Tome I, Leroy 1842, pp. 7-8.

guerite-Éléonore Clotilde de Surville, del XV secolo. L'opera in questione è una raccolta di versi, pubblicata per la prima volta da Martin Marie Charles Vanderbourg nell'Ottocento. In realtà, i testi poetici che vi si trovano, li aveva composti Joseph Ètienne de Surville [...], fingendo di avere presso di sé testimonianze manoscritte di Clotilde, in cui erano presenti non solo i testi poetici, ma anche numerose informazioni biografiche. [...] L'editore, sulla base delle trascrizioni che il marchese de Surville afferma di aver tratto da autentici scritti di Clotilde, offre al lettore la raccolta dei componimenti, accompagnata da una prefazione, nella quale si trovano notizie biografiche, inventate al pari dei componimenti, ma di un certo interesse per la storia di Giustina⁴⁴,

che viene presentata come bisnonna di Clotilde. Questo giustifica il fatto che Clotilde faccia memoria di questa sua antenata, riferendo notizie a dir poco fantasiose, secondo le quali Giustina solo all'inizio della sua produzione poetica compose in italiano, per poi passare a scrivere in francese. La sua crescente reputazione aveva messo in allarme la vanità di Petrarca. Giustina (Justine) volle prevenirne le conseguenze componendo un sonetto in cui rendeva omaggio al cantore di Laura, e che iniziava con queste parole *Io vorrei pur drizzar queste mie piume* [...] Petrarca rispose con un altro sonetto molto lusinghiero sulle stesse rime⁴⁵. Viene poi riferito, sempre sulla base di presunte notizie riportate da Clotilde, che per evitare anche solo l'apparenza della rivalità con Petrarca, Giustina si decise a scrivere solo in francese⁴⁶. Ed è questa, in fin dei conti, la ragione per cui di Giustina ci è giunto in lingua italiana un solo componimento. Del resto, anche della produzione poetica in francese della sua antenata, Clotilde de Surville (o meglio il suo discendente Ètienne de Surville) è in grado di riferire un unico testo, di cui riporta i primi dieci versi:

⁴⁴ Serluca, *Indagini su un falso*, cit., pp. 117-118, ma ora si veda A. Serluca, *Io vorrei pur drizzar queste mie piume. Una falsa proposta cinquecentesca a RVF 7*, in *Petrarchesca. Rivista internazionale*, 12, 2024, pp. 124-127.

⁴⁵ M.M.Ch. Vanderbourg, *Poésies de Marguerite-Éléonore Clotilde de Vallon-Chalys, depuis, Madame de Surville, poète françois du XV^e siècle*, Henrichs 1803, p. XXXIX: «Il paroît qu'elle écrivit d'abord en italien; car sa réputation naissante alarma la vanité de Pétrarque. Justine voulut en prévenir les suites par un sonnet où elle rendit hommage à l'amant de Laure, et qui commençoit par ces vers: *Io vorrei pur drizzar queste mie piume...* Pétrarque y répondit par un autre sonnet très flatteur sur les mêmes rimes».

⁴⁶ Ivi, p. xi: «Pour éviter jusqu'à l'apparence de la rivalité avec cet homme célèbre [Pétrarque], elle céda aux conseils d'Amélie de Montendre, et se décida à ne plus écrire qu'en français».

C'est icy qu'apparust à ma veue encharmée
Le héroz que seulet tiens l'esgal d'ugne armée,
Que, puoi sien bel Adon, eust prins mere d'amour,
Et diroit Orphéos, dieou que lance le jour!...
Pardonne, ô tendre Eros! s'entr'iceux ne te nomme;
Maiz ne sçai l'enfançon comparer au josne homme:
T'eusse veu sans esmoy; ne le vy sans paslir,
Me trubler, perdre voix, palpiter, fresmollir;
Languir de volupté, sentir en ma poctrine,
Toute en rapides feulx, circuler ta Cyprine, etc, etc.⁴⁷.

In conclusione, il viaggio compiuto dal sonetto *Io vorrei pur drizzar queste mie piume*, come ha osservato Alessia Serluca, è davvero

sorprendente: stampato per la prima volta da uno studioso di provincia alla fine del Cinquecento per motivi di prestigio cittadino, e attribuito alla fabrianese Ortensia di Guglielmo, si ritrova ad essere riutilizzato meno di un secolo dopo con motivazioni diverse, per dare lustro, infatti, alla propria casata, e con attribuzione diversa, a Giustina Levi Perotti, per poi approdare all'interno dell'edizione di una raccolta, di una poetessa francese mai esistita, agli inizi dell'Ottocento⁴⁸.

Peccato, vien da dire, che questo viaggio sia rimasto sconosciuto ai recenti e incauti assertori dell'autenticità dei sonetti delle “petrarchiste marchigiane”! A parte la battuta, va doverosamente registrato il significativo e preoccupante successo del volume «Tacet, o maschi»: non sorprende, come ha affermato Federico Condello, che «i sonetti delle presunte poetesse marchigiane oggi popolino il web attraverso un numero esponenziale di pagine: sarebbe un errore grave ignorare questa intensa vita virtuale, che quotidianamente contribuisce a canonizzare – ai margini della comunità scientifica, ma al centro della pubblica opinione – testi di inverosimile o almeno discutibile autenticità»⁴⁹.

Le ragioni della filologia vanno, quindi, non solo riaffermate con forza, ma dovrebbero diventare patrimonio culturale il più condiviso possibile.

⁴⁷ Ivi, p. CXIII.

⁴⁸ Serluca, *Indagini su un falso. Storia e testi delle poetesse marchigiane del Trecento*, cit., p. 124.

⁴⁹ Condello, *Un vecchio falso che ritorna in vita*, cit., p. 58.

Bibliografia

- Andreoli V., *Voglia di ammazzare. Analisi di un desiderio*, Rizzoli 1996.
- Anonimo, *Incoronazione del Petrarca soggetto da eseguirsi in maschera dai componenti la Banda istrumentale volontaria addetta all'I. e R. Collegio filarmonico di Firenze Nei Giorni 22. 26 e 27 Febbraio Del Carnevale 1838*, Firenze, 1838.
- Anonimo, *Le Rime di Francesco Petrarca riscontrate coi Testi a penna della Libreria Estense e co i fragmenti dell'Originale d'esso Poeta*, in Modana, per Bartolomeo Soliani, 1711, in *Giornale de' Letterati d'Italia*, a. II, tomo VIII, 1711, pp. 177-199.
- Baruffaldi G. (a cura di), *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Notizie Istoriche intorno ad essi*, Eredi di Bernardino Pomatelli 1713.
- Bausi F., Martelli M., *La metrica italiana. Teoria e storia*, Casa Editrice Le Lettere 1993.
- Beccadelli L., *Vita del Petrarca*, in Tomasinii G.F., *Petrarcha redivivus*, Paolo Frambotto 1650, pp. 213-241.
- Boitani P., *Letteratura europea e Medioevo volgare*, il Mulino 2007.
- Bona Castellotti M., *Conversazioni con Federico Zeri*, Guanda 1988.
- Bonollo L., *Di alcuni falsari e di alcune falsificazioni nella storia della letteratura italiana*, A. Mondovi e Fig. 1898.
- Borgognoni A., *Rimatrici italiane ne' primi tre secoli*, in *Nuova Antologia*, s. III, XIV, 1886, pp. 210-235.
- Carducci G., *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovo*, Vigo 1876.
- Carducci G., *Rime scelte di Cino da Pistoia e di lirici minori del Trecento*, Barbera Editore 1862.
- Comboni A., *Un falsario al lavoro: Girolamo Baruffaldi*, in Peron G., Andreose A. (a cura di), *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*, Esedra 2008, pp. 205-213.
- Comboni A., *Gusto del macabro nella canzone pseudo quattrocentesca «Ressurga da la tumba avara, e lorda»*, in Piccat M., Ramello L. (a cura di), *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Edizioni dell'Orso 2014, pp. 207-224.
- Comboni A., Russo C., *Per un archivio dei falsi letterari italiani. I testi dei primi secoli (secc. XII-XV)*, in *Filologia italiana*, 15, 2018, pp. 27-76.
- Comboni A., La Barbera S. (a cura di), *Le vie del falso. Storia, letteratura, arte*, il Mulino, 2023.
- Comboni A., *Il Quattrocento volgare*, in Berisso M., Brambilla S., Corfiati C., Decaria A., Gionta D., Mazzucchi A., Vela C. (a cura di), *Carlo Dionisotti e la filologia*, Atti Convegno Internazionale (Messina, 15-17 settembre 2021), Società dei Filologi della Letteratura Italiana (SFLI) 2023, pp. 113-114.

- Comboni A., *Questioni di autenticità. I falsi letterari*, in Ruozzi G., Tellini G. (a cura di), *Filologia della letteratura italiana*, Le Monnier Università 2024, pp. 265-268.
- Comboni A., *Breve storia dell'iscrizione ferrarese del 1234*, in *Studi di filologia italiana*, LXXXII, 2024, pp. 31-38.
- Condello F., *Virtù dei falsari, vizi dei critici, ovvero: come difendere a oltranza falsi probabili o conciamati. Nove strategie*, in Casadei A., Foschi Albert M., Tulli M. (a cura di), *Menzogna e falsificazione*, Pisa University Press 2021, pp. 9-58.
- Condello F., *False voci di donne, antiche e nuove*, in Comboni A., La Barbera S. (a cura di), *Le vie del falso. Storia, letteratura, arte*, il Mulino, 2023, pp. 91-93.
- Condello F., *Un vecchio falso che ritorna in vita: le inverosimili "petrarchiste marchigiane" fra questioni di autenticità e questioni di genere*, in *Studi e problemi di critica testuale*, 107, 2023, pp. 55-124.
- Covino S., *Giacomo e Monaldo Leopardi falsari trecenteschi. Contraffazione dell'antico, cultura e storia linguistica nell'Ottocento italiano*, 2 voll., Olschki 2009.
- Dante per tutti. Tutti per Dante*, testo disponibile al sito: <https://dantepertutti.online.trieste.it/gli-amici-di-dante-e-del-giovane-petrarca-sennuccio-del-bene/>.
- De Sade J.F.P.A., *Oeuvres choisies de François Pétrarque, traduit du latin et de l'italien en françois; avec des mémoires sur sa vie*, tomo I, Arskée & Mercus 1764.
- de' Bassi P.A., *Ressurga da la tumba*, a cura di E. Sgarbi, Edizioni Severgnini 1986.
- Del Bene S., *Le Coronement de Messire Françoys Petrarque, poète florentin, faict à Rome. Envoyé par Messire Sennucce Del Bene au magnifique Cam [sic] Della Scala, Seigneur de Vérone*, nouvellement traduit de toscan en françois, Gabriel Buon 1565.
- Del Bene S., *Epistola di Sennuccio Del Bene sulla incoronazione del Petrarca ridotta a migliore lezione*, Salviucci 1874.
- Dionisotti C., *Appunti su antichi testi*, in *Italia medioevale e umanistica*, VII, 1964, pp. 84-99, ora raccolto in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana. II. 1963-1971*, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, Edizioni di Storia e Letteratura 2009.
- Dobson S., *The life of Petrarch, collected from "Memoires pour la Vie de Petrarch"*, vol. I, Printed for the Author, 1776².
- Dossena G., *Storia confidenziale della letteratura italiana. Dall'età del Boiardo al Seicento* (1990), Rizzoli 2012.
- Franzoni A., Orecchini F. (a cura di), «*Tacete, o maschi». Le poetesse marchigiane del '300*, accompagnate dai versi di M. Gualtieri, A. Anedda, F. Mancinelli, figure di S. Pellegrini, ArgoLibri 2020.
- Gazzetta di Firenze*, 10 gennaio 1839.

- Gilio G.A., *Due dialogi*, Antonio Gioioso, 1564.
- Gilio G.A., *Topica poetica*, Oratio de' Gobbi, 1580.
- Gorni G., *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Einaudi 1994.
- Grafton A., *Falsari e critici. Creatività e finzione nella tradizione letteraria occidentale* (1990), Einaudi 1996.
- Grafton A., *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, new edition with a foreword by A. Blair and a new afterword by the author, Princeton University Press 2019.
- Guzzetti L., *L'Epistola sull'incoronazione poetica di Petrarca attribuita a Sennuccio del Bene: edizione critica e commento*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Trento-Technische Universität Dresden 2020-2021.
- Guzzetti L., *L'Epistola dello pseudo-Sennuccio del Bene sull'incoronazione poetica di Petrarca: prime indagini attributive e interpretative*, in *Petrarchesca. Rivista internazionale*, 12, 2024, pp. 107-118.
- Hinrichs G., *Lachmanniana. III Lachmann über Petrarca*, in *Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, VI, 1880, pp. 362-373.
- Hunt L., *Translation of Andrea de Basso's Ode to a dead body; and remarks upon it*, in *The Indicator*, n. XLVIII, Wednesday, September 6th, 1820, pp. 377-384.
- Isella D., *Girolamo Baruffaldi*, I. *L'iscrizione ferrarese del 1135*, II. *La canzone "Ressurga da la tumba avara, e lorda"*, in Jones M., Spagnol M. (a cura di), *Sembrare e non essere. I falsi nell'arte e nella civiltà*, Longanesi 1993, pp. 51-53.
- Jones M. (ed.), *Fake. The Art of Deception*, British Museum Publications Ltd 1990.
- Jones M., Spagnol M. (a cura di), *Sembrare e non essere. I falsi nell'arte e nella civiltà*, Longanesi, 1993.
- Levesque M.P.C., *Choix des poésies de Petrarque, Traduites de l'Italien*, Valade 1774.
- Lucas J. (ed.), *The Oxford Book of Italian Verse XIIIth Century-XIX Century*, Clarendon Press 1952.
- Marrocu L. (a cura di), *Le carte di Arborea. Falsi e falsari nella Sardegna del XIX secolo*, am&d 1997.
- Monteverdi A., *Cento e Duecento*, Edizioni dell'Ateneo 1971.
- Morici M., *Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane. Contributo allo studio delle falsificazioni letterarie nei secc. XVI e XVII*, in *La Rassegna Nazionale*, CVIII, 1899, pp. 662-695.
- Olivieri M., *Il mondo trasfigurato (Aspetti dell'universo culturale del Rinascimento)*, in *Gli Annali. Università per stranieri*, 8, gennaio-giugno 1987, pp. 35-109.
- Petrarca F., *Il Petrarca con narrazione del suo coronamento di Sennuccio del Bene fiorentino. Vita del Poeta ed Annotazioni*, Parte seconda, G. Polidori 1796.

- Petrarca F., *Sonnets, canzones, ballades et sextines de Pétrarque*, traduits en vers par le Comte A. de Montequiou, Tome I, Leroy 1842.
- Petrarca F., *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori 1996.
- Piranesi P., *Bellezze dello stile epistolare, tratte dai più celebri autori antichi e moderni*, Teofilo Barrois 1822.
- Preto P., *Falsi e falsari nella Storia. Dal mondo antico a oggi*, Viella, 2020.
- Puletti R., *L'isola del giorno prima. Fantasia e realtà – storia e cultura nel romanzo di Umberto Eco*, Piero Lacaita Editore 1997.
- Russo C., *Nel laboratorio del falsario: analisi e commento di un sonetto pseudocinquecentesco*, in Comboni A., La Barbera S. (a cura di), *Le vie del falso. Storia, letteratura, arte*, il Mulino 2023.
- Segre C., *Illustri vittime del gran falsario*, in *Corriere della sera*, 6 dicembre 1990.
- Serluca A., *Indagini su un falso. Storia e testi delle poetesse marchigiane del Trecento*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Trento 2020-2021.
- Serluca A., *A proposito delle poetesse marchigiane del Trecento. Breve storia di un falso di lunga durata*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CC, 2023, pp. 454-465.
- Serluca A., Io vorrei pur drizzar queste mie piume. *Una falsa proposta cinquecentesca a RVF 7*, in *Petrarchesca. Rivista internazionale*, 12, 2024, pp. 124-127.
- Tissoni Benvenuti A., *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXLVI, 1969, pp. 18-48.
- Tomasini G.F., *Petrarcha redivivus. Integrarum Poetae celeberrimi Vitam Iconibus aere celatis exhibens*, Livio Pasquati e Giacomo Bortoli 1635.
- Vanderbourg M.M.Ch., *Poésies de Marguerite-Eléonore Clotilde de Vallon-Chalys, depuis, Madame de Surville, poëte françois du XVe siècle*, Henrichs 1803.

Pieghe tra i mondi? *Speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* attraverso il Pacifico e lo *Pseudos* della Storia

di Serena Fusco*

Intorno a una categoria

Il presente saggio prende le mosse da una categoria di genere, indicata nel titolo attraverso la una doppia espressione, anglofona e sinofona. È dunque il caso di chiarire preliminarmente come mi propongo di inquadrare e usare questa categoria. Come spero sarà evidente da ciò che segue, sarà funzionale a ritagliare un vasto campo dalla portata “transpacifica”, che faccia dialogare letteratura prodotta in inglese e in cinese sui due versanti dell’Oceano Pacifico¹. Per mettere a punto l’uso che intendo fare di questa categoria, ne considererò innanzitutto alcune recenti definizioni e possibili applicazioni, (anche) cercando di rendere visibili alcune tensioni (positive, produttive) che emergono dall’avvicinamento di diversi termini attraverso relazioni di traduzione.

L’espressione anglofona *speculative fiction*, diffusa a livello internazionale, è oggi sempre più usata per indicare l’insieme di una serie di generi che includono innanzitutto la fantascienza e il fantasy, ma anche l’horror, il gotico e in generale i modi narrativi

* Docente di «Critica letteraria e letterature comparate», Università di Napoli “L’Orientale”.

¹ Questo intervento, che si posiziona su due sponde, di fatto non prende in considerazione e non affronta una prospettiva dichiaratamente “oceânica” o “arquipelágica” – approcci che hanno prodotto in anni recenti, anche grazie a una riscoperta di Édouard Glissant, una serie di discorsi piuttosto interessanti. Per un riferimento tra i diversi possibili, si veda T. Chen, *(The) Transpacific Turns*, in J. Lee (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, Oxford University Press 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.782> (consultato il 5 maggio 2024).

“non realistici”, le narrazioni che presentano elementi misteriosi, inverosimili, soprannaturali, o, per usare un termine estremamente problematico, “fantastici”². La storia del termine, tuttavia, è piuttosto complessa. Secondo Qi Jiamin³, il binomio *speculative fiction* appare per la prima volta sulla *Lippincott Monthly Magazine* dell’ottobre 1889, in una recensione del romanzo *The Inner House* di Walter Besant scritta da Maurice F. Egan. Il termine – che evoca evidentemente il modo in cui la narrativa di finzione, la *fiction* (macrogenere che, forse è il caso di notare, è all’epoca ancora nel processo storico di acquisire la propria legittimità), può sollevare domande importanti e avvicinarsi alla riflessione filosofica – è associato all’utopia, al futuro, e, indirettamente, a quello che sarebbe diventato lo spazio della fantascienza: «speculative fiction put in the future tense»⁴.

In un intervento abbastanza recente (2017) e molto influente, Marek Oziewicz ha tentato di conferire solidità e fondamento a quella che, nota egli stesso, è diventata nel nuovo millennio una categoria dalla portata estremamente ampia. Secondo Oziewicz, *speculative fiction*, come *categoria di genere*, inizia a essere utilizzata negli anni Quaranta del Novecento, a indicare un tipo di scrittura distinta da quella che oggi chiameremmo “fantascienza dura”, cioè una scrittura che, pure nel confronto con la tecnologia tipico della fantascienza, non fa della tecnologia il proprio principale nucleo di interesse. «Defined as narratives concerned not so much with science or technology as with human actions in response to a new situation created by science or technology, speculative fiction

² Per via della grande influenza, almeno in Europa, del modello todoroviano, il termine “fantastico” è estremamente problematico e tendenzialmente restrittivo, nel suo riferirsi, secondo tale modello, a una produzione che, com’è noto, per Tzvetan Todorov fa della sospensione – o, nell’elaborazione di alcuni, dell’individuabilità – tra le interpretazioni possibili degli eventi narrati, realistiche oppure soprannaturali, il proprio tratto distintivo. Considerando la *speculative fiction* come un campo dalla portata ampia, si possono prendere in considerazione diverse modalità, dal fantastico todoroviano fino al soprannaturale dichiarato (per Todorov, il “meraviglioso”), anche perché, come spero sarà evidente da quanto segue, i testi possono seguire in toto una modalità “speculativa” oppure incrociarla con altre.

³ Cfr. Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, in *Waiguo wenxue*, n. 6, November 2024, pp. 109-118: 110.

⁴ M.F. Egan, *Book-Talk*, in *Lippincott Monthly Magazine*, n. 44, October 1889, pp. 597-598: 597.

highlights a human rather than technological problem⁵. Saltando avanti di tre decenni nella ricostruzione storica di Oziewicz, mi preme sottolineare che, secondo lo studioso, l'approdo a un uso molto ampio della categoria, che vediamo in atto oggi, ha delle radici negli anni Settanta del Novecento, e fondamentalmente nel contesto euro-americano – pur riconoscendo, almeno in teoria, l'applicabilità del concetto ad altri contesti culturali:

While there are rich traditions of non-Western speculative fiction, the current use of the term emerged within the Western literary-critical discourse, albeit from a convergence of oppositional strands including feminist, poststructuralist, and postcolonial thought. The understanding of speculative fiction as a *label for a large cultural field* began to take shape at the time of the first multicultural turn of the 1970s and in resistance to the specifically Western, post-Enlightenment, androcentric, and colonialist mindset that had long excluded from “Literature” *stories that failed to imitate reality or embraced a different version of the real*⁶.

Chiaramente, Oziewicz riprende l'opinione di una vastissima schiera di studiose e studiosi che considerano l'atteggiamento mimetico come costitutivo delle poetiche occidentali, o almeno delle più consolidate e canoniche tra esse; parallelamente, parte dal presupposto che l'egemonia di queste poetiche si sia diffusa dall'Occidente ad altre parti del mondo. Non è possibile nello spazio di questo intervento anche soltanto riassumere, per non dire sfumare adeguatamente, un problema così vasto e complesso⁷; mi interessa però qui osservare che l'uso che Oziewicz fa della categoria *speculative fiction* la carica di una serie implicazioni estremamente problematiche ma anche interessanti e feconde, forse non tanto nel loro essere prese come un discorso unico, quanto nella linea di intervento che ciascuna può tracciare. A partire dalle riflessioni dello studioso, si può affermare che *speculative fiction* è un'espressione usata in chiave anti-egemonica e contesta-

⁵ M. Oziewicz, *Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 29 March 2017, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78> (consultato il 9 ottobre 2024).

⁶ Ivi (corsivo nostro).

⁷ Per un riferimento di ampio respiro, si rimanda a Z. Cai, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, University of Hawai'i Press 2001.

taria, che si riferisce a una produzione però solo apparentemente minoritaria, in quanto sempre presente – per quanto non sempre visibile – come filone parallelo. Infatti, Oziewicz suggerisce che *speculative fiction* non sia propriamente una categoria di genere, quanto piuttosto una modalità rappresentativa – qualcosa che, aggiungerei, potremmo assimilare ai “modi” di Northrop Frye e Remo Ceserani – che, in alternanza e in alcuni casi in parallelo al realismo, attraversa tutta la storia della letteratura occidentale. È forse proprio questo “largo raggio” che permette, sempre nel discorso di Oziewicz, qualcosa che potremmo chiamare una forma di estensione globale (e globalizzante?) della categoria. *Speculative fiction* viene infatti ampliata a includere una serie di (presupposte) prospettive “altre” rispetto all’egemonia del modello occidentale, creando di fatto una problematica (ma in qualche misura rivelatrice) sovrapposizione, finanche confusione, tra “etnico” e “globale”.

Anche per via di questa sovrapposizione, *speculative fiction* è una categoria che potrebbe essere, non necessariamente a torto, tacciata di eccessiva vastità, sia rispetto al funzionamento del genere letterario che in prospettiva geoculturale. Nonostante queste legittime perplessità, mi sembra che proprio questa categoria possa essere oggi particolarmente utile ad aprire il campo della possibilità, intesa come esplorazione urgente dello statuto della realtà che abitiamo; e non solo dei suoi aspetti molteplici, ma delle stesse *linee narrative, narrazioni* che la compongono. Secondo una definizione che mi sembra particolarmente felice, opera di una giovanissima studiosa, la *speculative fiction* «esplora liberamente e ugualmente la possibilità e l’impossibilità»⁸. Si potrebbe osservare che il termine porta con sé una componente di *pseudità*: non si tratta di negare la realtà o di cercare una dimensione indipendente da essa. Si tratta, piuttosto, di esplorare la possibilità di realtà alternative, allargando l’idea stessa di realtà, andando oltre quella che Oziewicz chiama la “realità del consenso”, abbracciando una «broadly conceived departure from verisimilitude to *consensus reality*»⁹.

Nel contesto sinofono, la categoria *tuixiang xiaoshuo* ha una portata traduttologica intrinseca, emergendo infatti come corri-

⁸ Cfr. M. Girolimon, *What is Speculative Fiction?*, testo disponibile al sito: <https://www.snhu.edu/about-us/newsroom/liberal-arts/speculative-fiction> (consultato il 20 giugno 2023; traduzione nostra).

⁹ Oziewicz, *Speculative Fiction*, cit. (corsivo nostro).

spettivo in traduzione di *speculative fiction*. Come molte categorie critiche sviluppate nel contesto critico sinofono moderno e contemporaneo (costellato di momenti di intensificazione anche traumatica del contatto con altre parti del mondo), essa permette di confrontarsi con, e inquadrare, stimoli letterari e culturali che vengono dall'esterno; di conseguenza, il discorso culturale interno viene reinquadrato e, inevitabilmente, si modifica in relazione a categorie espresse in altre lingue. Si tratta di un meccanismo ben noto, persino rodato, che consiste nell'assimilazione all'interno del sistema linguistico-culturale sinofono di una categoria (inizialmente) esterna, utile a comprendere una produzione che viene da fuori. All'interno di questo meccanismo si arriva poi però, punto a mio avviso cruciale, a riposizionare, in molti casi a ridefinire, proprio in virtù della comparazione, una serie di generi e produzioni "interne", anche ripensando genealogie precedentemente date per acquisite.

Secondo l'esempio di Oziewicz, alcuni studiosi sinofoni inquadrano l'espressione *tuixiang xiaoshuo*, e i testi designati da essa, costruendo spazi liminali dall'estensione variabile. Qi analizza l'espressione come una tra le «parole chiave del discorso occidentale». Per Qi, *tuixiang xiaoshuo* sorpassa e mette in discussione dall'interno i limiti della tradizione della fantascienza classica (maschile e bianca) occidentale: «Per quanto riguarda le autrici e gli autori che sono stati per lungo tempo ai margini della fantascienza, *tuixiang xiaoshuo* fornisce loro uno spazio più inclusivo per discutere di scienza, tecnologia e cultura»¹⁰. Coerentemente con questo senso di apertura, *tuixiang xiaoshuo* sta a indicare non tanto una produzione ripartibile in diversi sottogeneri, quanto una produzione che ha in sé insita la spinta a travalicare i generi¹¹. Anche Cheng Zhaoxiang rintraccia in questo tipo di scrittura una carica sia antiegemonica che pluralistica. Cheng elabora un discorso dalla portata molto ampia, planetaria, intriso di suggestioni ecocritiche:

La letteratura speculativa [*tuixiang wenxue*] è nata nell'occidente moderno, ma ha abbandonato il mondo del canone modernista, con la specie umana che si autocommisera e si pone al centro, per stabilirsi in un

¹⁰ Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, cit., pp. 114-115 (traduzione nostra).

¹¹ Cfr. ivi, p. 110.

mondo che non si cura della specie umana e che non appartiene in toto alla specie umana. Questo tipo di letteratura che non mette più l'umano al centro, che si concentra piuttosto su molteplici specie e molteplici universi, risponde alle molte sfide della contemporaneità, e per questo è diventato un tipo di letteratura contemporanea di grande rilevanza¹².

Un altro approccio, che sposta il presente discorso, per così dire, dal planetario al localizzato, mette indirettamente in luce quanto le produzioni e le riflessioni contemporanee vivano di rapporti di scala, slittando – con vari gradi di consapevolezza – da posizioni minoritarie a posizioni globali. Liu Xiao evoca il contesto imperialista in cui la fantascienza si afferma inizialmente come genere, e inquadra la *speculative fiction cinese americana* (*Meihua tuixiang xiaoshuo*) come un possibile nodo di transizione tra il globale e il locale, una produzione letteraria “etnica” che mette in atto «uno sforzo per concepire un futuro possibile che appartenga a tutta l’umanità. L’aspetto più distintivo e mirabile della *speculative fiction* cinese americana sta nel tentativo di queste opere di decostruire dall’interno narrazioni imperialiste radicate da molto tempo, provando a costruire una narrazione autenticamente antimeritalista»¹³. Bisogna sottolineare che all’interno degli studi relativi al più ampio corpus della letteratura *Asian American*, la *speculative fiction* è un’area di interesse almeno fin dall’inizio del nuovo millennio. Da un lato, dei modi di narrazione di questo tipo, secondo Jinqi Ling, sono diventati ricorrenti nel veicolare una serie di situazioni ad ampio spettro, tra il locale, il globale e l’esistenziale: la *speculative fiction* «is often used to express frustrated authorial desires for social change [...]. In Asian American literature, the motivating force behind writings with a speculative bent is often laced with an additional consideration of racialization, and the nature of class, gender, or sexual relations in culture and society»¹⁴. Dall’altro lato, questi modi allargano la «zona esistenziale»¹⁵ dei soggetti asiaticoamericani, aprendo delle

¹² Cheng Z., *Tuixiang wenxue: “women shijie” yu “lingwai shijie” de suzao yu budong*, in *Shehui kexue yanjiu*, n. 3, 2024, pp. 25-38: 37 (traduzione nostra).

¹³ Liu X., *Meihua tuixiang xiaoshuo zhongde fandiguozbuyi xushi*, in *Huawen wenxue*, n. 4, 2024, pp. 16-23: 16 (traduzione nostra).

¹⁴ J. Ling, *Speculative Fiction*, in R.C. Lee (ed.), *The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature*, Routledge 2014, pp. 497-508: 498.

¹⁵ Ivi, p. 499 (traduzione nostra).

possibilità per immaginare, come osserva Stephen Hong Sohn, una serie di «affinità alternative» («alternative kinships»¹⁶), non solo oltre il locale, ma anche oltre il terrestre e l'umano.

Sottolineato e accertato il potenziale di espansione e concentrazione della categoria – per così dire, la sua “elasticità” – chiediamoci anche: è possibile utilizzarla per illuminare una storia di lunga durata anche nel contesto sinofono, come fa Oziewicz rispetto al contesto occidentale? La categoria è stata recentemente discussa anche da posizioni che, diversamente da quelle sopra elencate, si pongono fortemente all'interno della tradizione culturale cinese, sostenendo il carattere oriundo, o comunque non essenzialmente “importato”, della categoria, al di là di questioni terminologiche. La scrittrice Mu Ming (il nome è un pseudonimo) ha recentemente sostenuto il potenziale di *tuixiang xiaoshuo* per immaginare altri mondi e altre possibilità, da un lato muovendo oltre un'idea monolitica di fantascienza, dall'altro rintracciando questo potenziale nelle “continue trasformazioni” del “drago”, inteso come metafora della cultura e della scrittura letteraria cinese fin dall'antichità:

Venendo fuori dalla densa nebbia della “modernità”, dopo aver scaricato fardelli come “scienza e tecnologia” o “illuminazione e coltivazione”, ci si può rendere conto che, nel contesto cinese, le fonti della letteratura speculativa [*tuixiang wenxue*] non sono limitate al “romanzo scientifico” del tardo periodo Qing; l'influenza di antichi miti cinesi, *chuanqi* e *zhiguai* è altrettanto intensa (...). Immaginare un altro mondo o un'altra possibilità non è una prerogativa d'importazione; piuttosto, è un importantissimo filone alternativo della tradizione culturale cinese¹⁷.

Il titolo del saggio di Mu Ming è particolarmente potente, evocando non solo la figura mitica del drago, ma anche il notissimo e iper canonico saggio di poetica *Wenxin diaolong* di Liu Xie (465?-522?). *Diaolong zhi dao*, la “via dell'intagliare i draghi”, titolo del saggio di Mu Ming, è la via stessa della letteratura come lunga

¹⁶ S.H. Sohn, *Defining and Exploring Asian American Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 23 May 2019, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.870> (consultato il 7 marzo 2024).

¹⁷ Mu Ming, *Diaolong zhi dao*, in *Wenyi bao*, 23 dicembre 2024, p. 7 (traduzione nostra).

tradizione, certo non (unicamente) un'importazione di elementi forestieri.

Alla luce di una convergenza come quella appena descritta, si può suggerire che nel contesto sinofono la categoria possa servire non solo a evidenziare fenomeni relativi a un presupposto periodo di globalizzazione letteraria frutto dell'egemonia occidentale, ma anche per ricostruire alcuni fenomeni di durata variabile – anche lunga durata – legati al potere dell'immaginazione letteraria; fenomeni ripresi e rifocalizzati proprio nei momenti di confronto con uno sguardo esterno. Qui mi preme anche sottolineare – anche se non avrò modo di approfondire questa questione nello spazio di questo saggio – che l'interesse della categoria *tuixiang xiaoshuo* (o *tuixiang wenxue*) per il contesto sinofono non sta in una dismissione dell'idea di modernità, come l'intervento di Mu Ming sembra in qualche misura suggerire, ma in una – inevitabile – ripetuta riflessione, rimessa in gioco di una serie di tensioni, intorno alla stessa idea di modernità; e in questo senso, come vedremo, la categoria complica una serie di questioni già emerse intorno al successo e alla visibilità della fantascienza cinese in anni recenti.

Le possibili implicazioni di questo uso critico arrivano fino a una crescente commistione di paradigmi e linee temporali, comprese linee di storia letteraria. Se utilizziamo – come abbiamo di fatto suggerito finora – la categoria in senso estensivo, all'interno di *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* potrebbero rientrare anche una serie di testi pubblicati a partire dagli anni Ottanta del Novecento, in cui la solidità della realtà (del consenso) vacilla ed emergono, in maniera più o meno massiccia, elementi mostruosi o stranianti. L'esempio più noto di una produzione di questo genere è il “realismo magico” del premio Nobel per la letteratura Mo Yan. Ann Wedell-Wedellsborg (in parte seguendo l'opinione di David Der-wei Wang, studioso che a breve menzionerò nuovamente), ha sostenuto che la produzione letteraria cinese moderna e contemporanea che esula da modalità rappresentative realistiche si richiama a volte anche esplicitamente alla lunga tradizione dei *zhiguai*, i “resoconti dello strano” dell'epoca delle Sei Dinastie. Oltre a Mo Yan, Wedell-Wedellsborg analizza il lavoro di diverse figure, tra cui (a titolo puramente esemplificativo) Can Xue e Yu Hua. (Allo stesso tempo, questa produzione si ricollega idealmente a sua volta alla letteratura degli anni Trenta, soprattutto al “sensazionalismo shanghaiense” di uno scrittore come Shi Zhecun, nella cui

opera abbondano elementi soprannaturali e strutture fantastiche, spesso legati, però, a stati alterati della mente.)¹⁸ E, naturalmente, in *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* rientra idealmente (e concretamente) la fantascienza (*kehuan*), forse al momento il genere di scrittura sinofono che attrae più attenzione, in ambito locale così come nel contesto internazionale – su cui tornerò nel prossimo paragrafo¹⁹.

Dunque, la produzione sinofona che può rientrare nella macro-categoria *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* può anche essere inquadrata all'interno di una contestazione dei modi di rappresentazione realistici prevalenti nel ventesimo secolo cinese almeno fino agli anni Settanta e canonizzati dal discorso critico dominante. David Der-wei Wang ha lavorato molto in questa direzione, da un lato riscoprendo e analizzando generici specifici – come la storia di fantasmi, un genere che non ha quasi mai smesso di essere scritto e praticato a tutti i livelli – dall'altro complicando l'idea stessa di realismo, aprendola alle suggestioni del molteplice e dell'invisibile²⁰. A partire dall'analisi di una serie di generi del tardo periodo Qing, Wang ipotizza l'esistenza di “modernità represse”, ovvero modalità di scrittura per lungo tempo relegate in secondo piano, perché non rientranti nelle modalità espressive realiste canonizzate dalla (e intorno alla) cosiddetta letteratura del Quattro Maggio. Tra queste rientra una produzione tardo-Qing che Wang ha definito – utilizzando una terminologia inglese che consapevolmente scarta rispetto all'uso consolidato – “science fantasy”. Si tratta di una letteratura proiettata verso il futuro, che nasce da un lato in risposta al nuovo discorso sulla scienza maturato

¹⁸ Cfr. A. Wedell-Wedellsborg, *Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural*, in *International Fiction Review*, vol. 32, n. 1-2, 2005, testo disponibile al sito: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854> (consultato l'11 novembre 2020).

¹⁹ Sul successo mondiale della fantascienza cinese, si veda M. Song, *The Worlding of Chinese Science Fiction: A Global Genre and Its Negotiations as World Literature*, in K. Chiu, Y. Zhang (eds.), *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, Hong Kong University Press 2022, pp. 122-141.

²⁰ Si veda D.D. Wang, *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, Columbia University Press 1992; Id., *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction (1849-1911)*, Stanford University Press 1997; Id., *Wutuobang, etuobang, yituobang: cong Lu Xun dao Liu Cixin*, maggio 2011, testo disponibile al sito: <https://www.aisixiang.com/data/81592.html> (consultato il 9 settembre 2024).

nell'incontro/scontro con l'Occidente, dall'altro lato sotto l'influenza della traduzione in cinese di tesi (proto)fantascientifici come *Dalla terra alla luna* di Jules Verne; ma che, nota Wang, si nutre anche della ripresa e della rielaborazione di una serie di elementi soprannaturali preesistenti e "autoctoni": «Ironically, it is the tradition of fantasy, a genre reputed to alienate, that comes to serve as the familiar medium through which the strange and new can be made tolerable»²¹. Nell'innovativo lavoro di Wang, il campo della storiografia letteraria cinese moderna e contemporanea si popola di temporalità alternative, di "eterocronie" da esplorare. Seguendo questa linea argomentativa, si potrebbe ipotizzare (come sembra suggerire Mu Ming) che nel contesto cinese anche la categoria *speculative fiction* contribuisca a recuperare, anzi a reinvestire in senso nuovo in, una serie di discorsi di "storia alternativa" messi a tacere.

Per riassumere: la scommessa interpretativa di questo studio sta nell'ipotizzare che *speculative fiction / tuixiang xiaoshuo*, sia come corpus in divenire di materiali creativi (qui letterari, ma potenzialmente non solo) sia come categoria analitica, possa essere in vario modo uno strumento utile a ripensare narrazioni storiche e storico-culturali consolidate e ad aprire uno spazio di dialogo il più possibile ampio. Attraverso il campo della *speculative fiction* si creano delle interessanti connessioni che permettono di pensare in termini storici, riflettendo sugli intrecci tra passato, presente e futuro. Ciò è particolarmente significativo per la nostra epoca e per il senso di mancanza di alternativa che la attraversa – mancanza di alternativa rispetto a una serie di processi storici che, innescati, sembrano irreversibili. Secondo Michael Godhe, questa è una delle chiavi dell'importanza della *speculative fiction* per il nostro tempo:

In the shadow of our contemporary crises prompting dystopian representations of the future, the mixing of temporalities or layers of time has been one of the most essential features of recent speculative fiction narratives. (...) [S]peculative fiction often frames its narratives with an overtly dystopian (and maybe covertly utopian) setting, looking backwards or onwards, or mixing timescales when referring to present conditions. (...) [W]e have usually regarded SF as the genre that extrapolates

²¹ Wang, *Fin-de-siècle Splendor*, cit., p. 256.

into the future and pointed to fantasy as the domain of the past. “However, fantasy can take place in the present, as testified by the increasingly urban fantasy genre” while “subgenres such as alternative history or steampunk may be said to constitute science fictions of the past” (Bokne, Ekman and Nyström). That is to say, traditional conceptions of how time and history work in speculative fiction are being renegotiated among scholars, which is prompting exciting developments in the broad field of speculative fiction studies²².

Il concetto, quindi, sia nella pratica che nella teoria, si coniuga al tentativo di concepire non solo sfide alla verosimiglianza ma anche temporalità complesse, comprese ucronie e “eterocronie”, e la possibilità di mondi alternativi. «Con modalità che attraversano i generi e i confini, *tuixiang xiaoshuo* esplora le possibilità alternative di mondi umani storici, presenti e futuri»²³. Ciò è particolarmente significativo anche perché pone una serie di domande sulla Storia, e sul problema della modernità, in chiave transculturale e mondiale.

Sinosfere e sentieri nello specchio: defamiliarizzazioni della Storia

All'interno di questa cornice, mi appreso a discutere sinteticamente alcuni testi di *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* tra Cina e Stati Uniti, vale a dire lavori di Baoshu (1980-, si tratta di uno pseudonimo), Hao Jingfang (1984-), e Ken Liu (1976-).

Da un lato, è legittimo ipotizzare l'esistenza di differenze tra i lavori anglofoni e quelli sinofoni, sia in termini di produzione che di ricezione. Si può sostenere che le opere di Ken Liu, originariamente in inglese e quindi, presumibilmente, pensate innanzitutto per un pubblico anglofono, utilizzino riferimenti semplici quanto complessi alla cultura e alla storia sinica per ripensare e mettere in discussione la storia della modernità come narrazione trainata dall'Occidente. Per contro, si può sostenere che il lavoro di Hao Jingfang e di Baoshu, pensato innanzitutto per un pubblico sino-

²² M. Godhe, *Some Notes on the Conceptions of Time and History in Speculative Fiction*, in *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, vol. 9, n. 2, 2022, pp. 62-68: 63.

²³ Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, cit., p. 109 (traduzione nostra).

fono, metta essenzialmente in campo una critica della modernità come discorso sinocentrico. La questione, tuttavia, è più complessa, nella misura in cui si tratta del lavoro di autori con una forte portata (in alcuni casi, coscienza) “traduttologica” e interculturale.

Se consideriamo Liu, non possiamo non menzionare la sua cruciale attività di traduttore e mediatore culturale: Liu è infatti il più autorevole e accreditato traduttore di fantascienza cinese in inglese, una figura chiave per la diffusione fuori dalla Cina di una compagine testuale che sta contribuendo a cambiare la percezione della letteratura cinese nello scenario internazionale. Inoltre, la letteratura cinese americana, a cui Liu di fatto appartiene, si situa all'interno di un campo intrinsecamente ibrido; questa produzione (come ho già sostenuto altrove) vive nella tensione tra politiche di lettura localizzate nel contesto statunitense, in cui rientra nella più ampia compagine testuale *Asian American*, e politiche di lettura che gravitano intorno alla “cinesità” come polo attrattore/dispersore, che si estrinseca in tutta una serie di produzioni diasporiche²⁴.

Spostandoci sul lato cinese, dobbiamo osservare che il racconto di Baoshu che analizzeremo qui rimane ufficialmente non pubblicato nella Repubblica Popolare, ed è quindi accessibile in traduzione inglese; e che la scrittura di Hao mostra consapevolezza della possibilità della propria traduzione, o almeno la anticipa, nel mettere in scena un confronto tra sistemi e percezioni reciproche di tali sistemi. Secondo Virginia Conn, nel romanzo di fantascienza *Liulang cangqiong* (su cui torneremo più avanti) «Hao Jingfang gives us two alternative modernities, neither of which are entirely China or fully the West: Mars reflects Western stereotypes of China just as Earth reflects Chinese stereotypes of Western economic and cultural systems. It's a canny estrangement, and one that can only come from an author fully aware of the milieu in which she's writing»²⁵.

Bisogna a questo punto dire qualcosa circa il recente – ma ormai consolidato – successo nazionale e internazionale della fantascienza cinese; nonché circa la posizione di crescente centralità

²⁴ Cfr. S. Fusco, *Incorporations of Chineseness: Hybridity, Bodies, and Chinese American Literature*, Cambridge Scholars Publishing 2016.

²⁵ V.L. Conn, *Making a Mess of the World: On Hao Jingfang's "Vagabonds"*, in *Los Angeles Review of Books*, 10 May 2020, testo disponibile al sito: <https://lareviewofbooks.org/article/making-a-mess-of-the-world-on-hao-jingfangs-vagabonds/> (consultato l'8 febbraio 2024).

culturale della fantascienza nel contesto sinofono contemporaneo e in particolar modo nella Repubblica Popolare. Sin dalle sue origini nel tardo periodo Qing, «SF has occupied [...] a unique position in China's literary scene, as a tool of popularization of scientific knowledge, a vehicle for expressing anxieties and hopes for modernization and globalization, and a medium of social and historical critique»²⁶. Negli ultimi quindici anni circa, la fantascienza (*kehuan*) è passata dall'essere un genere (non solo in campo letterario) di intrattenimento para-culturale all'essere considerata sia una produzione culturale che può assurgere a livelli “alti” che un discorso positivamente valutato in circoli ufficiali, in quanto diffonderebbe una salutare curiosità nei confronti della tecnologia e dello sviluppo scientifico. La produzione sinofona di questo genere ha avuto un'impennata e ha accolto consensi crescenti, sia nel contesto sinofono che internazionale. L'improvvisa centralità e visibilità della fantascienza pone naturalmente sia delle opportunità che dei problemi alle/agli intellettuali. Lo scrittore Han Song, e, in parte a partire dai discorsi di Han, lo studioso Mingwei Song²⁷, suggeriscono che la fantascienza possa funzionare come uno specchio che rivela lati nascosti del reale. Per Song, la fantascienza sinofona contemporanea è un genere in qualche modo “realista”, nel senso che fa emergere una componente di invisibilità supplementare, costitutiva della percezione stessa della realtà così come noi la conosciamo. Song cerca di articolare questa idea attraverso il concetto foucaultiano di eterotopia: «Compared with the concepts of both utopia and dystopia, heterotopia is less idealistic and more dicentric, diverse, open to more possibilities. (...) It can be folded, multilayered and multifaceted, in the invisible, or more precisely, it can be folded in the literary representation of the invisible»²⁸. Nell'argomentazione di Song è chiara l'influenza del discorso di D. Wang, che aveva già discusso la fantascienza attraverso il concetto

²⁶ N. Isaacson, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, Wesleyan University Press 2017, p. 2.

²⁷ Song, in questo secondo caso, è un cognome; seguo qui la preferenza dello studioso, che nel caso di pubblicazioni non sinofone antepone il nome proprio al cognome, diversamente dall'uso cinese che, com'è noto, antepone il cognome al nome proprio – come nel caso di Han Song, in cui “Song” indica invece il nome proprio.

²⁸ M. Song, *Fear of Seeing: A Poetics of Chinese Science Fiction*, Columbia University Press 2023, p. 299.

di eterotopia, chiave di un'interrogazione continua dei confini tra realtà e immaginazione, canone e anticanone²⁹.

I testi qui discussi creano interessanti intrecci di strutture spaziali e linee temporali, che, direttamente o indirettamente, in maniera più o meno esplicita, contribuiscono a defamiliarizzare la Storia così come siamo abituate/i a conoscerla, anche attraverso strategie creative e narrative che vanno nella direzione dell'ucronia e della storia alternativa. L'idea di intrecci tra diverse linee temporali, che scompaginano idea del tempo (e della storia) come linee razionali e univoche, è alla base del racconto lungo di Baoshu *Da shidai*, “La grande epoca” (2012)³⁰. In una nota al testo, l'autore ha riconosciuto il suo debito nei confronti di diverse opere che funzionano attuando un'inversione del tempo. L'opera di Baoshu, però, si confronta esplicitamente con il *discorso storico*: funziona invertendo non l'ordine della narrazione, ma l'ordine degli eventi storici – forse a seguito di un evento apocalittico, nel senso che il testo non chiarisce mai se tale evento sia avvenuto o meno. Alla Primavera Araba (nella nostra linea temporale “reale” risalente al 2011) segue la crisi finanziaria internazionale (per noi, nel 2009); alle olimpiadi di Pechino del 2008 segue l'epidemia di SARS in Asia orientale, a cui segue a ruota la Seconda guerra del golfo; alla guida del partito comunista Deng Xiaoping succede a Jiang Zemin, segue poi la tragedia di piazza Tiananmen (uno degli eventi che il personaggio principale/narratore Xie Baosheng vive in prima persona), e così via. Gli eventi storici così riscritti, echeggiati da eventi drammatici nella vita del protagonista (come la ripetuta perdita della donna che ama) si susseguono mostrando, da un lato, una chiara direzione di regresso; dall'altro lato, la loro successione viene raccontata secondo un paradigma storico di corsi e ricorsi, come si trattasse di un'oscillazione tra periodi migliori e peggiori. Alla fine del racconto, tuttavia, dopo che alla tragedia storica si è sovrapposta la tragedia personale del protagonista, si ventila la possibilità che si possa percorrere un'altra linea temporale; che esista, arrivati in fondo alla linea del tempo di questa

²⁹ Si veda Wang, *Wutuobang, etuobang, yituobang*, cit.

³⁰ Il testo in cinese è stato per un periodo disponibile online, ma mai pubblicato ufficialmente. La traduzione inglese di K. Liu, con il titolo *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, si legge in K. Liu (ed. and trans.), *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Head of Zeus 2019, pp. 152-222. Le citazioni al testo sono da questa traduzione.

“lenta apocalisse”, la possibilità di scegliere un mondo diverso. Si tratta di una possibilità che parte da una scena forse onirica, forse illusoria, secondo i paradigmi del fantastico nel senso todoroviano del termine. Al protagonista sono state appena consegnate le ceneri della propria amata Qiqi. Mentre è certo che non la rivedrà mai più, Baosheng esprime la sua felicità per averla finalmente ritrovata, ed ecco che come per incanto la troviamo al suo fianco (è un sogno? Una visione? Succede “davvero”?): «The pendulum of life appeared to have returned to the origin. After all we had witnessed and endured, she and I had traversed countless moments, both bitter and sweet, and once again leaned against each other. It didn't matter how much time had passed us by. It didn't matter if we were alive or dead. It was enough that we were together»³¹.

Poco dopo, Baosheng svela a Qiqi di aver conservato una serie di oggetti dal passato, che prende a mostrarle:

I took out the treasures of my memory one by one: the English letters Qiqi had written to me in high school; the New Concept English cassette tapes she gave me; the posters for *Tokyo Love Story*; a lock of hair I begged from her after we started dating; the purple hairclip she wore to Tiananmen Square; a few photographs of us taken in New York; the “revolutionese” letter she sent me during the Cultural Revolution... I examined each object carefully, remembering. It was like gazing through a time telescope at moments as far away as galaxies, or perhaps like diving into the sea of history in search of forgotten treasures in sunken ships. The distant years had settled deep into the strata of time, turning into indistinct fossils. But perhaps they were also like seeds that would germinate after years of quiescence and poke through the crust of our souls³².

La possibilità di tornare indietro apre a toni elegiaci e mitiga il tono tragico che pervade il racconto; allo stesso tempo, si occhieggia a una quantità di narrazioni in cui è il riflesso imperfetto e parziale tra mondi e linee narrative ad essere la struttura portante, nell’ambito dell’interesse crescente, nella nostra epoca, nei confronti dell’esplorazione di ogni possibile variante delle storie già consolidate³³.

³¹ Baoshu, *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, cit., pp. 218-219.

³² Ivi, pp. 219-220.

³³ Non avrò tempo di soffermarmi sulla questione, tuttavia è chiaro che questa tendenza della cultura contemporanea, che si è intensificata ed è diven-

Passiamo adesso a un racconto in cui è la stessa struttura spaziale ad assorbire e concretizzare una discontinuità temporale. Secondo M. Song, tra i testi che esplicitamente funzionano secondo una struttura eterotopica c'è la novella o racconto lungo *Beijing zhedia* di Hao Jingfang. In questo testo, Pechino e suoi ottanta milioni di abitanti sono stati divisi in tre spazi-tempo strettamente interdipendenti, ma che *non si incontrano mai*:

Pechino³ si suddivideva in tre spazi. Dalle sei del mattino alle sei del mattino seguente c'era lo Spazio Uno, con i suoi cinque milioni di abitanti. Poi veniva il momento del riposo e la terra ruotava. Sull'altro lato convivevano lo Spazio Due e lo Spazio Tre. Nello Spazio Due c'erano venticinque milioni di persone, e il loro orario partiva dalle sei del mattino del secondo giorno e terminava alle dieci di sera. I cinquanta milioni di abitanti dello Spazio Tre avevano a loro disposizione solo otto ore, il lasso di tempo tra le ventidue e le sei del giorno seguente. Poi ricompariva lo Spazio Uno. Il tempo era stato accuratamente diviso con una pianificazione ottimizzata perché i cinque milioni dello Spazio Uno godessero appieno di ventiquattro ore e gli altri settantacinque milioni si spartissero le successive ventiquattro³⁴.

Lao Dao, il protagonista del racconto, lavora in un punto di smistamento che riceve e divide i rifiuti che provengono dallo Spazio Uno, mostrando così la natura interconnessa e ineguale di questo spazio a strati, e allo stesso tempo la rimozione di questa interconnessione. Song scrive:

This story turns the utopian or dystopian space into a heterotopia, a form of space that appears to be other's but reflects our own reality, such as the First Space excluding those living in the Third Space but defining their life, and vice versa. At the same time, the folding Beijing establishes its heterotopian otherness to China's social reality both as a metonym and a textual reconstruction. Hao Jingfang's story, as a text manifesting space as a potential agent in defining otherness, showcases science fiction's capacity to turn itself into such a space that uses other-

tata molto visibile negli ultimi anni – si pensi al successo mainstream di un film come *Everything Everywhere All At Once* (2022) – risale all'avvento del post-moderno, ma oggi si dirama in molte più direzioni, anche grazie alla crescente transmedializzazione degli universi narrativi.

³⁴ Hao J., *Pechino pieghevole*, in Id., *Pechino pieghevole*, tr. it. di S. Pozzi, Add Editore 2020, p. 17.

ness or estrangement to represent a heterotopia that exists, but invisible, within our own world³⁵.

Alla convincente lettura di Song, aggiungerei che è anche possibile leggere la novella come il racconto di un viaggio interdimensionale, un movimento tra diverse linee temporali che per principio (anzi, nel mondo della novella, per legge) non dovrebbero incontrarsi mai. È questo il viaggio proibito compiuto da Lao Dao, abitante del Terzo Spazio che accetta, per denaro, di recapitare una lettera d'amore a un'abitante del Primo Spazio. Il viaggio tra questi mondi, vicinissimi, praticamente sovrapposti, ma separati nella loro scansione temporale, non porta nella novella a immediati cambiamenti o rivoluzioni. Lao Dao torna alla sua vita, segnata da pesantissimi svantaggi di natura economica, brutale sopravvivenza più che vita. Le vite dei personaggi nei tre spazi sono dunque mostrate come profondamente interconnesse, ma a leggere solo la superficie delle “pieghe”, potrebbero appartenere a storie completamente diverse, ed essere destinate a viaggiare per sempre a velocità diverse.

Nello stesso anno in cui è uscito *Beijing zhedia*, Hao ha anche ri-pubblicato in un unico volume un'opera precedentemente uscita in due volumi separati. Il romanzo in questione, *Liulang cangqiong* (il titolo, di difficile resa, è stato tradotto in italiano come “Vagamondi”), è forse l'opera, tra quelle qui menzionate, che più rientra in un discorso di fantascienza “classico”, essendo provvista di una linea temporale che espande verso il futuro un calendario – e una situazione storica – per noi riconoscibili, nonché di una serie di motivi – pianeti, astronavi, viaggi spaziali – che hanno a lungo caratterizzato la fantascienza come genere. Come molte opere di fantascienza, narra del difficile dialogo tra mondi diversi, lavorando sullo straniamento. I due sistemi in questione, la Terra e Marte, sono rispettivamente presentati come un mondo ormai totalmente innervato dal capitalismo avanzato (la Terra) e un esperimento socialista frutto di un adattamento a un ecosistema planetario completamente diverso e di una guerra d'indipendenza (Marte). È evidente nel romanzo la messa in opera di paradigmi

³⁵ M. Song, *A Topology of Hope: Utopia, Dystopia, and Heterotopia in Contemporary Chinese Science Fiction*, in *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, 3, 2021, pp. 107-133: 126.

mitologici, epici, ed ecocritici, ma anche il problema del confronto tra diversi sistemi politici e culturali, come già precedentemente sottolineato.

Infine, accenno all'opera di Ken Liu, in particolare alla sua serie fantasy *The Dandelion Dynasty*. Questa serie comprende quattro romanzi pubblicati tra il 2015 e il 2022, in cui si narrano le vicende di Dara, un'entità politico-culturale formata da un piccolo arcipelago, in cui la componente magica è, per così dire, estrinseccata in una componente tecnologica. Anche Liu si confronta con una molteplicità di linee temporali/storiche, mettendo a frutto una pluralità di riferimenti culturali: dai romanzi storici cinesi alla poesia epica delle tradizioni greco-romane e germaniche, attraverso una rilettura del recente paradigma *steampunk*. Considerata un sottogenere della *speculative fiction*, la narrativa *steampunk* ha già in sé la caratteristica di evocare e allo stesso tempo rompere con le narrazioni storiche canoniche, spesso retrodatando l'apparizione di una componente tecnologica (ad esempio, come il termine stesso suggerisce, l'invenzione delle macchine a vapore) ad epoche storiche precedenti, aprendo così la possibilità di discorsi allostorici e mondi alternativi. *Silkpunk* è il termine con cui lo stesso Ken Liu ha designato la propria poetica. Si tratta di un progetto interculturale che offre delle interessanti occasioni per defamiliarizzare e ripensare le narrazioni storiche consolidate attraverso il potere dell'immaginazione e della transculturalità, mettendo in campo innanzitutto una serie di riferimenti culturali alle civiltà dell'Asia orientale e del Pacifico. Come sottolineato dallo stesso autore: «Silkpunk involves a technology vocabulary that uses bamboo, silk, paper, animal sinew, ceramics, feathers, materials of great historical importance to China and other East Asian cultures»³⁶. Il riferimento alla tecnologia non è casuale, e ci riporta in ambito fantascientifico, ricordandoci che la fantascienza è da decenni anche il genere che si confronta con la tecnologia e i suoi sviluppi, compresi i suoi lati oscuri e minacciosi. Da un lato la tecnologia è ciò che permette alle civiltà di stabilirsi e migliorare i propri livelli di vita, dall'altra è ciò che, incanalato senza empatia o sfuggito al

³⁶ K. Liu, *Guest Post: An Introduction to The Dandelion Dynasty* by Ken Liu, in *FanFiAddict*, 11 February 2022, testo disponibile al sito: <https://fanfiaddict.com/guest-post-an-introduction-to-the-dandelion-dynasty-by-ken-liu/> (consultato il 26 febbraio 2024).

controllo, diventa arma di distruzione di massa. Nel secondo volume di *The Dandelion Dynasty*, molto della storia ruota intorno a una scoperta/invenzione e ai suoi usi in ambito bellico. «Forza setadinamica» (in inglese «silkmotic force», traduzione italiana di Andrea Cassini) è il nome che nei romanzi viene dato a quella che per chi legge è, palesemente, l'elettricità. In questo mondo d'invenzione, questa "forza" veniva già utilizzata da tempo dagli artisti di strada per mettere in scena dei trucchi, quando uno dei personaggi principali del romanzo ne viene a conoscenza. L'artista di strada che, inconsapevole, rivela la tradizione di quest'uso al principe Phyro di Dara, che è alla ricerca di un'arma da utilizzare nella guerra di resistenza nei confronti degli invasori Lyucu venuti dal nord, spiega così la persistenza del nome dato alla scoperta:

"Fascinating. [Phyro said.] Is silk the only source for this kind of force?"
"Not at all," said Miza [the artist]. "Substantially the same effects may be achieved by rubbing amber with fur, or leather against glass—indeed, the combinations almost seem infinite."

"And are the motes from leather and fur different from the motes from silk? Er, in other words, is there a leathermotic force and a furmotic force?" (...)

"This was a topic long debated among practitioners of the art. After much research, I am of the opinion that all materials we've investigated so far generate the same force, and out of respect for tradition, we call it the silkmotic force, regardless of the source. (...)"³⁷

Il paradigma della seta diventa estensivo, e la seta diventa una sineddoche rispetto ad altre fonti della stessa energia. Questo passo è una delle esemplificazioni dell'idea che Liu porta avanti nel corso di questi romanzi, cioè immaginare quella che, dal punto di vista occidentale, è una genealogia alternativa della modernità:

A driving impetus behind this series is my desire to challenge and interrogate the conventional narrative of modernity, which is often modeled on a particular telling of the story of my country, the US of A. (...) I decided to depart from the "New Rome" or "New Athens" model and instead evoke East Asian models in this fantasy epic recasting of the Story of America — and by extension, the narrative of modernity³⁸.

³⁷ K. Liu, *The Wall of Storms*, Head of Zeus 2016, pp. 793-794.

³⁸ Liu, *Guest Post*, cit.

Conclusioni

Come evidenziato da un lato attraverso i testi letterari, dall'altro dalla complessità storico-culturale dei discorsi evocati finora, i dibattiti intorno a *speculative fiction/tuixiang xiaoshuo* possono toccare alcuni gangli storici che riguardano la costruzione della modernità su scala mondiale, la modernità come problema, e i diversi ruoli e posizioni storiche “coperte” dalla Cina rispetto al cronotopo della modernità, spesso declinato in chiave occidentocentrica – o, meno spesso, in chiave sinocentrica. La costruzione di un contesto transpacifico come quello che ho tentato di tracciare in questo saggio potrebbe essere un contributo, per dirla con Eric Hayot, a «discussions about cultural futures and pasts which, by seeing Chineseness and modernization as a dialogue (a dialogue that resembles in all the important ways the dialogue between the United States and modernization and, what's more, includes it and is included by it), might actually give us something like an actionable and living presents»³⁹.

Di conseguenza, mi azzardo a ipotizzare che la recente popolarità della fantascienza cinese e cinese americana, l'uso di modi narrativi *speculative/tuixiang*, il recente interesse per la moltiplicazione delle linee narrative e la messa in scena di paradossi temporali, non solo costituiscono un fenomeno della cultura *global* degli ultimi anni, ma possano contribuire a rivelare una serie di “ucronie” nella storia della letteratura e della cultura, prestandosi alla possibile elaborazione di un contesto di lettura di respiro intercontinentale, ampio e di lunga durata.

Bibliografia

- Baoshu, *What Has Passed Shall in Kinder Light Appear*, in Liu K. (ed. and trans.), *Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation*, Head of Zeus 2019, pp. 152-222.
- Cai Z., *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, University of Hawai'i Press 2001.

³⁹ E. Hayot, *Chineseness: A Prehistory of Its Future*, in E. Hayot, H. Saussy, S.G. Yao (eds.), *Sinographies: Writing China*, University of Minnesota Press 2008, pp. 3-33: 26.

- Chen T., *(The) Transpacific Turns*, in Lee J. (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Asian American Literature and Culture*, Oxford University Press 2020, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.782>.
- Cheng Z., *Tuixiang wenxue: "women shijie" yu "lingwai shijie" de suzao yu budong*, in *Shehui kexue yanjiu*, n. 3, 2024, pp. 25-38.
- Conn V.L., *Making a Mess of the World: On Hao Jingfang's "Vagabonds"*, in *Los Angeles Review of Books*, 10 May 2020, testo disponibile al sito: <https://lareviewofbooks.org/article/making-a-mess-of-the-world-on-hao-jingfangs-vagabonds/>.
- Egan M.F., *Book-Talk*, in *Lippincott Monthly Magazine*, n. 44, October 1889, pp. 597-598.
- Fusco S., *Incorporations of Chineseness: Hybridity, Bodies, and Chinese American Literature*, Cambridge Scholars Publishing 2016.
- Girolimon M., *What is Speculative Fiction?*, testo disponibile al sito: <https://www.snhu.edu/about-us/newsroom/liberal-arts/speculative-fiction>.
- Godhe M., *Some Notes on the Conceptions of Time and History in Speculative Fiction*, in *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, vol. 9, n. 2, 2022, pp. 62-68.
- Hao J., *Pechino pieghevole*, in Id., *Pechino pieghevole*, tr. it. di S. Pozzi, Add Editore 2020, pp. 7-53.
- Hayot E., *Chineseness: A Prehistory of Its Future*, in Hayot E., Saussy H., Yao S.G. (eds.), *Sinographies: Writing China*, University of Minnesota Press 2008, pp. 3-33.
- Isaacson N., *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*, Wesleyan University Press 2017.
- Ling J., *Speculative Fiction*, in Lee R.C. (ed.), *The Routledge Companion to Asian American and Pacific Islander Literature*, Routledge 2014, pp. 497-508.
- Liu K., *Guest Post: An Introduction to The Dandelion Dynasty by Ken Liu*, in *FanFiAddict*, 11 February 2022, testo disponibile al sito: <https://fanfiaddict.com/guest-post-an-introduction-to-the-dandelion-dynasty-by-ken-liu/>.
- Liu K., *The Wall of Storms*, Head of Zeus 2016.
- Liu X., *Meihua tuixiang xiaoshuo zhongde fandiguozbuyi xushi*, in *Huawen wenxue*, n. 4, 2024, pp. 16-23.
- Mu Ming, *Diaolong zhi dao*, in *Wenyi bao*, 23 dicembre 2024, p. 7.
- Oziewicz M., *Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 29 March 2017, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>.
- Qi J., *Tuixiang xiaoshuo*, in *Waiguo wenxue*, n. 6, November 2024, pp. 109-118.

- Sohn S.H., *Defining and Exploring Asian American Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 23 May 2019, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.870>.
- Song M., *A Topology of Hope: Utopia, Dystopia, and Heterotopia in Contemporary Chinese Science Fiction*, in *Acta Universitatis Carolinae Philologica*, 3, 2021, pp. 107-133.
- Song M., *Fear of Seeing: A Poetics of Chinese Science Fiction*, Columbia University Press 2023.
- Song M., *The Worlding of Chinese Science Fiction: A Global Genre and Its Negotiations as World Literature*, in Chiu K., Zhang Y. (eds.), *The Making of Chinese-Sinophone Literatures as World Literature*, Hong Kong University Press 2022, pp. 122-141.
- Wang D.D., *Fictional Realism in Twentieth-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*, Columbia University Press 1992.
- Wang D.D., *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction (1849-1911)*, Stanford University Press 1997.
- Wang D.D., *Wutuobang, etuobang, yituobang: cong Lu Xun dao Liu Cixin*, maggio 2011, testo disponibile al sito: <https://www.aisixiang.com/data/81592.html>.
- Wedell-Wedellsborg A., *Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural*, in *International Fiction Review*, vol. 32, n. 1-2, 2005, testo disponibile al sito: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7797/8854>.

Narrazioni alternative e memoria collettiva: pseudostoria e falsificazione in Giappone

di Chiara Ghidini*

Introduzione

La nozione di “pseudo” ha esercitato un profondo impatto sulle discipline storiografiche. Con il termine pseudostoria si intende una narrazione che, con la pretesa di essere storica, altera, rilegge o addirittura inventa fatti e documenti al fine di legittimare concezioni contemporanee o soddisfare specifiche esigenze ideologiche. Se la storiografia accademica si fonda su metodi di ricerca rigorosi, la pseudostoria tende piuttosto a produrre versioni del passato basate su interpretazioni inusuali o “alternative”.

In Giappone, la parola pseudostoria è resa con *gishi* 偽史. Il carattere 偽 (*gi*) unisce il radicale 亼 (“persona”) a 爲 (“creare” o “produrre”): l’idea di una “creazione umana” si è così evoluta nell’accezione semantica di “falsificazione” o “inganno”. Tale valenza negativa è esplicitata nel dizionario *Nihon kokugo daijiten* 日本国語大辞典, secondo cui 偽 indica l’atto di far apparire autentico ciò che non lo è, generando un inganno.

La genesi della pseudostoria in Giappone è strettamente legata alla ricezione di alcuni concetti provenienti dalla Cina imperiale. In particolare, il termine cinese *weishi* 偽史, storie di domini illegittimi, si opponeva a *zhengshi* 正史, le storie ufficiali, considerate legittime¹. In quel contesto, non si trattava tanto di operare una

* Docente di «Religioni e filosofie dell’Asia orientale», Università di Napoli “L’Orientale”.

¹ Cfr. Wiebke Denecke, Wai-Yee Li, e Tian Xiaofei (a cura di), *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature. 1000 BCE-900 CE*, Oxford University Press 2017; edizione online, Oxford Academic 2017, p. 167.

distinzione tra ciò che era vero e ciò che era falso, quanto piuttosto di stabilire ciò che era riconosciuto come legittimo dall'ordine dinastico e ciò che, al contrario, ne era escluso. Questo dualismo, fondato sulla nozione di legittimità, si rifaceva al *tianming* 天命 (il “mandato celeste”) e al *geming* 革命 (la revoca di tale mandato) tipici dell'universo politico cinese. Poiché in Giappone non fu adottato il *tianming* come principio di legittimazione del potere, la distinzione tra storie ufficiali e storie di domini illegittimi non coincide con l'uso giapponese del termine *gishi*, utilizzato principalmente per designare narrazioni e documenti falsificati, per errore o in modo deliberato, che non godono di riconoscimento da parte della storiografia accademica.

La riflessione sulla pseudostoria in Giappone, in particolare secondo la prospettiva di Harada Minoru 原田実, mostra che una semplice denuncia dei documenti come ingannevoli è insufficiente. Per comprenderne davvero l'impatto, è necessario indagare le condizioni storiche e culturali che ne hanno favorito la genesi, analizzando le motivazioni politiche o ideologiche degli autori e valutando l'effetto sociale prodotto dalla loro diffusione nelle comunità coinvolte. Lo studio della pseudostoria non si limita quindi a confutare i contenuti, ma si concentra sulle dinamiche identitarie e sui rapporti di potere che plasmano questi testi, mettendo in luce il loro ruolo all'interno di specifici contesti storici e culturali. In quest'ottica Harada introduce il concetto di *kishō* 奇書, “libri singolari” o “strani”, che propongono una “storia alternativa del Giappone” pur restando esclusi dai circuiti di convalida accademica².

Il potere della pseudostoria risiede nella sua capacità di rispondere a esigenze identitarie e di legittimazione. In Giappone, come altrove, la creazione di narrazioni “alternative” del passato può essere impiegata per fornire a una collettività un mito d'origine, per legittimare un progetto politico o per denunciare presunti limiti della storiografia ufficiale. L'elemento che spesso rende tali ricostruzioni particolarmente attraenti risiede nella natura e nella retorica controcorrente che talvolta le accompagnano. In un'epoca dominata dal web e dai social media, la rapida circolazione di queste narrazioni fa sì che un pubblico alla ricerca di versioni inedite della storia possa facilmente accogliere documenti o inter-

² Cfr. Harada Minoru, *Gishi to kishō ga egaku tondemo Nibonshi* 偽史と奇書が描くトンデモ日本史, Jitsugyō no Nihonsha 實業之日本社 2017.

pretazioni non sottoposti a vaglio critico. Da qui nasce la necessità, per chi studia la pseudostoria, di non concentrarsi unicamente sull'autenticità delle fonti, ma anche sulle modalità di divulgazione e sull'efficacia delle strategie persuasive che ne favoriscono la diffusione.

L'analisi metodologica di questo fenomeno richiede un approccio multidisciplinare. Filologia e storiografia servono a verificare l'affidabilità dei testi e a mettere in luce eventuali manipolazioni, mentre le scienze sociali e l'antropologia offrono strumenti per capire in quale modo le comunità recepiscono o rifiutano determinate narrazioni, e quali bisogni identitari emergono da esse. Harada sottolinea poi l'importanza di osservare i media e le dinamiche dei social network, capaci di trasformare contenuti marginali in fenomeni virali con forte risonanza nel dibattito pubblico. La storia delle idee e la filosofia della storia contribuiscono, infine, a porre quesiti importanti sulle nozioni di verità e autenticità, nonché sui modi in cui si conferisce valore epistemologico a determinate versioni del passato.

La pseudostoria non è, dunque, una semplice deviazione dalla corretta interpretazione dei fatti, ma un fenomeno culturale complesso, intimamente legato alla costruzione di memorie collettive.

In Giappone, la parola *gishi* veicola l'idea di un prodotto artificiale, creato per generare un inganno, ma ridurre questi materiali a mere falsificazioni non permette di coglierne le potenzialità nel plasmare credenze, racconti identitari e progetti politici. Comprendere che cosa la pseudostoria "faccia", oltre a che cosa essa sia, diventa un passo essenziale per delineare le dinamiche di potere e le strategie di legittimazione che attraversano una società e, più in generale, per cogliere i meccanismi con cui i gruppi si rappresentano e interpretano la propria eredità storica. Da questa consapevolezza scaturisce l'urgenza di integrare diverse prospettive di ricerca, in modo che la comprensione di tali narrazioni, delle loro radici e dei loro effetti, non si riduca a una denuncia, ma contribuisca a illuminare le forze che danno forma al modo in cui il passato è tramandato, discusso e, in taluni casi, manipolato e contraffatto.

La figura di Yagiri Tomeo 八切止夫 (1914-1987), autore originariamente conosciuto per i suoi romanzi d'avventura e i gialli in epoca pre- e postbellica, costituisce un caso significativo di produzione pseudostorica in Giappone, come ha rilevato lo stesso Har-

da. Nel passaggio alla narrativa storica, Yagiri elabora una lettura personale del passato, definita “Yagiri *shikan*” 八切史觀, che si distanzia dai paradigmi accademici convenzionali. All'interno di questo quadro interpretativo, gli eventi storici, rielaborati secondo paradigmi idealizzanti e miticizzanti, sono presentati in una forma narrativa che risponde a sollecitazioni identitarie e retoriche suggestive, ma si discosta dalle metodologie storiografiche basate sulla rigorosa verifica documentaria e sul rispetto della coerenza cronologica³.

Hasegawa Ryōichi 長谷川亮一 insiste sulla necessità di evitare di congedare la pseudostoria come mera forma di falsificazione intenzionale. Secondo lo studioso, l'impiego di fonti inaffidabili o di dubbia autenticità conferisce alla ricostruzione un carattere romanzesco più che storiografico, basato su un'impostazione che mira a colmare i vuoti documentari mediante congetture ed elementi di fantasia, rivelando così una tensione tra l'aspirazione a rendere più avvincente la narrazione e l'aderenza a criteri scientifici fondamentali, quali il riscontro documentale e la verifica incrociata delle evidenze. Pur riconoscendo che in definitiva non esistono “falsi innocui”, poiché ogni opera che pretende di riscrivere il passato senza alcuna solida base documentaria finisce per imprimere nella memoria collettiva distorsioni di difficile rimozione, Hasegawa sostiene che un critico non può limitarsi a congedare i *gisho* come “inutili” per la ricerca storica. Al contrario, è necessario indagarne la genesi, i meccanismi di diffusione e l'impatto culturale: solo così la storiografia contemporanea può essere in grado di valorizzare il cosiddetto “studio del falso” come strumento di conoscenza⁴.

L'opera di Yagiri non è l'unica a inserirsi nel panorama delle narrative pseudostoriche giapponesi. Nel Giappone del XX secolo, l'uso di narrazioni pseudostoriche si intreccia con l'esigenza di legittimare il potere politico e giustificare l'espansione territoriale. Gli elementi mitologici della tradizione giapponese, riproposti come testimonianza di un'antica continuità storica, sono sfruttati per

³ Cfr. Yagiri Tomeo 八切止夫, *Shomin Nibonshi jiten: Yagiri shikan* 庶民日本史辞典：八切史觀, Nihon shuru shuppan 日本シェル出版 1981.

⁴ Hasegawa confronta tre opere di Fujiwara Akira per riflettere sui falsi testi storici e sulla loro ricezione nel Giappone moderno e contemporaneo. Hasegawa Ryōichi 長谷川亮一, *Kingendai Nibon ni okeru gisaku shisho to sono juyō o kangaeru tame ni* 近現代日本における偽作史書とその受容を考えるために, *Shien* 史苑, vol. 81, n. 2, pp 51-58: 57.

accreditare la pretesa di un'innata superiorità etnica, in linea con l'ideologia nazionalista e imperialista che caratterizza il Paese in quegli anni. Il ricorso alla pseudostoria offre, in questo contesto, un'apparente base storico-culturale per sostenere politiche espansionistiche, divenendo così strumento di territorializzazione e di colonialismo culturale.

Il periodo post-Meiji (dopo il 1868) si caratterizza per una vivace produzione e diffusione di narrazioni eterodosse, comprese contronarrazioni volte a mettere in discussione le costruzioni ideologiche dello stato nazione in via di formazione. In un contesto segnato da industrializzazione, militarizzazione e dall'importazione di modelli storiografici europei, l'emergere di visioni alternative riflette la complessità di un Giappone in rapida trasformazione. Le pseudostorie assumono anche un ruolo cruciale nel contestare il discorso storiografico ufficiale, in particolare nella fase precedente al 1945, sfidando la versione dominante degli eventi.

Sebbene la sconfitta nella Seconda guerra mondiale e l'occupazione alleata abbiano ridefinito profondamente l'assetto politico e culturale del Paese, queste narrazioni non sono scomparse, ma si sono adattate ai nuovi paradigmi, continuando a orientare la percezione del passato e a contribuire alla formazione dell'identità collettiva. Pur avendo perduto gran parte della loro visibilità istituzionale, le pseudostorie mantengono viva la tensione verso prospettive alternative, alimentando la ricerca di radici e significati in un orizzonte sociale e culturale in mutamento.

L'analisi di questi fenomeni permette di comprendere quanto la pseudostoria non si limiti a presentare eventi inventati, ma si inserisca in dinamiche più complesse di costruzione e negoziazione del passato. Nel caso di Yagiri Tomeo, ad esempio, il suo impulso a idealizzare la storia giapponese si intreccia con il desiderio di proporre una "visione della storia" alternativa rispetto a quella ufficiale. Tale tendenza non riguarda solo la creazione di racconti fittizi, ma riflette una più ampia esigenza di riscrivere la storia in modo tale da legittimare determinate ideologie o identità culturali, spesso in contrasto con le versioni storiografiche dominanti. Sul piano teorico, lo studio di autori come Yagiri illumina meccanismi che interessano non solo i processi di legittimazione politica, ma anche la sfera dell'immaginario collettivo e i modi in cui una società definisce la propria identità a partire da narrazioni condivise, per quanto prive di fondamento documentale o per quanto

permeate da elementi fantastici. Le tensioni e i dibattiti che emergono attorno a questi racconti rivelano l'importanza cruciale della pseudostoria nel plasmare le memorie collettive e nel costruire rappresentazioni di un passato che sostengono ideologie e progetti futuri. In questo senso, la pseudostoria diventa uno strumento potente in grado di influenzare la percezione della storia e, di riflesso, l'orientamento del presente e del futuro di una comunità.

Koshi koden e la costruzione dell'identità nazionale

Agō Kiyohiko 吾郷清彦 (1909-2003) rappresenta una figura di rilievo nell'ambito della produzione di pseudotesti e pseudostorie in Giappone. Laureatosi presso l'Istituto di Ingegneria della Manicuria, inizialmente lavora come ingegnere nel settore dell'energia elettrica, occupandosi di centrali termo e idroelettriche. Solo dopo il pensionamento decide di intraprendere ricerche approfondite sul Giappone antico, divenendo così un esponente di primo piano nell'elaborazione di narrazioni storiche alternative. Pubblica oltre quindici opere su una pluralità di temi riconducibili a una storia "altra" del Paese e porta all'attenzione del pubblico e degli studiosi documenti considerati "oscuri", promuovendone lo studio e alimentando il dibattito sull'autenticità delle fonti.

L'espressione *koshi koden* 古史古伝 (storia antica e antiche tradizioni/trasmissioni), formalizzata da Agō nel libro *Kojiki izen no sho* 古事記以前の書 (Documenti precedenti al *Kojiki*, 1972)⁵ e ulteriormente sviluppata in *Nihon chōkodai hishi shiryō* 日本超古代秘史資料 (Fonti sulla storia ultra-antica del Giappone, 1976)⁶, designa un corpus di testi che propongono una narrazione della storia giapponese in netto contrasto con le versioni canoniche trasmesse dai *Kiki* 記紀, il *Kojiki* 古事記 e il *Nihon shoki* 日本書紀 dell'VIII secolo, considerate le fonti principali per lo studio del Giappone antico⁷. Questi documenti, in un arco di tempo compreso tra il pe-

⁵ Cfr. Agō Kiyohiko 吾郷清彦, *Kojiki izen no sho: "Uetsufumi" no kenkyū* 古事記以前の書 「ウエツフミ」の研究, Tairiku shobō 大陸書房 1972.

⁶ Cfr. Agō Kiyohiko 吾郷清彦, *Nihon chōkodai hishi shiryō* 日本超古代秘史資料 / 吾郷清彦, Shin jinbutsu ōraisha 新人物往来社 1976.

⁷ Il *Kojiki* 古事記 (Un racconto di antichi eventi, 712) è la cronaca più antica del Giappone a noi pervenuta. Oggi considerato un'opera letteraria più che una cronaca storica, fu originariamente concepito come un testo di natura storica. Le

riodo che precede la Seconda guerra mondiale e gli anni Settanta del Novecento, hanno suscitato l'interesse di alcuni studiosi prima di essere sottoposti a una serie di esami critici finalizzati a valutarne la veridicità.

Nel 1989, Harada Minoru ha dedicato ai *koshi koden* un'analisi approfondita con la pubblicazione di *Gensō no chōkodai-shi* 幻想の超古代史 (Fantasie di una storia ultra-antica), in cui esplora se sia legittimo classificare come falsi tutti i testi riferibili al periodo mitologico, quando la distinzione tra mito e storia non era ancora nettamente definita. Pur demistificando l'ideologia imperiale conosciuta come *kōkoku shikan* 皇国史觀, che associa il potere politico a una presunta centralizzazione dinastica, Harada non si limita a classificare i *koshi koden* come documenti falsificati, ma ne esplora la complessità, evidenziandone le profonde implicazioni ideologiche⁸.

sue caratteristiche narrative, che mescolano storia e mito, lo collocano tra due ambiti disciplinari. Centrato sulla figura del sovrano, il *Kojiki* fu commissionato con l'obiettivo di legittimare e celebrare la genealogia imperiale. Un altro elemento distintivo dell'opera è l'assenza di un concetto preciso di tempo, il che porta a un'interpretazione degli eventi in cui leggende, miti e realtà storiche si sovrappongono. La fusione di storia e mito conferisce all'opera una dimensione culturale unica, ma al contempo ne rende difficile il confronto con le storiografie moderne, che pongono una netta distinzione tra fatti storici e narrazione mitologica. Il *Nihon shoki* 日本書紀 (Annali del Giappone, 720) è la seconda cronaca più antica del Giappone ancora esistente e la prima delle Sei Storie Nazionali (*Rikkokushi* 六国史). Si distingue per il suo approccio relativamente equilibrato nell'utilizzo delle fonti storiche. In particolare, nella sezione dedicata agli eventi mitologici, l'opera presenta una varietà di teorie, permettendo così al lettore di formarsi un giudizio personale. Tuttavia, non mancano riscrittture e adattamenti di testi classici cinesi, un aspetto che ha contribuito a modificare le fonti originali e a creare delle discrepanze con gli eventi storici reali. La questione delle date è particolarmente problematica, dato che la cronologia è stata adattata per conformarsi ai modelli delle cronache cinesi, introducendo di fatto date ed eventi che non hanno riscontro storico, ma che sono piuttosto costruzioni narrative. Nonostante queste problematiche, il *Nihon shoki* rappresenta comunque una pietra miliare nella storia giapponese, poiché ha fissato le basi per le successive cronache imperiali, codificando l'idea di una "storia ufficiale" del Giappone. Sebbene privo di una precisione storica assoluta e segnato da diverse distorsioni, il *Nihon shoki* ha avuto un impatto duraturo sullo sviluppo della storiografia giapponese, consolidandosi come un testo fondamentale nella tradizione storiografica nazionale. (Cfr. Kusuya Shigetoshi 楠家重敏, "Rekishi to wa nanika" no *rekishi* 歴史とは何か」の歴史, Kōyō shobō 晃洋書房 2016, pp. 10-12).

⁸ I cosiddetti pseudotesti analizzati da Harada sono: **Takeuchi monjo** 竹内文書 (*Documenti Takeuchi*), **Fujimiyashita monjo** 富士下文書 (*Documenti*

In un'opera più recente, *Gisho ga egaita Nibon no chōkodai-shi* 偽書が描いた日本の超古代史 (*La storia ultra-antica del Giappone descritta dai testi apocrifi*, 2018)⁹, Harada ripercorre le diverse denominazioni attribuite nel tempo a tali fonti: *chō komonjo* 超古文書 (documenti ultra-antichi), *chō kodai shisho* 超古代史書 (testi di storia ultra-antica, secondo l'uso di Agō) e *tokushu shiryō* 特殊史料 (fonti storiche speciali).

È alla fine degli anni Settanta che Saji Yoshihiko 佐治芳彦 inizia ad utilizzare i termini *koshi* 古史 (storie antiche) e *koden* 古伝 (tradizioni antiche), già introdotti da Agō, per una classificazione interna ai cosiddetti *chō kobunsho*, unificandoli nella definizione di *koshi koden*. In un'opera successiva, Saji pone la domanda cruciale: se *koshi koden* si riferisce a *gishi* (storia falsificata), cosa definisce una storia non falsificata? Questa riflessione sollecita un esame più profondo di cosa si intenda realmente per “storia”, esplorando anche gli aspetti di “attrazione” e “mistero” che caratterizzano i *koshi koden*¹⁰.

Successivamente, intorno alla metà degli anni Ottanta, Tanaka Katsuya 田中勝也 propone l'espressione *itan kodai shisho* 異端古代史書 (testi eterodossi di storia antica).

Giungendo ai nostri giorni, Harada menziona poi la formula di Fujiwara Akira 藤原明, *kindai gisen kokushi* 近代偽撰国史 (storia nazionale apocrifa di epoca moderna), esposta nel volume *Nibon no gisho* 日本偽書 (I falsi documenti del Giappone, 2004) e in *Gimmonjogaku nyūmon* 偽文書学入門 (Introduzione agli studi dei documenti falsi, 2004).

Harada sottolinea un aspetto singolare: proprio il termine meno rappresentativo della pluralità di questi testi, *koshi koden*, è quello che ha finito per affermarsi di più nell'uso comune. Egli ricorda di aver incontrato, nel corso di quarant'anni, una varietà di persone attratte dai *koshi koden*: da patrioti e rivoluzionari a ricercatori seri, sino a veri e propri truffatori che inventavano “documenti antichi” per guadagno personale. Ciò che accomuna tutte

di Fujimiyashita), Kuki monjo 九鬼文書 (*Documenti Kuki), Mononobe monjo* 物部文書 (*Documenti Mononobe), Moriya-ke monjo* 守矢家文書 (*Documenti della famiglia Moriya), Uetsufumi* 上記.

⁹ *Gisho ga egaita Nibon no chōkodai-shi* 偽書が描いた日本の超古代史.

¹⁰ Cfr. Saji Yoshihiko 佐治芳彦, *Chōshinron: Koshikoden – Itan no rekishi-shogun dake ga shiru “Honmono Nibon” shi* 超新論古史古伝：異端の歴史書群だけが知る「本物日本」史, Tokuma shoten 徳間書店 2004.

queste figure, osserva Harada, è la “spinta interiore” a riscrivere certe parti della storia del mondo contemporaneo che appaiono inconciliabili con le loro convinzioni. Egli stesso ammette di dividere parzialmente tale impulso, il che spiega la sua lunga militanza nell'universo dei *koshi koden*. Secondo Harada, la pseudostoria persisterà e si rigenererà continuamente, assumendo nuove forme e contenuti. Pur riconoscendo tale capacità di adattamento, egli ritiene che il suo *Gisho ga egaita Nihon no chōkodaishi* (2018) possa svolgere un'importante funzione di “antidoto epistemologico” al fascino quasi magico di queste narrazioni¹¹.

I *jindai moji*

All'interno della tradizione dei *koshi koden* si distingue il dibattito sui *jindai moji* 神代文字. La nozione di *jindai moji*, letteralmente “caratteri dell'età degli dèi”, ha suscitato, a partire dall'epoca di Edo (1603-1868), un intenso dibattito storiografico e filologico, culminato nella distinzione tra posizioni favorevoli alla loro autenticità e interpretazioni che ne sottolineano il carattere apocrifo. In linea generale, la definizione di *jindai moji* fa riferimento a un presunto sistema di scrittura autoctono, anteriore all'introduzione dei caratteri cinesi in Giappone e pertanto da collocarsi in un periodo che precede anche le fonti canoniche dei *Kiki*. Tuttavia, la concezione stessa di una “età degli dei” (*jindai* 神代), durante la quale si sarebbe sviluppata una scrittura primordiale, riflette un impianto fortemente condizionato da istanze nazionalistiche.

Gli indizi più significativi riguardanti i *jindai moji* emergono già tra la fine del periodo di Edo e l'inizio dell'era Meiji, quando opere quali *Kanna bifumi no tsutae* 神字日文伝 (La trasmissione della scrittura dei caratteri dell'età degli dei, 1819) di Hirata Atsutane 平田篤胤 (1776 -1843), figura eminente del movimento

¹¹ Harada Minoru, *Gisho ga egaita Nihon no chōkodai-shi* 偽書が描いた日本の超古代史 2018, pp. 221-222. Harada affronta nel suo volume i seguenti falsi documenti storici (*gisho*): *Hotsuma tsutae* 秀真伝, *Katakamuna* カタカムナ, *Nanshūsho* 南洲書, *Tsugaru soto sangunshi* 東日流外三郡誌, *Kandan koki* 桓檀古記, *Kittan koden* 契丹古伝, *Heitate no miya engi* 幣立宮縁起, *Masumi tantōki* 真清探當記, *Tajima kokushi monjo* 但馬国司文書, *Imajurai ki* 伊末由来記, *Taiseikyō* 大成經.

Kokugaku 国学 (Studi nazionali), danno origine al dibattito sull'effettiva esistenza di questi caratteri, senza però scioglierne i nodi interpretativi. Anche nel corso dell'era Shōwa (1926-1989) la questione non accenna a diradarsi: all'inizio degli anni Quaranta, Miyazaki Kohachirō 宮崎小八郎 pubblica *Jindai no moji* 神代の文字 (I caratteri dell'età degli dèi), rilanciando con vigore la tesi autottona secondo cui la scrittura giapponese non potrebbe derivare da sistemi grafici esterni (cinesi o coreani) senza intaccare l'idea di un'identità culturale intrinsecamente autonoma. Questo nazionalismo grafico assume un carattere quasi paradossale se si considera che, proprio negli anni in cui il governo imperiale intensificava la repressione culturale nei confronti della Corea e del suo sistema di scrittura *hangŭl*, emergeva ormai con chiarezza una sorprendente affinità formale tra alcuni *jindai moji* e l'alfabeto coreano¹².

In tempi più recenti, la ricerca accademica ha individuato tre prospettive principali per accostarsi al fenomeno dei *jindai moji*. In primo luogo, ci si interroga sulla possibilità che, tra le numerose trascrizioni e fonti pseudoantiche, possa celarsi un sistema grafico effettivamente antico o, quantomeno, frutto di contatti con regioni quali lo Yunnan o con altri sistemi di scrittura dell'Asia orientale. In secondo luogo, si è indagata la ragione per cui, nell'epoca di Edo e successivamente, tali caratteri siano stati utilizzati – pur essendo potenziali falsificazioni – per creare sigilli, amuleti, iscrizioni sacre e documenti religiosi legati allo shintō. Infine, persino se si ammette che i *jindai moji* noti siano tutti spuri, non si può escludere la presenza di sistemi scrittori ancora ignoti nella preistoria o protostoria giapponese, il cui ricordo, reale o idealizzato, potrebbe aver ispirato le produzioni successive.

Parallelamente all'aspetto storico e filologico, si rileva una dimensione estetica di non trascurabile importanza. I *jindai moji* si presentano come caratteri sensibilmente diversi da quelli di uso comune e, in quanto tali, capaci di suscitare un senso di "alterità" o di "straordinarietà". Tale caratteristica spiega il loro impiego in ambito mediatico e creativo, ad esempio nei fumetti, nei videogiochi e nei film fantasy, come espediente narrativo per evocare un mondo alternativo o mitico.

¹² Cfr. François Macé, *L'écriture des dieux: Hirata Atsutane et l'écriture coréenne*, Cipango, n. 17, 2010, online since 9 October 2012, 2025, testo disponibile al sito: <http://journals.openedition.org/cipango/1125> (consultato il 22 aprile 2025).

Lo studio dei *jindai moji* si estende ben oltre il mero dibattito sull'autenticità o la falsità di determinati sistemi scrittori. Secondo Harada, esso illumina, da un lato, i meccanismi di costruzione identitaria e di rivendicazione culturale radicati nel nazionalismo giapponese; dall'altro, mette in luce le modalità con cui la società rielabora il proprio passato (reale o immaginario) per generare simboli, rituali e storie capaci di sostenere narrazioni collettive. L'attenzione al design e alla funzione “extra-ordinaria” dei *jindai moji* sottolinea infine come questa tematica non sia soltanto un oggetto di ricerca storiografica o filologica, bensì un potente vettore di creatività, in grado di risuonare tanto nei dibattiti accademici, quanto nell'immaginario popolare¹³.

Il primo riferimento a un possibile sistema di scrittura autotono è attestato nello *Shaku Nibongi* 釈日本紀¹⁴, redatto da Urabe no Kanekata 卜部兼方, che riportava la congettura formulata dal padre, Urabe no Kanefumi, secondo cui gli antichi giapponesi non avrebbero potuto praticare la divinazione con i carapaci delle tartarughe (*kameura* 龜卜) se non avessero già posseduto un sistema di scrittura. L'ipotesi di un alfabeto indigeno, tuttavia, emerse chiaramente solo nel periodo di Edo, quando iniziò a diffondersi un corpus eterogeneo di *jindai moji*, ciascuno dei quali prendeva il nome dal documento o dal luogo di presunto ritrovamento. Il dibattito che ne scaturì si fondava, in parte, sull'esigenza di rivendicare l'onore e l'unicità della cultura giapponese, nonché di giustificare l'idea di una superiorità etnica, in virtù di un legame diretto e privilegiato con le divinità del pantheon giapponese. Secondo tale prospettiva, i *jindai moji* non erano stati concepiti per un uso pratico, bensì come emblema di prestigio, funzionale alla legittimazione del potere di specifiche linee di discendenza divina. Tuttavia, la presenza di termini moderni nei testi che ne vantavano l'impiego risulta uno dei principali indizi dell'origine moderna, e dunque spuria, di tali scritture arcaiche.

La riflessione di Agō Kiyohiko su questi argomenti si concretizza in una delle sue scoperte più rilevanti, lo *Shinden jōdai*

¹³ Cfr. Harada Minoru 原田実, *Jindai moji nyūmon* 神代文字入門, Bīngu netto puresu ビング・ネット・プレス2021 [2008], pp. 4-6.

¹⁴ Commentario al *Nibon shoki* composto da ventotto fascicoli. Non reca data di compilazione esplicita, ma si colloca verosimilmente tra il 1274-1275 e il 1301.

Tennōki 神伝上代天皇記, un testo che si propone come versione alternativa della storia dei primi regnanti giapponesi, incentrandosi sulla dinastia Ugayafukiaeza, già citata in un altro scritto analogo, lo *Uetsufumi* 上記/ウエツフミ, oggetto delle medesime ricerche di Agō. Il manoscritto dello *Shinden jōdai Tennōki*, rinvenuto originariamente nel 1892 a Fukuoka, fu “scoperto” da Agō nel 1973, in un periodo in cui l’interesse per le origini del Giappone era particolarmente vivo. Nel testo, la dinastia Ugayafukiaeza, insediata a Takachiho (Kyūshū) e durata per ben 73 generazioni, culminerebbe con l’ultimo sovrano Jinmu, il leggendario fondatore della casa imperiale Yamato e discendente della dea solare Amaterasu. Tali affermazioni, pur in contrasto con la consolidata tradizione dei *Kiki*, si situano all’interno di un più ampio discorso sulla storia alternativa del Giappone, volto a esaltare un passato mitico e a consolidare un senso di eccezionalità culturale.

Lo *Shinden jōdai Tennōki* presenta numerosi punti di contatto con lo *Uetsufumi*, anch’esso qualificato come *gisho* 偽書 (pseudotesto) all’interno dei *koshi koden* e redatto con i cosiddetti *giji* 擬字, pseudo-caratteri dell’età degli dèi. Lo *Uetsufumi* narra la storia del Giappone antico enfatizzando le conquiste di una civiltà evoluta, in grado di trasmettere la scrittura e l’agricoltura alla Cina e di sviluppare un proprio calendario solare. Il manoscritto, ritrovato nella provincia di Bungo (l’attuale Ōita) nei primi decenni del XIX secolo, noto anche con la denominazione *Ōtomo bunken* 大友文献, è presentato in una prefazione del 1223 come derivazione di un documento ancora più antico. Nel 1874, Morishita Kagenao 森下景端, governatore della prefettura di Ōita, ne donò una copia manoscritta al governo Meiji, poi tradotta da Kira Gifū 吉良義風¹⁵. Quest’ultimo si dedicò allo studio dello *Uetsufumi* con tale passione da essere considerato un *kyōjin* 狂人, un folle. Nel 1880 pubblicò lo *Uetsufumi chōshō* 上記徵証, un volume mirato a offrire prove materiali e testimonianze a sostegno del testo, accompagnato da una versione ridotta e commentata del medesimo. Interessante è la parte iniziale, in cui egli menziona la presenza di

¹⁵ Cfr. Harada Minoru, *Gisho ga egaita Nihon no chōkodai-shi* 偽書が描いた日本の超古代 2018, pp. 83-101; cfr. Kira Gifū 吉良義風, *Uetsufumi chō* 上記徵証, Kansendō 甘泉堂, 1880, Kokuritsu kokkai toshokan dejitaru korekushon 国立国会図書館デジタルコレクション, testo disponibile al sito: <https://dl.ndl.go.jp/pid/772042> (consultato il 22 aprile 2025).

un bambino-spirito guida, che lo avrebbe incoraggiato a scrivere il testo. Tale evento si ricollega alle tradizioni dello *Uetsufumi* e, soprattutto, alla corrente dello *Shinsendō* 神仙道, la Via degli immortali, promossa dall'eccentrico studioso Hirata Atsutane¹⁶.

La traiettoria dei *koshi kodan*, in particolare le “scoperte” di Agō Kiyohiko, rivela quanto la pseudostoria non si riduca a un tentativo di contraffazione, ma si inserisca piuttosto in una più ampia tensione culturale. Questa tensione concerne la rivendicazione di un Giappone originario, ritenuto depositario di una conoscenza e di un potere “divini”, in netta contrapposizione alle letture accademiche che, invece, evidenziano la complessità degli scambi con le culture vicine e le stratificazioni storiche. Le narrazioni di Agō hanno inciso sulla costruzione dell’immaginario popolare e sull’autorappresentazione collettiva, proponendo una prospettiva alternativa alla storiografia ufficiale e introducendo elementi di anacronismo e di sacralità che hanno alimentato un senso di eccezionalità nazionale. L’interesse critico sollevato dal fenomeno dei *koshi kodan*, sia per quanto riguarda lo *Shinden jōdai Tennōki* sia per lo *Uetsufumi*, rende pertanto conto di un più ampio interrogativo sulla costruzione e la fruizione dell’identità storica. La volontà di sostenere una linea genealogica e spirituale “diretta” dalle divinità shintō sin nell’era moderna evidenzia il desiderio di radicare l’autorità politica in una continuità mitologica e, al contempo, rivela la problematicità dei metodi con cui questi testi sono autenticati e promossi.

In definitiva, le ricerche di Agō Kiyohiko – dal recupero di documenti come lo *Shinden jōdai Tennōki* sino alle indagini sullo *Uetsufumi* – sottolineano l’importanza di comprendere la pseudostoria in una cornice antropologica e culturale più ampia, dove la produzione di testi “antichi” e l’impiego di caratteri “dell’età degli dèi” rispondono a esigenze identitarie profonde. Nonostante l’assenza di prove empiriche solide a conferma dell’esistenza di questi manoscritti nei secoli remoti, il loro impatto sulla costruzione del discorso nazionale resta rilevante, al punto da sollecitare riflessioni metodologiche sugli standard di verificabilità e sulla capacità di certe narrazioni di plasmare l’immaginario collettivo. L’analisi della documentazione attribuita ad Agō, così come l’attenzione

¹⁶ Cfr. Kira Gifū 吉良義風, *Uetsufumi chō* 上記徵証 1880, testo disponibile al sito: <https://dl.ndl.go.jp/pid/772042> (consultato il 22 aprile 2025).

che studiosi quali Harada Minoru hanno dedicato ai *koshi koden*, mettono in luce la necessità di affrontare le cosiddette pseudostorie come espressione di istanze di legittimazione e di identità, che contribuiscono a una rappresentazione del passato in cui mito, aspirazioni politiche e interpretazioni storiografiche si intrecciano inestricabilmente.

I Sanka e la pseudostoria

L'entusiasmo per i *jindai moji* fu presto strumentalizzato dalla propaganda nazionalista, desiderosa di attestare la presunta supremazia storicoculturale del Paese. In questo clima, lo *Uetsufumi*, in cui compaiono i caratteri *toyokuni* 豊国, una delle varianti di *jindai moji*, divenne oggetto di accessi dibattiti e di numerose controversie. Il fatto che nel corpo dello *Uetsufumi* si riscontrino passi tratti dal *Koshi seibun* 古史成文 (Scritti sulla storia antica) di Hirata Atsutane, pubblicato nel 1811, consente di affermare con certezza che la redazione definitiva dell'opera risale perlomeno al XIX secolo. Tra le principali controversie relative allo *Uetsufumi* figura il rapporto con la tradizione orale dei Sanka 山窩／サンカ, una comunità itinerante la cui marginalità sociale ha a lungo determinato una limitata attenzione da parte della storiografia ufficiale. Alcuni critici hanno avanzato l'accusa che lo *Uetsufumi* avesse plagiato le tradizioni dei Sanka, sottolineando la forte somiglianza tra i caratteri *toyokuni* utilizzati nel testo e quelli attribuiti a tale popolazione. A sostegno di questa ipotesi si diffuse la leggenda, oggi unanimemente considerata priva di fondamento, secondo cui Ōtomo Yoshi-nao 大友能直 (1172-1223) aveva sterminato 1.600 Sanka per impadronirsi dei loro manoscritti antichi. La presunta connessione tra lo *Uetsufumi* e i Sanka fu ulteriormente alimentata da Misumi Kan 三角寛 (1903-1971), un ricercatore e scrittore dalla figura enigmatica, che introdusse caratteri analoghi a quelli presenti nel manoscritto, contribuendo a generare ulteriori speculazioni sull'effettivo legame tra il testo e le tradizioni orali della comunità nomade¹⁷.

¹⁷ Misumi si distingueva per una profonda conoscenza delle erbe medicinali, tema che emerge anche nello *Uetsufumi* e che sembrò rafforzare ulteriormente l'ipotesi di una connessione con i Sanka.

Tra gli anni Trenta e il 1940, Misumi scrisse una serie di romanzi dedicati ai Sanka, successivamente noti come *sanka shōsetsu* 山窩小説 (romanzi sui Sanka), ma all'epoca recepiti come *jitsuwa* 実話 (storie vere, o narrazioni basate su fatti realmente accaduti). Tra questi si annoverano *Kaiki no Sanka* 怪奇の山窩 (I misteriosi Sanka), *Jōen no Sanka* 情炎の山窩 (La passione dei Sanka) e *Junjō no Sanka* 純情の山窩 (La purezza dei Sanka), opere che, pur appartenendo al dominio della finzione narrativa, esercitarono un impatto significativo sull'immaginario collettivo, contribuendo a consolidare i Sanka come depositari di un sapere arcaico e segreto.

Nonostante l'aura di mistero che li circondava, i Sanka rimasero per molto tempo al di fuori dell'interesse storiografico. La loro scarsa rilevanza rispetto al potere centrale – in termini di politica, economia, cultura, religione e questioni militari – e il numero ridotto dei loro membri complicarono la raccolta di fonti in grado di produrre studi esaustivi. L'assenza di reperti archeologici significativi ostacolò la possibilità di inserire i Sanka all'interno del tradizionale racconto storiografico giapponese. Di conseguenza, la ricerca si limitò a una piccola cerchia di etnologi e studiosi del folklore, i quali si dedicarono a esplorare le consuetudini di queste comunità itineranti.

I Sanka conducevano una vita nomade, fondata sulla caccia, la pesca e la raccolta, e si distinguevano per la produzione di cesti di bambù, che scambiavano con i villaggi vicini in cambio di generi di prima necessità o altri beni. Questa vita itinerante, priva di stabili legami con la proprietà terriera, suscitava spesso diffidenza tra gli abitanti stanziali, timorosi di furti o intrusioni nei propri terreni. La partecipazione di alcune donne Sanka ad attività di prostituzione contribuì, in più di un'occasione, a rafforzare stereotipi negativi, tanto che il termine “Sanka” era talvolta utilizzato con accezioni dispregiative.

Il nomadismo dei Sanka si esprimeva attraverso ripetuti spostamenti tra rifugi temporanei – tende, grotte naturali, capanne di fortuna – e ciò ne comportava l'esclusione sistematica dai censimenti e dagli elenchi ufficiali della popolazione. Secondo una stima riferibile all'era Meiji (1868-1912), circa 200.000 Sanka erano sparsi sul territorio giapponese, mentre alla fine della Seconda guerra mondiale se ne contavano non più di 10.000. Tali cifre, tuttavia, devono essere considerate solo indicative, poiché non furono mai effettuati rilievi demografici esaustivi per questa comunità marginale.

Benché i Sanka parlassero prevalentemente la lingua giapponese, essi utilizzavano un dialetto specifico, ricco di termini ad uso esclusivo della loro comunità, che accentuava la distanza culturale dagli abitanti dei villaggi. L'identità di questo gruppo itinerante, costruita su pratiche di autosussistenza e circondata da miti e leggende, ha favorito in epoca moderna la nascita di un immaginario particolarmente ricettivo a narrazioni che li descrivevano come depositari di saperi arcani o di tradizioni anteriori all'avvento del potere statale.

Le prime ricerche sul fenomeno Sanka risalgono alle indagini dei celebri folkloristi Yanagita Kunio 柳田国男 (1875-1962) e Kida Sadakichi 喜田貞吉 (1871-1939), attivi nelle prime decadi del Novecento. Il tema, pur non essendo al centro del loro interesse accademico, fu da loro esplorato in relazione all'origine dei Sanka e al loro ruolo nello sviluppo delle comunità rurali. Yanagita descrive così questa popolazione di montagna:

Nel corso degli anni ho raccolto molte testimonianze riguardo allo stile di vita di coloro che si definiscono Sanka. Rispetto agli abitanti delle pianure, si distinguevano principalmente per due caratteristiche: non dipendevano da cereali, frutti o bestiame e non possedevano una dimora fissa. Pare che avessero sviluppato tecniche eccezionali per sfruttare i prodotti naturali delle montagne, ma gran parte di queste conoscenze non ci è stata tramandata nemmeno come semplice racconto. Dal fatto che d'inverno si spostavano verso lidi più miti si deduce che in estate vivessero tra i monti. (...) Nella loro società, esistevano vie di comunicazione particolari, che serpeggiavano lungo i pendii delle valli, i margini delle foreste e gli argini dei fiumi, evitando accuratamente i luoghi abitati; per questo motivo, le loro tracce risultano difficilmente individuabili. Nella regione di Sōma, a Iwaki, sono chiamati Tenba. Sui fianchi meridionali delle montagne si trovano alcune grotte: alla fine dell'autunno, i contadini, guardando verso i monti al mattino, scorgevano sottili fili di fumo levarsi da quelle cavità. Allora si diceva: "Sono arrivati i Tenba". Donne che portavano bambini sulla schiena scendevano nei villaggi a vendere strumenti musicali di bambù come i *sasara* o cesti. (...) I Sanka non erano completamente isolati dalle popolazioni locali. In regioni come Wakasa ed Echizen, si accampavano per brevi periodi sui greti dei fiumi, costruendo capanne di fortuna coperte con stoffe o carta oliata; con il consenso degli abitanti, raccoglievano bambù e liane per le loro attività artigianali. Dopo che i lavori di sistemazione dei corsi d'acqua resero più difficile trovare materiali naturali, arrivarono persino a dover acquistare il bambù. Tuttavia, stabilirsi definitivamente era estremamente

raro: la maggior parte si spostava rapidamente. Usavano rami o canne piantati lungo i sentieri o agli incroci per lasciare segnali alla loro comunità, indicando, si suppone, il numero di persone passate e la direzione intrapresa. Chi lasciava la comunità Sanka per integrarsi nella società ordinaria era subito guardato con diffidenza, soprattutto se ammetteva la propria appartenenza o svelava segreti del gruppo. Con il passare del tempo, anziché ridursi, aumentò il numero di cittadini “comuni” attratti dai Sanka. Anche questi, se interrogati, dichiaravano di provenire da terre lontane, rendendo praticamente impossibile risalire alla loro vera identità. Gradualmente svilupparono una predilezione per cibi e abiti della società comune, e molti cercarono di mimetizzarsi nelle città. Tuttavia, quando commettevano crimini, la brutalità e l'eccesso di violenza tradivano immediatamente la loro appartenenza. Nonostante ciò, non mancavano individui risoluti a non scendere a compromesso alcuno con il mondo esterno¹⁸.

Kida Sadakichi identifica i Sanka con i discendenti di gruppi itineranti di artisti e artigiani emersi durante i conflitti del Medioevo giapponese, i quali, allontanandosi dai centri di potere, avrebbero mantenuto un'identità separata dalle autorità locali¹⁹. Altri studiosi ancora, come il sociologo e folklorista di ispirazione marxista Okiura Kazuteru 沖浦和光 (1927-2015), sostengono che i Sanka fossero perlopiù individui rifugiatisi nelle regioni collinari e montuose tra la fine del periodo di Edo e le turbolenze socio-economiche della Restaurazione Meiji, trovando nel nomadismo l'unica strategia di sopravvivenza di fronte a carestie, conflitti e difficoltà economiche²⁰.

Nel periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, l'interesse accademico per i Sanka diminuì ulteriormente, anche a causa della scarsa incidenza di questa comunità sui processi politici,

¹⁸ Yanagita Kunio 柳田国男, *Tōno monogatari / Yama no jinsei* 遠野物語 山の人生, Iwanami shoten 岩波書店, 1976. Prima edizione di *Yama no jinsei* 山の人生: 1925, testo disponibile al sito: https://www.aozora.gr.jp/cards/001566/files/52505_50610.html (consultato il 22 aprile 2025).

¹⁹ Cfr. Kida Sadakichi 喜田貞吉, *Sankamono meigi kō — Sankamono wa saka no mono* サンカ者名義考 — サンカモノは坂の者, in Kida Sadakichi 喜田貞吉, *Senjūmin to sabetsu — Kida Sadakichi rekishi minzokugaku kessakusen* 先住民と差別—喜田貞吉歴史民俗学傑作選, Kawade shobō shinsha 河出書房新社 2008, testo disponibile al sito: https://www.aozora.gr.jp/cards/001344/files/49822_44667.html (consultato il 22 aprile 2025).

²⁰ Cfr. Okiura Kazuteru 沖浦和光, *Maboroshi no hyōbakumin Sanka* 幻の漂泊民・サンカ, Bungeishunjū 文藝春秋 2001.

economici e culturali centrali. Ciononostante, alcune narrazioni pseudostoriche continuarono a valorizzarne l'immagine di "popolo perduto", ravvivando un immaginario legato all'occulto e alle presunte origini preistoriche del Giappone. In tale contesto, assunse importanza la figura di Misumi Kan, che contribuì a diffondere descrizioni, alcune probabilmente fittizie, dei Sanka. Le sue opere includevano fotografie rivelatesi in seguito inattendibili, poiché ritraevano lo stesso soggetto spacciato per individui diversi, in luoghi e periodi differenti. L'antropologo Tsutsui Isao 筒井功 ha chiarito la natura falsa di tale documentazione, dimostrando che i sedicenti ritratti di uomini e donne Sanka non erano altro che ricostruzioni artificiali. Del resto, anche l'ipotizzato "alfabeto dei Sanka", presentato da Misumi, fu riconosciuto come un'invenzione ispirata a opere pseudostoriche risalenti al periodo di Edo, tra cui lo stesso *Uetsufumi*.

Saeki Osamu 佐伯修, nel commento all'interno dell'edizione del 2014 del libro *Sanka wa ikite iru* 山窩は生きている (I Sanka sono vivi, 1952) di Misumi Kan²¹, osserva che i Sanka furono trattati per la prima volta in un'opera letteraria da Tayama Katai 田山花袋 nel romanzo *Kikoku* 帰国 (Il ritorno, 1917), che Katai scrisse ispirandosi alle conversazioni con il vecchio amico Yanagita Kunio. Nel romanzo, i protagonisti, definiti "essi/loro" (*karera* かれ等, cioè i Sanka), sono descritti come individui che vagano di villaggio in villaggio vendendo cesti, utensili da cucina e nidi d'ape. Quando

²¹ La storia de *I Sanka sono vivi* prende avvio dalla visita di due figure di spicco di un popolare programma radiofonico della NHK. Alla scoperta della società (*shakai tambō* 社会探訪), condotto dall'annunciatore Fujikura Shūichi e dal produttore Oda Toshisaku. Era trascorso solo un quinquennio dalla sconfitta della Seconda guerra mondiale. Fujikura e Oda si recarono in una delle terre di sosta dei Sanka, noti per la loro vita itinerante, situata nella prefettura di Saitama, dove i Sanka si erano stabiliti temporaneamente. Lì incontrarono la coppia di anziani Tatsu-an e Ohirō-san, i cui nomi divennero ben noti grazie alla trasmissione. Fujikura, con l'aiuto di Misumi Kan, assunse il ruolo di guida per il programma e accompagnò la troupe sul posto. Il programma radiofonico "Visitando il luogo dei Sanka" andò in onda il 1 e l'8 settembre 1950, suddiviso in due episodi da 15 minuti ciascuno. Durante la registrazione, mentre la conversazione tra la coppia di Sanka e la troupe si svolgeva in un'atmosfera serena, accadde qualcosa di inaspettato. Alcuni giornalisti, senza permesso, si introdussero e iniziarono a scattare foto senza autorizzazione. Questo incidente, che generò confusione tra i partecipanti, fu successivamente raccontato nel libro *I Sanka sono vivi*.

si trovano in difficoltà economiche, ricorrono alla mendicità o a piccoli furti. È anche descritto che portano sempre con sé seghe e coltelli, più piccoli rispetto a quelli comunemente usati nei villaggi, ma estremamente affilati e versatili²².

Nonostante il disprezzo con cui i residenti dei villaggi trattavano questi “loro”, chiamandoli “montanari”, avevano imparato a tollerarli senza nutrire troppi sospetti. Anche quando erano interrogati sulla loro vita, famiglia o origini, “loro” rispondevano solo con un sorriso inquietante, evitando di parlare della vita privata, della casa o dei loro antenati. Il ritratto presentato nel romanzo di Katai, che mostra evidenti affinità con le descrizioni di Yanagita, rappresenta in gran parte l’immagine dei Sanka ampiamente condivisa tra il periodo Taishō (1912-1926) e l’inizio dell’era Shōwa (1926-1989). In quegli anni, la parola *sankame* 山窩奴 (Sanka bastardi), termine usato da Katai e che si diceva derivasse dalle forze di polizia, era utilizzata nei media popolari senza ulteriori spiegazioni.

Nel periodo di ricostruzione post-bellica e nella successiva fase di crescita economica, le comunità di Sanka furono costrette ad abbandonare il loro tradizionale stile di vita itinerante. L’adattamento a una vita sedentaria, basata su entrate derivanti dall’agricoltura o da altre attività, si rivelò difficile, specialmente per coloro che non erano registrati presso le autorità amministrative e quindi non avevano accesso ai servizi pubblici a cui avrebbero avuto diritto.

Le interviste condotte da Tsutsui Isao rivelano che molti dei bambini Sanka, una volta adulti, incontravano difficoltà nell’integrarsi nella società generale. Quando ciò accadeva, era quasi naturale per loro costruire una capanna su un terreno vuoto e tornarvi a vivere. Nel secondo capitolo di *I popoli erranti: alla ricerca dei Sanka* di Tsutsui, è evidenziata l’elevata incidenza di suicidi tra i Sanka, un fenomeno che potrebbe riflettere la crescente pressione e disperazione che questi individui affrontavano²³.

Nel 1962, nella domanda di conferimento del titolo di dottore di ricerca con una tesi sulla società dei Sanka, Misumi Kan scrisse: “I Sanka, mai esplorati prima, stanno ora scomparendo a causa

²² Cfr. Saeki Osamu, *Sankaku Kan to Sanka-tachi no sono ato* 三角寛とサンカたちのその, in Misumi Kan 三角寛, *Sanka wa ikite iru* 山窩は生きている, Kawade bunko 河出文庫 2014, pp. 176-192: 176.

²³ Ivi, pp. 183-184.

dei radicali cambiamenti della società. Per questa ragione, ritengo fondamentale che la ricerca sui Sanka sia documentata e preservata come risorsa per le generazioni future”²⁴.

L'esempio dei Sanka rivela con chiarezza come una comunità reale, per quanto poco documentata, possa essere trasformata in un oggetto di contesa ideale fra storici, pseudostorici, scrittori e divulgatori in cerca di argomenti capaci di accendere la fantasia collettiva e alimentare i miti di un Giappone arcaico e glorioso.

Conclusioni

L'analisi delle narrazioni alternative e della pseudostoria in Giappone evidenzia la complessità del rapporto tra costruzione identitaria, memoria collettiva e produzione storica. Lungi dall'essere semplici falsificazioni prive di significato, fenomeni quali i *koshibi koden*, i *jindai moji* e le rappresentazioni idealizzate dei Sanka mostrano come la pseudostoria agisca da dispositivo culturale dinamico, capace di rispondere a profonde esigenze di legittimazione, radicamento e distinzione.

Attraverso l'elaborazione di genealogie mitiche, la valorizzazione di tradizioni marginali e la costruzione di racconti romantici e misteriosi, la modernità giapponese ha costantemente rielaborato il proprio rapporto con il passato, specialmente nei momenti di transizione politica, economica e sociale. La pseudostoria, in questo senso, non si presenta come una mera deviazione dalla verità empirica, ma come un laboratorio creativo in cui si sperimentano forme alternative di identità e di appartenenza.

Il successo, più o meno marcato, di tali narrazioni, d'altro canto, non si misura sulla base del riscontro documentario, bensì su quella della loro capacità di sedimentare nuovi immaginari collettivi, offrendo modelli di continuità, alterità, superiorità o eccezionalismo. Comunità marginali come i Sanka, caratteri enigmatici come i *jindai moji* e testi apocrifi come lo *Uetsufumi* vengono così mobilitati per consolidare discorsi identitari, in una dinamica di adattamento e resistenza culturale che continua a riverberarsi nel Giappone contemporaneo.

²⁴ Ivi, p. 184.

Studiare la pseudostoria significa mettere in discussione non solo la linea di demarcazione tra vero e falso, ma anche i criteri con cui una comunità (o un gruppo) seleziona, plasma e talvolta reinventa il proprio passato. Nel contesto giapponese, il confronto – non privo di tensioni – tra storiografia accademica e narrazioni alternative mette in luce le dinamiche cruciali che si instaurano tra apertura all’orizzonte globale e rivendicazione dell’unicità nazionale. In questa prospettiva, la pseudostoria si configura come uno spazio simbolico di elaborazione e costruzione del senso, in grado di orientare il modo in cui una società si racconta e si reinterpreta. Essa non si limita a “dichiarare il falso”, ma rivela le profonde connessioni che legano storia, memoria e immaginario collettivo, offrendo una chiave indispensabile per comprendere come il passato, lungi dall’essere trasmesso in modo meccanico, sia costantemente riformulato e risignificato.

Bibliografia

- Agō Kiyohiko 吾郷清彦, *Kojiki izen no sho: "Uetsufumi" no kenkyū* 古事記以前の書「ウエツフミ」の研究, Tairiku shobō 大陸書房 1972.
- Agō Kiyohiko 吾郷清彦, *Nihon chōkodai bishi shiryō* 日本超古代秘史資料 / 吾郷清彦, Shin jinbutsu ōraisha 新人物往来社 1976.
- François Macé, *L’écriture des dieux: Hirata Atsutane et l’écriture coréenne*, Cipango, n. 17, 2010, online since 9 October 2012.
- Harada Minoru 原田実, *Gishi to kisho ga egaku tondemo Nihonshi* 偽史と奇書が描くトンデモ日本史, Jitsugyō no Nihonsha 実業之日本社 2017.
- Harada Minoru 原田実, *Gisho ga egaita Nihon no chōkodai-shi* 偽書が描いた日本の超古代史, Kawade shobō shinsha 河出書房新社 2018.
- Harada Minoru 原田実, *Jindai moji nyūmon* 神代文字入門, Bīngu netto puresu ビング・ネット・プレス 2021 [2008].
- Hasegawa Ryōichi 長谷川亮一, *Kingendai Nihon ni okeru gisaku shisho to sono juyō o kangaeru tame ni* 近現代日本における偽作史書とその受容を考えるために, Shien 史苑 vol.81, n. 2, pp. 51-58.
- Kida Sadakichi 喜田貞吉, *Sankamono meigi kō — Sankamono wa saka no mono* サンカモノ名義考 — サンカモノは坂の者, in Kida Sadakichi 喜田貞, *Senjūmin to sabetsu — Kida Sadakichi rekishi minzokugaku kessakusen* 先住民と差別—喜田貞吉歴史民俗学傑作選, Kawade shobō shinsha 河出書房新社 2008.
- Kira Gifū 吉良義風, *Uetsufumi chō* 上記徵証, Kansendō 甘泉堂 1880, Kokuritsu kokkai toshokan dejitaru korekushon 国立国会図書館デジタルコレクション.

- Kusuya Shigetoshi 楠家重敏, “*Rekishi to wa nanika*” no *rekishi* 歴史とは何か」の歴史, Kōyō shobō 晃洋書房 2016.
- Okiura Kazuteru 沖浦和光, *Maboroshi no hyōbakumin Sanka* 幻の漂泊民・サンカ, Bungeishunjū 文藝春秋 2001.
- Saeki Osamu, *Sankaku Kan to Sanka-tachi no sono ato* 三角寛とサンカたちのその後, in Misumi Kan 三角寛, *Sanka wa ikite iru* 山寓は生きている, Kawade bunko 河出文庫 2014, pp. 176-192.
- Saji Yoshihiko 佐治芳彦, *Chōshinron: Koshikoden – Itan no rekishishogun dake ga shiru “Honmono Nibon” shi* 超新論古史古伝: 異端の歴史書群だけが知る「本物日本」史, Tokuma shoten 徳間書店 2004.
- Wiebke Denecke, Wai-Yee Li, e Tian Xiaofei (a cura di), *The Oxford Handbook of Classical Chinese Literature. 1000 BCE-900 CE*, Oxford University Press 2017; edizione online, Oxford Academic 2017.
- Yagiri Tomeo 八切止夫, *Shomin Nihonshi jiten: Yagiri shikan* 庶民日本史辞典: 八切史観, Nihon shuru shuppan 日本シェル出版 1981.
- Yanagita Kunio 柳田国男, *Tōno monogatari / Yama no jinsei* 遠野物語 山の人生, Iwanami shoten 岩波書店 1976. Prima edizione di *Yama no jinsei* 山の人生: 1925.

L'avversario e il doppio. Una disgressione pseudo-nipponica

di Ulrich van Loyen*

1. Vorrei in questa sede trattare del conflitto come promotore di sviluppo e anche come ostacolo all'integrazione. Penso che abbia a che fare con la tematica del *Pseudos* in quanto – ma voi, da filosofi, lo sappiate molto meglio di me – il conflitto reale viene visto spesso come espressione o maschera di qualcosa di più profondo, ad esempio di una dialettica ontologica o storica. Le mie considerazioni partono da un libro abbastanza recente, dai *Volti dell'avversario. L'enigma della lotta con l'Angelo* (2024) di Roberto Esposito, un'opera che già dal primo incontro mi incuriosiva molto in quanto dà profilo a un mito essenziale (o riconduce vari miti a una costellazione). Come è noto, il saggio in questione declina le varie possibilità di capire *la lotta tra Giacobbe e il suo avversario* di cui parlano una decina di versetti nel libro di *Genesi*. L'avversario lì viene inizialmente caratterizzato come un *essere divino*, più tardi, sovente nella tradizione pittorica del tema, sarà rappresentato come un *angelo*. Quale sia l'interpretazione, il punto importante è che il patriarca Giacobbe lo deve oltrepassare, lo deve anche incorporare (nel senso che gli resta nel corpo limitando il suo uso: Giacobbe zoppicherà a causa di un colpo all'anca) e farsi riconoscere da esso (la *benedizione* che Giacobbe chiede alla fine: non riesce a svelare l'identità dell'avversario ma almeno per via della benedizione l'altro rimane presente nel suo futuro.) Dunque, anche se Giacobbe ha *prevalso*, come dice la *Genesi*, questo non condanna l'avversario a una sconfitta, non lo fissa a terra, lo obbliga, invece, a una continua presenza. E ne fa parte sicuramente

* Docente di «Medienwissenschaft – Medientheorie», Universität Siegen.

l'enigma dell'avversario che rimane, anche per Esposito, irrisolvibile. Che sia un demone a difesa del fiume, come sostiene chi ricollega tale episodio agli antichi racconti folklorici ebraici, un angelo, Dio stesso, un nemico nazionale o religioso o addirittura l'ombra di Giacobbe medesimo? In qualche modo è la rielaborazione storica, la fantasia degli artisti, ma anche l'interpretazione filosofica a mettere luce su questa domanda. Le opere d'arte e le interpretazioni che si sono scatenate a partire da quest'enigma negli ultimi cent'anni sembrano essersi moltiplicate. Questo, probabilmente, come effetto della secolarizzazione. Nomino solo tre idee, interconnesse e combinabili tra di loro: 1) l'avversario come alter ego: «je suis un'autre», le parole di Arthur Rimbaud¹; 2) l'avversario come il nemico nel senso di Carl Schmitt: «der Feind ist meine Frage als Gestalt»² (come traduce Esposito, il nemico come «personificazione di mio problema»³); 3) infine l'avversario come il doppio al quale Giacobbe – o qualsiasi persona – è legato per forza della legge della «violenza mimetica» (un teorema di René Girard) così che «ciascuno non combatte che per imitare l'altro. (...) Non per ottenere qualcosa per sé, ma per impedire all'altro di vincere. È questa la condizione che allo stesso tempo li avvicina e li allontana, li contrappone e li identifica», come scrive Esposito⁴.

Possiamo leggere la lotta biblica, che si svolge avvolta dalle tenebre, come un sogno o un preannuncio di quello che il futuro porta in grembo. Il tratto più decisivo è sicuramente che non c'è un vero esito: «Lasciami andare, perché spunta l'alba», dice l'altro. In tale prospettiva la lotta sembra di rivelare una verità umana profonda, un mito perenne, che soprattutto in un'età della riproducibilità tecnica (dell'ego e delle sue apparenze) guadagna plausibilità. Il doppio, «meine Frage als Gestalt» (il nemico come personificazione di mio problema) l'io come l'altro, tutto ciò assume tratti demonici, come suggerisce anche Esposito quando riassume la vicenda della lotta enigmatica tra il prete e un altro essere in

¹ «Car Je est un autre. Si le cuivre, s'éveille clairon, i n'y a rien de sa faut», scrive Arthur Rimbaud a Paul Demeny il 15 maggio 1871, in A. Rimbaud, *Correspondance*, Editions des Cahiers Libres 1929, p. 54.

² C. Schmitt, *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Duncker & Humblot 2006, p. 23.

³ R. Esposito, *Il volto dell'avversario. L'enigma della lotta con l'Angelo*, Einaudi 2024, p. 177.

⁴ Ivi, p. 139.

un romanzo di George Bernanos: «Per quanto si sforzasse, non gli era possibile di vedersi distinto dal suo duplice: e tuttavia aveva perduto, in parte, il senso della propria unità⁵», scrive il romanziere francese. In qualche modo questa è la condizione moderna dell'Io. Quali siano le cause della duplicazione: gli specchi, cioè i medi tecnologici, la riflessione espropriante, forzata e incontrollata – in tutti i modi negano l'idea dell'esistenza come regalo di un Dio che crea singolarmente gli uomini con dei contorni chiari ed evidenti. Potremmo constatare che in qualche modo la lotta descritta da Bernanos – come anche quello a cui si riferisce Esposito nella sua lettura di Baudelaire quando propone la *lotta* come unità precipitante, verso un abisso la cui voracità deve tardare – che questa lotta diventa la cifra per accompagnare la vecchia metafisica nel suo precipizio, per dirlo con Adorno. E che l'avversario di questa lotta moderna è sempre uno *pseudos* come lo è, in ultima linea, anche l'uomo combattente.

2. Faccio un salto per parlare di un dramma di Zeami Motokiyo, un autore e drammaturgo giapponese del primo Quattrocento. Il dramma si chiama *Atsumori*, e fa parte dei cosiddetti *warrior-plays* del teatro *Nō*. I drammi *Nō* grosso modo si differenziano in cinque categorie: 1) god plays, 2) *warrior plays*, 3) *wig (women) plays*, 4) *mad-women*, 5) *demon plays*. La seconda categoria è la più piccola (contiene solo 16 drammi), la maggior parte dei quali scritta da Zeami, tra cui questo⁶. Alcuni lo ritengono la sua opera migliore. Purtroppo, la mia conoscenza della lingua giapponese è molto limitata, così che non posso fare altro che riferirmi alle traduzioni di Arthur Waley, di Royall Tyler e di alcuni commenti di un amico, Michael Watson, insigne studioso del mondo giapponese medievale.

Dunque, la storia a cui si ispira il dramma si riferisce a un capitolo dell'epico *Heike monogatari*, più precisamente alla battaglia di Ichinotani del 1183, durante la quale il cavaliere Genji Kumagai all'improvviso si trova da solo con un suo avversario che rifiuta a farsi identificare, e che gli ricorda suo figlio, il quale

⁵ G. Bernanos, *Sotto il sole di Satana* (1926), tr. it. di G. Mezzanotte, Dall'Oglio 1965, p. 128.

⁶ Per la drammaturgia di Zeami, cfr. anche Zeami Motokiyo, *Il segreto del teatro Nō*, a cura di R. Sieffert, Adelphi 1966.

nella stessa battaglia ha ricevuto una ferita. Nel romanzo, traduco dalla versione tedesca, il cavaliere Kumagai, nel momento in cui può finalmente decidere la situazione, pensa: «Anche se uccidessi questo singolo uomo, non potrei trasformare una battaglia persa in un trionfo. E se lo risparmio, non trasformerò mai una battaglia vittoriosa in una sconfitta. Questa mattina mio figlio Kojiro ha riportato una leggera ferita a Ichi-no-tani, e solo questo mi ha fatto soffrire. Quando il padre del ragazzo saprà che gli è stata tolta la vita, quanto dolore dovrà provare? Lo risparmierò». Ma quando Kumagai si gira, vede arrivare i suoi alleati, accompagnati da cinquanta cavalieri. Con le lacrime agli occhi, dice: «Vorrei risparmiarvi la vita, ma i miei alleati sono riuniti in massa. Non riuscirete mai a fuggire. È meglio che perdiate la vita per me che per qualcun altro, perché organizzerò un servizio funebre⁷.

In qualche modo sarà il dramma *Atsumori* a realizzare questo *servizio funebre*. Non solo, ma anche perché il teatro *Nō* generalmente ha tanti tratti ritualistici e svolge un ruolo quasi esorcizzante e a volte riconciliante attraverso la messa in scena del ritorno dei morti in vesti di demoni o fantasmi.

All'inizio di *Atsumori* per il lungo corridoio laterale, visibile a tutti e destinato a fare da ponte non solo tra il mondo di attori e figure, ma soprattutto tra morti e vivi, vediamo entrare un maturato Kumagai che in seguito all'uccisione del giovane – al cui fianco non aveva trovato una spada, ma un flauto – e disgustato dalla guerra, si era ritirato dal mondo per condurre una vita molto austera da monaco. Ha anche cambiato nome, ormai si chiama Renshō. Quel giorno che seguiamo sul palcoscenico, visitando il luogo di battaglia dove è solito pregare per l'anima del defunto, Renshō si avvicina a un gruppo di giovani falciatori, che cantano e suonano il flauto. Gli sembra di aver riconosciuto Atsumori tra di loro. Poco dopo toccherà a un paesano a svelare a lui e al pubblico la vicenda della morte di Atsumori. Profondamente toccato il monaco lo ascolta. Poco dopo entra il fantasma di Atsumori, nella veste del guerriero. Porta lui la maschera di questo dramma. Verso il culmine del dramma si nota che ormai le voci di Renshō, Atsumori e del coro si intrecciano (un intreccio crescendo). Per dare un esempio cito un brano, stavolta in inglese, della più recente traduzione di Tyler:

⁷ Akashi Kakuichi, *Heike monogatari. Die Erzählung von den Heike*, Übersetzung B. Adelmeier, Reclam 2022, p. 563-566 (traduzione nostra)

Atsumori: Across to Avaji the plovers fly/ while the Suma barrier guard sleeps on,/ yet one, I see, keeps night long vigil here,/ O keeper of the pass tell me your name./ Behold, Renshō, I am Atsumori.

Renshō: Strange! As I shout aloud the name/ beating out the rhythm on this Gong,/ and wakeful as ever in broad day,/ I see Atsumori come before me./ The sight can only be a dream.

Assieme al coro loro raccontano di nuovo la storia della morte di Atsumori:

Atsumori: Then in time, His Majesty's ship sailed

Chorus: with the whole clan behind him in their own. Anxious to be on board, I saw the shore (...)

Atsumori: I was stranded. Reigning in my horse/ I halted, at a loss for what to do

Chorus: There came then, galloping behind me/ Kumagai no Jiro Noazane/ Shouting: You will not escape my arm!/ At this Atsumori wheeled his mount/ And swiftly, all undaunted, drew his sword./ We first exchanged a few rapid blows/ then, still on horseback, close to grapple, fell,/ and wrestled on, upon the wave-washed strand./ But you had bested me, and I was slain./ Now karma brings us face to face again./ "You are my foe!" Atsumori shouts/ lifting his sword to strike, but Kumagai/ with kindness has repaid old enmity/ calling the name to give the spirit peace./ They at last shall be reborn together./ Upon one lotus throne in paradise/ Renshō, you were no enemy of mine!⁸

Durante la scena finale è Renshō/Kumagai a sedere accanto al coro, mentre lo spirito di Atsumori – con la maschera del guerriero – al centro della scena esercita una danza-battaglia alla cui fine va a deporre le armi implorando il nemico storico di pregare per lui.

3. Le somiglianze con la lotta di Giacobbe e alcune interpretazioni di suo avversario elencate prima sono riconoscibili, perlomeno perché la battaglia da Zeami viene passo per passo decontextualizzata fino alla nuda essenza – dal racconto tratto dall'*Heike monogatari* fino alla sua rielaborazione mediante le riflessioni di Renshō. Ma già sul piano della leggenda iniziale si tratta di una battaglia che era destinata a non trovare un vincitore, e che finiva soltanto perché si stavano avvicinando alcuni personaggi del clan di Kumagai che lo spingevano di porre fine alla vita del giovane;

⁸ R. Tyler, *Japanese Nō-Dramas*, Penguin 1992, pp. 44-48; A. Waley, *The Noh-Plays of Japan* (1921), Tuttle Pub 2009, pp. 44-48.

comunque la battaglia continuava nel cuore di Kumagai, situandolo al di fuori dalla vita quotidiana, isolandolo profondamente; Kumagai e Atsumori diventavano profondamente la stessa cosa in quanto il vincitore non lasciava *cadere* il vinto e, pieno di rimorso, si faceva carico di lui. Di nuovo, la situazione ricorda quel che Esposito scrive nel capitolo sul *Duello* a proposito di un poema di Baudelaire: «precipitano i due, eternamente avvinghiati»⁹. La battaglia vissuta continua nel sogno di Kumagai, probabilmente notte dopo notte, fino al giorno in cui, dopo aver incontrato i falciatori, Kumagai intravede la via della conciliazione: nella ripetizione della battaglia, cioè nella rievocazione del morto attraverso musica e ballo. È l'estetizzazione che va oltre la preghiera, oltre alla sentita necessità di espiarsi, che dà forma a un conflitto. E sarà questa la forma che lo tiene in vita e lo risolve allo stesso momento. In questo senso, la maschera del guerriero indossata da Atsumori è la maschera di Kumagai/Renshō, e in quanto la riconosce come maschera – cioè come terza realtà, aldilà dell'io e dell'altro – trova un modo a mettere in atto la conciliazione. O meglio, non è lui a metterla in atto, è la situazione stessa, grazie alla forma plateale esteriore che offre uno spazio alla teatralità preparata (o meglio: maturata) interiormente. Soltanto così avviene la *benedizione*, come nel caso di Giacobbe, con la differenza che qui la benedizione sta nel fatto che Renshō è chiamato a pregare, e ciò facendo di esteriorizzare il conflitto il quale, in seguito, non gli appartiene più da solo. Questa *esteriorizzazione* è il frutto della gestazione, e rivela allo stesso modo il senso del fatto accaduto anni fa: la trasformazione di una battaglia in una preghiera, o meglio, la sospensione dell'eterno intreccio tra le due parzialità vittoria e sconfitta attraverso la poesia.

Il teatro *Nō* non è l'equivalente asiatico alla tragedia greca, benché l'istituzione della giornata teatrale le possa assomigliare un po', e troviamo dentro anche elementi come il coro e gli strumenti orgiastici (il flauto) comunemente associati a Dioniso, la divinità del teatro. Nel caso dei *warrior-plays* incontriamo spesso situazioni che sembrano un facile invito a leggerle in chiave psicoanalitica. D'altronde, è sempre la situazione teatrale stessa che respinge la razionalizzazione individuale: tutto ciò che avviene sul palcoscenico conduce a una preghiera, cioè richiede una sotto-

⁹ Esposito, *op. cit.*, p. 65.

missione a una legge divina che non si lascia mai appropriare in termini puramente umani. Non a caso alcuni scrivono che il teatro *Nō* tra il Quattro e il Seicento assumeva la funzione di un teatro ceremoniale per i samurai, trasformandosi in preghiere per pace, longevità e la prosperità della classe sociale regnante. In tutti questi casi le tensioni del singolo non vengono risolte, ma ingrandite, e la nozione dell'individuo viene rifiutata, come in questo caso: Kumagai-Renshō non è salvato in quanto in-divisibile, unità consolidata, ma in quanto incorpora Atsumori e in quanto la sua voce contiene la voce di un altro e allo stesso tempo diventa la voce di un altro. L'individuo non è la soluzione, ma il problema. L'integrità non viene acquisita, ma deve maturare per sciogliersi, per donarsi.

4. Veniamo dunque al problema del due e persino alla dualità. Roberto Esposito nel suo saggio legge lo scontro tra Giacobbe e l'avversario avvenuto a Iabbòq come un «punto di precipitazione di un percorso – quello di Giacobbe – interamente segnato dalla dualità»¹⁰. E aggiunge una osservazione del biblista Robert Alter: «Una legge di divisione binaria attraversa l'intera storia di Giacobbe»¹¹. Questa divisione riguarda il rapporto agonistico con Esaù, le due sorelle che combattano per l'amore del marito, le greggi, ecc. La dualità, comunque, parte da rapporti famigliari stretti, il più forte è la gemellarità con Esaù. È un rapporto quasi identitario, se non ci fosse la prevalenza di uno sull'altro nel momento della nascita. La vicinanza dei due li ha messo in contrasto già nel ventre materno, perché sarà una differenza minima temporale a segnare la vita di ciascuno: chi è primogenito, chi è secondo? In questo senso uno potrebbe dire che la Genesi educa l'attore ad accettare che non ci sono delle qualità condivise o che condivisione sia solo possibile se avviene entro un regime gerarchico. Sembra esattamente l'opposto di quello che dice Zeami: «They at last shall be reborn together/ Upon a lotus throne in paradise»¹².

Esposito invece sottolinea come nella Bibbia creare la differenza significa dare la vita. È questa una delle tematiche principali

¹⁰ Ivi, p. 30.

¹¹ R. Alter, *Five Books of Moses. Translation and Commentary*, Norton 2004, p. 177.

¹² Tyler, *op. cit.*, p. 47.

della Genesi, sin dai primi versi. La divisione, la separazione, la liberazione in forma di separazione, la lotta per la liberazione – così si presenta la matrice di tutto quello che assume valore. All'inverso significa che l'indifferenza porterà il rischio più grande: il rischio di annichilimento, o, in parole di Ernesto de Martino, il rischio di perdere la *presenza*.

Seguendo uno dei vari sentieri che Esposito apre nel paesaggio delle Genesi, potremmo ritrovarci in un capannone di sera, e, riasumendo quanto è accaduto, renderci conto di quel libro come un tentativo di dare plausibilità a una esperienza umana primordiale che richiede di essere consolidata in una forma oggettiva: nel modo che la reciprocità tra le relazioni cosmologiche e quelle umane possa garantire la *benedizione* per gli uomini. E perciò sarà importante fare delle differenze. La genesi svolgerebbe così una funzione tanto esplicativa quanto educativa, ma rimanderebbe anche a qualcosa di magico, anzi quasi apotropaico. Ciò deriva dal fatto che il testo va letto e riletto, che richiede una collocazione centrale nei tempi e negli spazi, appartiene tanto al rito quanto alla meditazione. La ripetizione del testo, il fatto che è un testo fondativo e fondamentale, fa sì che la differenza tra significante e significato mette alla luce il loro rapporto indissolubile. In altre parole: proprio per la sua collocazione non può ammettere lo slittamento del significante. Ed è lì che forse si può scoprire il segreto più profondo della dualità, cioè in una maniera in cui racconto e prassi del raccontare si sovrappongono. Ma prima di arrivarci vorrei fare un piccolo *sidestep*.

Dalla fine dell'Ottocento in poi spetta alla giovane disciplina dell'antropologia a sfidare il primato della filosofia per quanto riguarda la capacità di poter *pensare il pensare*. Con la scoperta di una vastità di forme di pensiero indigeno, dal cosiddetto totemismo australiano ai tabù polinesiane cresce uno stupore che porta alcuni studiosi a ripensare concetti centrali della filosofia occidentale, fino a supporre la relatività culturale delle regole logiche. Lucien Lévy-Bruhl, ad esempio, suggerisce l'esistenza di un «*loi de participation*»¹³ per dare senso alla proclamata identità tra una persona e un albero, o tra una persona e molti alberi, per sanare la violazione che il principio della non-contraddizione

¹³ L. Lévy-Bruhl, *Le fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Librairie F. Alcan, 1910, p. 76.

(che vedevamo proprio istituito nella *binarità* giacobiana) sembra di subire in questi casi. D'altro canto, saranno i giovani attorno a Emile Durkheim a mettere la domanda su un piano diverso. Suppongono che le forme di pensiero, a partire dalle categorie, abbiano delle origini sociali. È la socialità stessa che a partire da certe scelte iniziali, che dipendono dal rapporto con gruppi, paesaggio, tipo di alimentazione, offre certe scelte che in seguito impongono le loro dipendenze dal percorso. Durkheim, Mauss, Hubert e Granet si mettono a creare una specie di atlante sociale delle categorie, il quale si stende quasi tra gli estremi del relativismo culturale (il lato nominalista) su un lato e quel che prima è la nozione di una base antropologica condivisa (se pensiamo a Marcel Mauss) e lo scheletro talvolta rigido della *struttura* (se pensiamo a Lévi-Strauss) sull'altro (il lato universalista). Il ponte tra Mauss e Lévi-Strauss, a sua volta, è il corpo umano: luogo di azioni, di decisioni, dell'esperienza di sé come altro, indicando e significando. Il *Durkheimien* che quasi da primo ha pensato al corpo era Robert Hertz.

Il suo lavoro più conosciuto è sintetizzato nel saggio *La prééminence de la main droite. Étude sur la polarité religieuse* (1909). Salvo poche modificazioni l'incipit del testo potrebbe servire per raccontare di Giacobbe e Esaù, o della dualità nella Bibbia: «Quelle ressemblance plus parfaite que celle de nos deux mains! Et pourtant, quelle inégalité plus criante!»¹⁴. La causa della distinzione non viene trovata nella natura – e nemmeno i neurologi oggi oserebbero più difendere la *preminenza della destra* – ma nelle usanze religiose, cioè nella necessità umana di mettersi, attraverso il medium più prossimo, il corpo, in sintonia con la sfera cosmologica. E la sfera cosmologica vive delle differenze, per esempio tra il bene e il male, che in seguito può essere declinata nell'opposizione tra il puro e l'impuro. La cosa importante è che due entità quasi identiche – le due mani – servono per esprimere le idee più contrastanti. E ciò unicamente a causa dell'esistenza di un'asse, dalla quale ogni mano è parimente lontana, e che aiuta a rappresentare (come *mental map*) la lontananza dei valori cosmologici dell'una dall'altro. Sorge comunque la domanda se il rapporto tra questi valori deve per forza essere pensato in maniera *simmetrica*

¹⁴ R. Hertz, *La prééminence de la main droit. Étude sur la polarité religieuse*, in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 68, 1909, pp. 553-580: 553.

come suggerisce la *traduzione* corporea: da un'asse immaginaria, il bene e il male prendono la stessa distanza? Occupano un raggio di azione simmetrico? O, ed è questa l'ipotesi di Hertz, il bene e il male diventano *simmetrici, paritari* addirittura in quanto noi non possiamo fare altro che *incorporarli* lungo un'asse che è sempre, per dirlo, “alla mano”? Arriviamo qua a una domanda centrale: la traduzione dell'ordine cosmologico – a creazione dell'ordine cosmologico – avviene tramite *un* corpo che di seguito diventa il centro della divisione e che, quando si distanzia dall'altro, comunque sarà chiamato a distanziarsi anche da se stesso (cioè a continuare la divisione dal simile tramite la riflessione e l'autoriflessione *ad infinitum*, come sembra di indicare la figura del *doppio* – o anche del *nemico* nelle confessioni di *Ex captivitate salus* di Carl Schmitt)? Pare che Hertz l'abbia pensato così. Si è espresso a favore di una educazione alla *bi-manualità*, la pretendeva da socialista. Per mettere fine agli dèi come oppressori e come maschere di potenza umana.

5. Voglio finalmente arrivare alla conclusione, mettendo assieme i due fili precedentemente isolati: la lingua e il corpo. Non un corpo, non mio o quello dell'altro, e soprattutto non voglio fare l'avvocato per l'idea dell'identità tra *uno spirito in uno corpo*. I problemi del due, e con ciò della dualità nel regno biblico, derivano tutti da qui. Quel che necessità è trovare una nozione di uno spirito in vari corpi o di vari spiriti in uno. Se il corpo individuale non potesse servire né come tela per la proiezione dell'ordine cosmologico né come contenitore delle sue legislazioni ciò significherebbe che l'individuazione tramite la negazione di quello che sta ai confini di mio corpo perderebbe evidenza? Se seguissimo le indicazioni di Hertz, dovrebbe essere addirittura così. L'indissolubile, l'individuo, in questa prospettiva si costituirebbe come luogo momentaneo di una in-abitazione. Questo potrebbe essere l'in-abitazione di uno spirito che accomunando due o più corpi li fa diventare uno. E come avviene questa in-abitazione? Probabilmente grazie ad un invito, attraverso una densità fisica-spirituale di quelli che lo vogliono ricevere, tramite tecniche di alterazione. E come inabita? Facendosi vedere, facendo vedere la comunità, la con-comitanza di quelli che lo ricevono e allo stesso tempo la loro disgiunzione. Così lo spirito li congiunge. E perché quel che trovò Hertz, cioè la incorporazione necessaria della cosmologia (e con

ciò la *binarità* necessaria della cosmologia, almeno finché non disponiamo di corpi diversi) che avviene in un corpo che incorpora grazie ai suoi contorni fissi ma incorpora perché questi lo spingono a trascendere le *condizioni date*, per questo non riusciamo ad immaginare questo evento in un modo diverso dalla scena, dal teatro, dal, in parte anche violento, rituale. Se tornassimo al teatro *Nō* potremmo descrivere questa in-abitazione come il ricevimento di una maschera. Questa maschera dà forma all'esserci errante – Kumagai/Renshō che, come monaco, non ha più casa, che sembra dislocato nella sua isolazione, come anche Atsumori, il morto, è spaesato in quanto non pacificato – e non può essere indossata da uno in quanto sempre più grande di uno, più potente. Lo distruggerebbe. Lo soffocherebbe. La maschera viene introdotta, indossata, pacificata, perché è uno spirito, un demone, che va al di là del singolo. Altrimenti un ritratto sarebbe sufficiente. Perdere la presenza individuale, riscattare la presenza come più-di-uno sembra il senso dell'educazione che avviene tramite il teatro, un teatro educativo come il *Nō* che fa vedere tutto e che con ciò evita la distinzione tra uno spirito/un corpo e così facendo ferma la macchina della violenza mimetica.

E, finalmente, la lingua: la Genesi come testo rituale, da leggere da uno che lo medita e interpreta, un testo da portare, da ri-dire: uno spirito in un corpo. L'armonia prestabilita tra significato e significante può essere rintracciata a un Dio che differenzia parlando (separa/dice). Questa armonia viene ripresa, attraverso la prassi della lettura rituale, che istituisce questa relazione stabile (come funzione protettiva della Genesi, soprattutto in tempi di esilio, di dispersione e di schiavitù). In questo senso, se vediamo quel che evince dall'analisi di Hertz, non può essere altro che *binaria*. Rispetto al racconto della lotta con l'avversario potremmo concludere che possiede un'alta funzione performativa in quanto il lettore, leggendolo, ci si immedesima, sta lottando per la *binarità*, contro l'abisso che inevitabilmente si apre quando uno comincia a leggere o a parlare (l'abisso che è la *différence*: lo slittamento del significato, rappresentato dal doppio e della sua irraggiungibilità sia come "altro" che come "io stesso". È lo stesso slittamento al quale rimandano i demoni attorno alla sacra scrittura sulle rappresentazioni di Geronimo o Sant'Antonio). Il teatro *Nō*, il giapponese invece, offre una lingua senza soggetto, o dove, come scrive Roland Barthes nel suo *Impero dei segni* (1970), il soggetto sovrab-

bonda di impressioni, eventi, ecc. Il nesso tra estraniamento e ri-locazione invece appartiene agli ultimi versi (di *Atsumori*) come a una osservazione di Barthes (il cui giapponese, come egli confessa, è piuttosto una lingua ideale che reale): una lingua senza soggetto deve essere anche una lingua molto locata, non è semplicemente portabile, è una lingua con un rapporto precario tra campo di riferimento, contesto, ecc. Richiede dunque istituzione (o quel che Edmund Husserl descriveva come intreccio tra *Urstiftung* e *Nachstiftung*¹⁵), vuol dire delle azioni rituali che ne preparano il luogo. A partire da un certo punto questa lingua può essere realizzata solo su un'isola.

Bibliografia

- Akashi Kakuichi, *Heike monogatari. Die Erzählung von den Heike*, Übersetz. B. Adelmeier, Reclam 2022.
- Alter R., *Five Books of Moses. Translation and Commentary*, Norton 2004.
- Bernanos G., *Sotto il sole di Satana* (1926), tr. it. di G. Mezzanotte, Dall'Oglio 1965.
- Esposito R., *Il volto dell'avversario. L'enigma della lotta con l'Angelo*, Einaudi 2024.
- Hertz R., *La prééminence de la main droit. Étude sur la polarité religieuse*, in *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, 68, 1909, pp. 553-580.
- Husserl E., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* (Husserliana, Bd. 7), hrsg. von W. Biemel, Martinus Niejhuff 1976.
- Lévy-Bruhl L., *Le fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Librairie F. Alcan, 1910.
- Rimbaud A., *Correspondance*, Editions des Cahiers Libres 1929.
- Schmitt C., *Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Duncker & Humblot 2006.
- Tyler R., *Japanese Nō-Dramas*, Penguin 1992.
- Zeami Motokiyo, *Il segreto del teatro Nō*, a cura di R. Sieffert, Adelphi 1966.

¹⁵ Per il concetto di *Stiftung* o *Urstiftung* in Husserl, cfr. E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* (Husserliana, Bd. 7), hrsg. von W. Biemel, Martinus Niejhuff 1976.

Generatori di linguaggio, disinformazione e pseudo-verità

di Roberta Montinaro*

Introduzione

I generatori di linguaggio come strumenti di disinformazione e produttori di pseudo-verità

I generatori di linguaggio (anche denominati Large Language Models o LLM)¹ sono sistemi di intelligenza artificiale (IA) che, facendo tesoro degli sviluppi intervenuti nel campo di ricerca denominato «natural language processing», generano *output* aventi le sembianze del linguaggio naturale, in risposta a richieste degli utenti («*prompt*»)². Sono sviluppati grazie a metodologie note come «reti neurali», nonché addestrati usando grandi quantità di dati e

* Docente di «Diritto privato», Università di Napoli «L'Orientale».

¹ E.M. Bender, G. Timnit, A. McMillan-Major, S. Shmitchell, *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?*, in *FAccT '21, Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 01 March 2021, pp. 610-623, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1145/3442188.3445922>, p. 611: «we understand the term language model (LM) to refer to systems which are trained on string prediction tasks: that is, predicting the likelihood of a token (character, word or string) given either its preceding context or (in bidirectional and masked LMs) its surrounding context. Such systems are unsupervised and when deployed, take a text as input, commonly outputting scores or string predictions» (consultato il 20 agosto 2025).

² H. Naveed, A.U. Khan, S. Qiu, M. Saqib, S. Anwar, M. Usman, N. Aktar, N. Barnes, A. Mian, *A comprehensive overview of large language models*, in *arXiv*, 17 October 2024, testo disponibile al sito: <https://arxiv.org/abs/2307.06435> (consultato il 20 agosto 2025).

di parametri³. I generatori di linguaggio sono in grado di porre in essere una pluralità di compiti (ad esempio oltre a generare linguaggio naturale, riassumono, ordinano, elaborano e classificano testo). Per tale ragione, nella pratica e nel gergo del legislatore del *Regolamento europeo sull'intelligenza artificiale* (di seguito *Regolamento su IA*⁴), vengono denominati modelli (o sistemi) di *IA* per finalità generali⁵. Il recente, rapidissimo incremento delle loro funzionalità, unitamente al fatto che alcuni tipi di generatori di linguaggio (ad esempio *GhafGPT*, *DeepSeek*, ecc.) sono divenuti accessibili al pubblico, li ha resi strumenti di impiego quotidiano nei più svariati contesti. La pertinente letteratura sottolinea come tale tecnologia si presti ad essere utilizzata anche nell'ambito di pratiche di disinformazione, definita da studi e documenti ufficiali come informazione falsa o fuorviante, diffusa con l'intenzione di ingannare o di conseguire vantaggi economici o politici («false or misleading content that is spread with an intention to deceive or secure economic or political gain»). La disinformazione viene talvolta distinta dal limitrofo concetto di misinformation, intesa

³ A.F. Ferraris, D. Audrito, L.D. Caro, C. Poncibò, *The architecture of language: Understanding the mechanics behind LLMs*, in *Cambridge Forum on AI: Law and Governance*. 2025, pp. 1-19, testo disponibile al sito: <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/E3DDEFB9C04883733380E04331D6F782/S3033373324000164a.pdf/the-architecture-of-language-understanding-the-mechanics-behind-llms.pdf> (consultato il 21 agosto 2025).

⁴ Regolamento (UE) 2024/1689 del Parlamento europeo e del Consiglio del 13 giugno 2024 che stabilisce regole armonizzate sull'intelligenza artificiale e modifica i regolamenti (CE) n. 300/2008, (UE) n. 167/2013, (UE) n. 168/2013, (UE) 2018/858, (UE) 2018/1139 e (UE) 2019/2144 e le direttive 2014/90/UE, (UE) 2016/797 e (UE) 2020/1828 (regolamento sull'intelligenza artificiale), testo disponibile al sito: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/IT/TXT/HTML/?uri=OJ%3AL_202401689#d1e39-1-1 (consultato il 21 agosto 2025).

⁵ Cfr. art. 3(63) *Regolamento su IA*: «modello di *IA* per finalità generali»: un modello di *IA*, anche laddove tale modello di *IA* sia addestrato con grandi quantità di dati utilizzando l'auto supervisione su larga scala, che sia caratterizzato una generalità significativa e sia in grado di svolgere con competenza un'ampia gamma di compiti distinti, indipendentemente dalle modalità con cui il modello è immesso sul mercato, e che può essere integrato in una varietà di sistemi o applicazioni a valle, ad eccezione dei modelli di *IA* utilizzati per attività di ricerca, sviluppo o prototipazione prima di essere immessi sul mercato». Invece, secondo l'art. 3(66): «sistema di *IA* per finalità generali»: un sistema di *IA* basato su un modello di *IA* per finalità generali e che ha la capacità di perseguire varie finalità, sia per uso diretto che per integrazione in altri sistemi di *IA*.

come informazione falsa o fuorviante diffusa senza l'intenzione di ingannare, ma ugualmente idonea a produrre effetti pregiudizievoli («false or misleading content shared without harmful intent though the effects can be still harmful»⁶). I due concetti vengono viceversa fatti rifluire nella categoria onnicomprensiva della *misinformation* (disinformazione *tout court*, nella lingua italiana) (quale «false or partially false information which can be spread both unintentionally and intentionally»⁷) da coloro che pongono l'accento sulla comunanza dei fattori alla base della *diffusione* di entrambi i tipi di informazioni.

Si rimarca, innanzitutto, una maggiore efficacia dei generatori di linguaggio rispetto ai comuni sistemi di IA, quando usati per scopi di disinformazione, non soltanto per via della loro agevole accessibilità, ma anche e soprattutto poiché il linguaggio naturale dei loro *output* è indistinguibile da quello creato da un umano⁸. Si pensi a generatori di linguaggio in grado di partecipare a conversazioni, che vengano impiegati per finalità propagandistiche (ad esempio, *chatbot* che conversano con i loro interlocutori umani su temi di rilievo politico)⁹. Di ciò sono consapevoli le stesse imprese che sviluppano e mettono tali strumenti a disposizione di terzi. Secondo la documentazione tecnica redatta e pubblicata da *OpenAI* sotto forma di c.d. *system card*, il modello di linguaggio *GPT-4* è in grado di produrre testo idoneo a fuorviare i destinatari

⁶ Per tali definizioni, cfr. Commissione Europea, *Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, and Social Committee and the Committee of the Regions on the European democracy action plan' COM (2020) 790 final*, testo disponibile al sito: <https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=COM%3A2020%3A790%3AFIN&qid=1607079662423> (consultato il 21 agosto 2025).

⁷ C. O'Connor, J. Owen Weatherall, *The Misinformation Age: How False Beliefs Spread*, Yale University Press 2019.

⁸ J.A. Goldstein, G. Sastry, M. Musser, R. Di Resta, M. Gentzel, K. Sedova, *Generative Language Models and Automated Influence Operations: Emerging Threats and Potential Mitigations*, 2023, testo disponibile al sito: arXiv:2301.04246; nonché S. Kreps, R.M. McCain, M. Brundage, *All the News That's Fit to Fabricate: AI-Generated Text as a Tool of Media Misinformation*, in *Journal of Experimental Political Science*, vol. 9, n. 1, 2022, pp. 104-117, testo disponibile al sito: doi:10.1017/XPS.2020.37 (consultato il 21 agosto 2025).

⁹ E. Bagdasaryan, V. Shmatikov, *Spinning Language Models: Risks of Propaganda-As-A-Service and Counter- measures*, in *2022 IEEE Symposium on Security and Privacy*, 2022, pp. 769-786, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1109/SP46214.2022.9833572> (consultato il 21 agosto 2025).

della comunicazione, con il rischio che «bad actors could use *GPT-4* to create misleading content and that society's future epistemic views could be partially shaped by persuasive LLMs»¹⁰.

Inoltre, i generatori di linguaggio agevolano il compimento di nuove pratiche di disinformazione, in quanto possono essere impiegati per ottenere testi personalizzati in base alle caratteristiche (ad esempio l'età, l'opinione politica o la fede religiosa) del destinatario dell'informazione. Un esempio concreto è rappresentato da *Apple Intelligence*, un'applicazione creata dalla Apple, che riassume le principali notizie diffuse dai media e le personalizza per ciascun utente¹¹. Quanto sinora osservato si discosta di poco dai risultati delle ricerche in tema di disinformazione resa possibile dagli ordinari sistemi di IA, ogni differenza parendo risiedere in fattori meramente quantitativi (la maggiore accessibilità, nonché i minori costi e abilità tecniche, richiesti per porre in essere pratiche di disinformazione usando generatori di linguaggio, ecc.).

Ad un più attento esame, però, ci si avvede che i generatori di linguaggio sollevano problematiche inedite. Recenti studi ravvisano in essi delle *macchine della verità*. Si vuole con tale enfatica espressione dire che i generatori di linguaggio mettono in crisi i tradizionali assunti epistemici, sfidando condivise concettualizzazioni della verità¹². Innanzitutto, il linguaggio generato da tali

¹⁰ Cfr. *GPT-4 System Card*, 10 marzo 2023, testo disponibile al sito: <https://cdn.openai.com/papers/gpt-4-system-card.pdf>, p. 50: «Empirical evidence suggests that earlier language models could also be useful for generating content that is misleading, but persuasive. For example, researchers found that GPT-3 was capable of tasks relevant to changing the narrative on a topic. Persuasive appeals written by language models such as GPT-3 on politically charged issues were also found to be nearly as effective as human-written appeals. Based on GPT-4's performance at related language tasks, we expect it to be better than GPT-3 at these sorts of tasks, which increases the risk that bad actors could use GPT-4 to create misleading content and that society's future epistemic views could be partially shaped by persuasive LLMs».

¹¹ Cfr. <https://www.apple.com/apple-intelligence/> (consultato il 21 agosto 2025).

¹² R. Alvarado, *AI as an epistemic technology*, in *Science and Engineering Ethics*, vol. 29, n. 5, 2023, pp. 1-32; S. Wachter, B. Mittelstadt, C. Russell, *Do large language models have a legal duty to tell the truth?*, 2024, testo disponibile al sito: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=4771884, pp. 1-49 (consultato il 20 agosto 2025); V. Zeno-Zencovich, *Big data e epistemologia giuridica*, in G. Resta, V. Zeno-Zencovich (a cura di), *Governance of/through big data*, Roma Tre-Press 2023, vol II, pp. 439-448.

sistemi è il risultato dell'adozione di una metodologia meramente quantitativa. I generatori di linguaggio sono progettati per prevedere quale lettera, parola o stringa di parole segue all'interno di un testo, in base alla frequenza con cui esse ricorrono nei dati di addestramento. Quindi, più spesso una data parola/affermazione ricorre in tali dati, maggiore è la probabilità che essa appaia nelle risposte ai *prompt* degli utenti. Con la conseguenza che i loro *output* sono per forza di cose espressione di tendenze, opinioni e lingue prevalenti, anziché rappresentativi di una varietà di punti di vista e di culture¹³. Per tale ragione, essi comportano un elevato rischio di c.d. monocultura algoritmica¹⁴. Per giunta, l'accuratezza dei loro *output* dipende da scelte e parametri individuati dai loro sviluppatori, i quali pongono in essere l'attività di *pre-training* e formulano assunti di partenza alla cui luce vengono misurati i risultati generati da tali sistemi. Tale tecnologia produce, poi, linguaggio che è veridico o accurato soltanto in una data percentuale di casi. Emblematico al riguardo è il recentissimo caso della già ricordata *Apple Intelligence* che ha prodotto sommari di notizie contenenti informazioni inesatte. I generatori di linguaggio possono essere perfezionati in modo tale da ridurre la percentuale di errori, ma, ciononostante, sono destinati a sbagliare *n* volte, per via del modo stesso in cui sono concepiti¹⁵. Essi, infatti, sono *allenati* (*pre-trained*) utilizzando in misura preponderante dati (anche personali¹⁶) raccolti utilizzando metodologie di *webscraping* e che quindi includono dati di ogni genere e provenienza (*ChatGPT* di *OpenAI*, per la misura del 90% utilizza dati aventi tale origine). Spesso si tratta di opinioni, *boutade*, scritti creativi, diffusi attraverso i c.d. social media, i quali per loro natura sono disinteressati alla aderenza ai fatti. Inoltre, tali dati possono essere obsoleti,

¹³ Bender *et al.*, *op. cit.*, p. 613.

¹⁴ R. Bommasani *et al.* (2022), *On the opportunities and risks of foundation models*, p. 152, testo disponibile al sito: *ArXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2108.07258> (consultato il 20 agosto 2025).

¹⁵ Si veda Apple will update iOS notification summaries after BBC headline mistake (7 gennaio 2025), <https://arstechnica.com/gadgets/2025/01/apple-plans-software-update-after-ai-summaries-get-news-headlines-wrong/>.

¹⁶ Cfr. Garante per la protezione dei dati personali del 2 novembre 2024, Provvedimento del 2 novembre 2024 n. 10085455, disponibile al sito: <https://www.garanteprivacy.it/home/docweb/-/docweb-display/docweb/10085455> (consultato il 21 agosto 2025).

incompleti, o affetti da *bias*¹⁷, così come possono riflettere *falsi miti*. Al loro addestramento contribuiscono molteplici attori sociali. Questi comprendono, oltre agli sviluppatori e a coloro che generano dati disponibili nella Rete, anche altre categorie di soggetti: innanzitutto, la forza lavoro umana incaricata di valutare la bontà delle risposte fornite dai generatori di linguaggio alla luce di una serie di parametri (*labeling*), nonché di filtrare eventuali contenuti illeciti o indesiderati; infine, gli utenti finali dei servizi erogati per mezzo di essi, che, nell'*interrogare* i generatori di linguaggio, contribuiscono al loro allenamento e *trasmettono* a questi ultimi la propria visione del mondo, i propri retroterra culturali e ideologie.

Quanto osservato trova riscontro ancora una volta nella *system card* relativa al modello di linguaggio *GPT-4*. Ivi si osserva come «As GPT-4 and AI systems like it are adopted more widely in domains central to knowledge discovery and learning, and as use data influences the world it is trained on, AI systems will have even greater potential to reinforce entire ideologies, worldviews, truths and untruths, and to cement them or lock them in, foreclosing future contestation, reflection, and improvement»¹⁸. Il fornitore di tale applicazione prende atto della esistenza e serietà dei rischi inerenti all'uso diffuso di tale sistema di IA, e in forza di ciò, nel richiamato documento, riconosce la necessità di adottare strumenti di mitigazione. In aggiunta, i generatori di linguaggio manifestano *comportamenti* anomali, tra cui la produzione di output non deterministici e di c.d. allucinazioni.

La prima espressione si riferisce alla possibilità nei generatori di linguaggio che uno stesso *prompt* conduca ad ottenere diversi output, dovuta alle metodologie e alle grandi quantità di dati impiegate per allenarli. Il termine allucinazioni è impiegato con riferimento alle informazioni non corrispondenti al vero ma inventate, che vengono con una certa frequenza prodotte da tali sistemi

¹⁷ Bender *et al.*, *op. cit.*, p. 610: «large datasets based on texts from the Internet overrepresent hegemonic viewpoints and encode biases potentially damaging to marginalized populations. In collecting ever larger datasets we risk incurring documentation debt. We recommend mitigating these risks by budgeting for curation and documentation at the start of a project and only creating datasets as large as can be sufficiently documented».

¹⁸ Cfr. *GPT-4 System Card*, 10 marzo 2023, cit., p. 49, anche in *OpenAI. GPT-4 Technical Report*, testo disponibile al sito: arXiv; 2023 (consultato il 21 agosto 2025).

di IA. Si tratta di una caratteristica connaturata a tali strumenti e, pertanto, da essi inscindibile, avenire molteplici cause. Una di tali cause è rappresentata dal fatto che i generatori di linguaggio sono concepiti per essere utili e persuasivi, anziché accurati e veritieri, giacché sono messi a punto con metodologie che tendono a questo fine, che mirano cioè a massimizzare il grado di soddisfazione e utilità degli utenti finali di tali sistemi. Viene così loro conferita una proprietà che nel gergo tecnico prende il nome di *usabilità*¹⁹. Le caratteristiche osservate sono dunque il risultato di scelte tecniche compiute dagli sviluppatori di tali sistemi per accrescere la fiducia degli utenti finali e incentivarne la diffusione nei più diversi settori e campi della vita di individui, organizzazioni e comunità. Da qui il monito a non considerarli quali espressione di conoscenza affidabile, tale essendo solo il prodotto di processi in cui venga garantito il pluralismo delle fonti, e che siano suscettibili di verifica e controllo²⁰. Per giunta, i loro produttori fanno leva sulle c.d. *distorsioni cognitive* degli utenti. Infatti, l'interlocutore umano di tale tecnologia tende ad associare all'uso di linguaggio naturale capacità di comprensione, coscienza e, in ultima analisi, intelligenza, mentre i generatori di linguaggio sono *pappagalli stocastici*, producono, cioè, parole senza conoscerne il significato e non sono capaci di ragionamento²¹. Questa tendenza è alla base di quel fenomeno cognitivo noto come *overreliance* in cui possono incorrere gli utenti finali dei servizi forniti tramite tali strumenti. Di tale fenomeno appare pienamente consapevole il fornitore *OpenAI*, che, nella *system card* di *ChatGPT*, nota come l'affidamento eccessivo possa condurre a usare gli output in contesti e per finalità nei quali gli utenti non sono grado di esercitare un'adeguata sorveglianza. Per di più, è ivi previsto che una simile propensione possa accentuarsi per effetto dell'incremento delle capacità tecniche di tale tecnologia:

Overreliance occurs when users excessively trust and depend on the model, potentially leading to unnoticed mistakes and inadequate over-

¹⁹ Cfr. L. Munn, L. Magee, V. Arora, *Truth machines: synthesizing veracity in AI language models*, in *AI & Society*, 28 August 2023, pp. 1-20: 4.

²⁰ UNESCO, *Guidance for generative AI in education and research*, 2023, p. 26, testo disponibile al sito: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000386693> (consultato il 21 agosto 2025).

²¹ Bender *et al.*, *op. cit.*, *passim*.

sight. This can happen in various ways: users may not be vigilant for errors due to trust in the model; they may fail to provide appropriate oversight based on the use case and context; or they may utilize the model in domains where they lack expertise, making it difficult to identify mistakes²². Overreliance is a failure mode that likely increases with model capability and reach. As mistakes become harder for the average human user to detect and general trust in the model grows, users are less likely to challenge or verify the model's responses²³.

Anche tale specie di rischio è valutabile e soprattutto mitigabile. Tuttavia, come sottolineato dal citato documento di OpenAI, questo tipo di distorsione cognitiva, per definizione, impedisce o limita grandemente la capacità del soggetto che usa gli output dei generatori di linguaggio di esercitare un vaglio critico circa la bontà, affidabilità, ecc. degli stessi. Ne discende, allora che l'adozione di forme di mitigazione compete innanzitutto ai soggetti che sviluppano e rendono disponibili i generatori di linguaggio.

L'effetto consistente nell'eccessivo affidamento sulla accuratezza degli output, lungi dall'essere mitigato, viene viceversa accentuato da alcuni fornitori di generatori di linguaggio, in due diversi modi. Da un lato, ricorrendo a modalità di presentazione degli stessi implicanti l'uso di espressioni quali, *conoscenza*, *comprensione*, *autoapprendimento*, *conversazione*, ecc.²⁴, che ingenerano l'aspettativa della presenza di un'intelligenza simile a quella umana. In secondo luogo, dando a tali strumenti una parvenza *antropomorfa*, giacché essi sono concepiti non solo per apparire affidabili, ma anche per mostrare *empatia*²⁵. Si tratta di modalità di presentazione fuorvianti

²² Cfr. GPT-4 System Card, cit., p. 59.

²³ Per la dottrina, cfr. S. Passi, S. Dhanorkar, M. Vorvoreanu. *Appropriate Reliance on Generative AI: Research Synthesis*, in *Microsoft Technical Report MSR-TR-2024-7*. Microsoft Corporation, 2024, testo disponibile al sito: <https://www.microsoft.com/en-us/research/publication/appropriate-reliance-on-generative-ai-research-synthesis/> (consultato il 21 agosto 2025).

²⁴ S. Wachter, B. Mittelstadt, C. Russell, *Do large language models have a legal duty to tell the truth?*, in *R. Soc. Open Sci.*, 2024, 11: 240197, disponibile al sito: <https://doi.org/10.1098/rsos.240197>; cfr. altresì L. Pasero, M. Durante, *Examining epistemological challenges of large language models in law*, in *Cambridge Forum on AI: Law and Governance*, 2025, 1: e7, testo disponibile al sito doi:10.1017/cfl.2024.7 (consultati il 21 agosto 2025).

²⁵ S. Vallor, *The AI Mirror. How to Reclaim Our Humanity in an Age of Machine Thinking*, Oxford University Press 2024, la quale usa la metafora della «empathy box».

per stessa ammissione degli sviluppatori di tali sistemi²⁶, anch'esse corrispondenti a ben precise scelte imprenditoriali di alcuni soggetti attivi nel settore dello sviluppo e fornitura di tali sistemi di IA. Questi ultimi mirano infatti a suscitare un clima di *hype* (vale a dire, eccitazione o entusiasmo), funzionale a stimolare investimenti e conseguire ingenti profitti²⁷. Nonostante il quadro sopra rappresentato, gli utenti finali di generatori di linguaggio ricevono generici avvertimenti circa il carattere sperimentale di tali sistemi di IA e che i loro output non dovrebbero essere considerati veritieri. Ad essi si accompagnano clausole di esclusione della responsabilità nei contratti tra fornitori e utenti. Come si dirà, si vorrebbe così far ricadere interamente su tale ultima categoria di soggetti la prevenzione dei danni connessi alla diffusione di tali strumenti.

In sintesi, questi strumenti danno vita alla costruzione di pseudo-verità. Rischiano di scindere il rapporto tra il “dire” e la “responsabilità del dire”, di trasformare la costruzione della conoscenza in un processo inscrutabile²⁸. Mettono in crisi la capacità di controllare le fonti e quindi di valutare l'affidabilità delle informazioni che elaborano. Creano quella che è stata definita *insidia della parola*, perché fanno appello al *pathos*, per via della loro capacità di persuadere, di sedurre i destinatari dell'informazione.

Le sfide per il diritto e la struttura del contributo

Come notato, esiste una varietà di accezioni di verità e una pluralità di statuti epistemologici, tornati al centro del dibattito proprio per via dell'emersione della tecnologia in parola²⁹.

²⁶ «To prevent dependency, we urge developers to be cautious in how they refer to the model/system, and to generally avoid misleading claims or implications – including that it is human – and to consider the potential impact of changes to the model's style, tone, or perceived personality on users. We also suggest that developers communicate to users the importance of critically evaluating model outputs» (GPT-4 System Card 2023, p. 60).

²⁷ E.M. Bender, *Doing their hype for them: Defeatist, second-hand hype goes to college*, in *Mystery AI Hype Theater 3000*, The Newsletter, April 2, 2024, testo disponibile al sito: <https://buttondown.email/maiht3k/archive/doing-their-hype-for-them/> (consultato il 20 agosto 2025).

²⁸ Cfr. L. Floridi, *The Ethics of Artificial Intelligence: Principles, challenges, and opportunities*, Oxford University Press 2023.

²⁹ Munn *et al.*, *Truth machines: synthesizing veracity in AI language models*, cit., paragrafo 4.

Diversa è l'ottica del giurista, per il quale non esiste un diritto alla verità, non essendo predicabile un generale dovere di verità. La protezione dell'interesse all'accuracy e veridicità dell'informazione è assicurata da discipline normative concernenti taluni settori, quali la stampa, e con riferimento a specifici soggetti che, in ragione dell'attività svolta, sono tenuti all'adempimento di doveri di diligenza professionale. La *veridicità* della informazione – come tensione verso la verità qualificata dalla diligenza - è così il risultato della osservanza, nel caso concreto, di tali doveri. Lo stesso può predicarsi in altri campi, quali quello della ricerca scientifica.

Parimenti, la disinformazione non assume rilevanza giuridica al di fuori e a prescindere da specifiche regolamentazioni, quali quelle di cui si dirà più oltre. Significativo, al riguardo, è il Rapporto elaborato dall'associazione *Article 19*, in merito alla libertà di espressione nel panorama del diritto interazionale: secondo tale documento, costituisce un assunto indiscusso che «[t]he falsity of information is not a legitimate basis for restricting freedom of expression under international and regional human rights law»³⁰.

La particolarità delle nuove tecnologie di *IA* e di *machine learning*, inclusi i sistemi che generano linguaggio, risiede, tuttavia, in ciò, essi presuppongono una diversa accezione di informazione, da intendersi come informazione *prodotta*, risultato cioè di processi algoritmici. Il diritto si preoccupa di garantire, a certi fini ed effetti, la correttezza di tali processi, la loro trasparenza e verificabilità. Viene in rilievo allora innanzitutto la condotta dei soggetti che sviluppano i generatori di linguaggio e li immettono in commercio. Così, il *Regolamento Ue sull'IA* contempla: i fornitori di generatori di linguaggio (come *OpenAI* o *Meta*) nonché di applicazioni che li incorporano o che sono costruite a partire da essi (ad esempio, un *chatbot* da utilizzare nell'attività giornalistica). Conta poi anche l'utilizzo di tali strumenti, nonché l'impiego dei loro output. Coloro che utilizzano un sistema di *IA* nel contesto di una propria attività professionale sono denominati *deployer* dal citato *Regolamento*. Troviamo poi gli utenti finali, che adoperano,

³⁰ Cfr. Article 19, Response to the consultations of the UN Special Rapporteur on Freedom of Expression on her report on disinformation (Article 19, 2021), testo disponibile al sito <https://www.article19.org/wp-content/uploads/2021/02/SR-report-submission-on-disinformation-ARTICLE-19.pdf> (consultato il 21 agosto 2025).

per fini professionali e non, gli output di tali sistemi. L'uso e la diffusione di output falsi o inaccurati da parte degli utenti finali, che causi un danno a questi stessi soggetti o a terzi, può generare responsabilità civile a vario titolo³¹. Si parla di ciclo di vita dei sistemi di IA, quindi anche dei generatori di linguaggio, per indicare le diverse fasi e ruoli dei vari attori coinvolti, sopra menzionati, i quali vanno *responsabilizzati* rispetto alla generazione e impiego di tale forma di conoscenza³². Un secondo aspetto da considerare attiene alla natura dei pregiudizi che l'utilizzo di output falsi o inaccurati è suscettibile di produrre, nonché al tipo di risposte del diritto, costituite dalle tutele o rimedi giuridici invocabili.

Sul primo fronte, accanto ai pregiudizi per interessi facenti capo a specifici soggetti giuridici, si collocano danni di natura collettiva, concernenti gruppi o categorie di soggetti, o pregiudizi a carattere diffuso, perché non riferibili né a singoli, né a determinate categorie di soggetti. Opportuno appare poi distinguere i danni da comunicazione, propri della informazione diffusa, dai danni provocati dall'uso di informazione falsa o inesatta³³.

Un esempio del primo tipo è costituito dal danno, patrimoniale e non, derivante ad un determinato soggetto dalla diffusione di informazioni diffamanti; mentre la seconda tipologia si riscontra nel caso di danno alla salute di un individuo causato da consigli di carattere medico, dispensati da un generatore di linguaggio e rivelatisi erronei. Un danno collettivo di questo secondo tipo è riscontrabile allorché siano fornite ad una determinata categoria di consumatori informazioni inesatte o fuorvianti circa le tutele giuridiche loro spettanti in uno specifico caso secondo le pertinenti normative; viceversa, un danno collettivo da comunicazione si configura nel caso di comunicazione che discriminò o offendere una particolare categoria di soggetti (ad esempio soggetti portatori di disabilità).

Nell'evenienza di danni di natura individuale o collettiva, si offrono ai soggetti lesi tutele civili di tipo inibitorio o risarcito-

³¹ Cfr. S. Monticelli, *Il danno da errata informazione elaborata da algoritmo: le categorie della responsabilità civile e i "blade runner"*, in *Nuovo Dir. Civ.*, 2024, vol. 2, pp. 3-19.

³² Cfr. L. Edwards, *Regulating AI in Europe*, Expert opinion, Ada Lovelace Institute, March 2023, p. 20.

³³ Cfr., in merito a tale distinzione, A.G. Cianci, *Diritto privato e libertà costituzionali*, II, *Libertà di manifestazione del pensiero*, Jovine 2024, p. 338.

rio. Alcune tipologie di danni a interessi non riferibili a soggetti o gruppi specifici, né immediati e diretti, ma a lungo termine e cumulativi, si rinvengono nella pertinente letteratura concernente i generatori di linguaggio. Si pensi alla perdita di fiducia nei media professionali o in organizzazioni del settore pubblico, che iniziassero a impiegare sistematicamente tali strumenti ottenendone informazioni false, fuorvianti o imprecise (*Ghost in the Machine*). Alcuni autori, invece, pongono l'accento sull'incidenza radicale dell'impiego di tale tecnologia come mezzo generalizzato per ripetere ed ordinare informazioni, alternativo ad altri già in uso, come i tradizionali motori di ricerca. Questi ultimi elaborano e curano informazioni, ad esempio reperendole e classificandole secondo dati criteri, nonché mettendo gli utenti dei servizi da essi erogati in relazione con le fonti di informazione così elaborate; spetta poi agli utenti estrarre da esse conoscenza. I generatori di linguaggio, viceversa, sono in grado di svolgere un'attività ulteriore, creano una conoscenza *sintetica* che viene successivamente messa a disposizione degli utenti e da costoro frutta. E ciò, a dispetto dei limiti che li connotano e nonostante essi non siano concepiti in maniera tale da rispettare i canoni epistemici sopra ricordati (pluralità e diversità delle fonti, loro qualità e rappresentatività, ecc.)³⁴. Infine, altri studi ravvisano nella già richiamata monocultura algoritmica, che connoterebbe i generatori di linguaggio, il rischio che *visioni alternative*, in base alle quali fatti e persone vengono valutati, siano rese invisibili³⁵.

Uno speciale ruolo viene giocato dall'istituto, di recente conio, della valutazione e gestione dei rischi (non solo individuali, ma anche collettivi e) sociali, previsto, al ricorrere di date condizioni, da alcune discipline pertinenti ai fini dell'analisi che qui si va svolgendo, aventi per fine la responsabilizzazione dei soggetti sopra ricordati, fornitori e *deployer* di generatori di linguaggio.

Alla luce di quanto sopra, nella sezione II si tratterà l'utilizzo di generatori di linguaggio da parte degli attori economici destinatari della disciplina introdotta dal *Regolamento europeo sui servizi*

³⁴ E.M. Bender, C. Shah, *Situating Search*, in CHIIR '22: Proceedings of the 2022 Conference on Human Information Interaction and Retrieval, pp. 221-232, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1145/3498366.3505816> (consultato il 21 agosto 2025).

³⁵ Bommasani *et al.*, *On the opportunities and risks of foundation models*, cit., p. 131.

*digitali*³⁶, con specifico riguardo al tema della disinformazione, nonché verranno prese in esame le disposizioni rilevanti contenute nel *Regolamento europeo sull'IA*. Quest'ultimo corpo normativo esige dai fornitori di modelli di IA per finalità generali, in cui sono compresi anche i generatori di linguaggio, l'osservanza di una serie di requisiti, particolarmente severi per i fornitori di modelli di tal fatta che presentano un rischio c.d. sistematico. La nozione di rischio sistematico nella lettera della legge appare sufficientemente ampia da considerare rischi per la diversità e pluralismo, da disinformazione, ma anche da produzione di informazioni erronee, seppur all'apparenza corrette. La delineazione dei contorni di tale tipologia di rischi è rimessa a fonti di *soft law*. Infine, una sezione III prenderà in esame modi e limiti con cui discipline rientranti nel diritto dei consumatori guardano alle condotte dei fornitori di generatori di linguaggio, idonee a suscitare o a far leva sull'eccessivo affidamento degli utenti circa la veridicità e l'esattezza delle informazioni create da tale tecnologia.

Disinformazione e pseudo-verità secondo il *Regolamento europeo in materia di servizi digitali* e il *Regolamento europeo sull'Intelligenza Artificiale*

Disinformazione e generatori di linguaggio secondo il Regolamento europeo sui servizi digitali

La proliferazione della disinformazione mette in discussione la capacità della società di concordare sui fatti su cui l'opinione pubblica si forma, dando vita ad una moderna torre di Babele. Appare indubbio che una delle principali cause di una simile proliferazione risiede nel modo in cui l'ecosistema digitale è strutturato³⁷.

Innanzitutto, si tratta di un fenomeno che concerne le forme di comunicazione non professionali, in cui mancano attori che si

³⁶ Regolamento (UE) 2022/2065 2022/2065 del Parlamento europeo e del Consiglio, del 19 ottobre 2022, relativo a un mercato unico dei servizi digitali e che modifica la direttiva 2000/31/CE, in GU L 277 del 27 ottobre 2022.

³⁷ M. Husovec, *The Digital Services Act's red line: what the Commission can and cannot do about disinformation*, in *Journal of Media Law*, 2024, 16: 1, pp. 47-56, p. 49, testo disponibile al sito: DOI: 10.1080/17577632.2024.2362483 (consultato il 20 agosto 2025).

assumano il ruolo di garanti nella gestione dei flussi di informazioni³⁸. La disinformazione presuppone poi la creazione di *catene di comunicazione*, resa possibile dalla fruizione dei servizi erogati dai c.d. nuovi mezzi di comunicazione digitali, quali i *social network*. All'interno di tali catene, rileva invero l'attitudine alla verità non solo del dichiarante ma anche del destinatario della comunicazione: entrambi possono contribuire a diffondere come vera una dichiarazione falsa (il *parlare falsamente* può connotare entrambi tali soggetti e può essere motivato, a seconda dei casi, da errore, intenzione di mentire e/o di ingannare o di inscenare una mera finzione³⁹). Inoltre, il modo i cui sono strutturati gli ecosistemi digitali è tale da non solo consentire, ma anche incentivare la diffusione di disinformazione, per via dell'adozione di tecnologie aventi un effetto di moltiplicazione di quel passaparola che caratterizza le ricordate catene di comunicazione. Un esempio di simili tecnologie sono i c.s. sistemi di raccomandazione. La disinformazione, al pari dei contenuti sensazionalistici o radicali, cattura l'attenzione degli utenti e sollecita e accresce il loro livello di *engagement*, e, quindi, i profitti dei campioni dell'economia dell'attenzione⁴⁰.

La stampa e gli esercenti la professione giornalistica sono tenuti a garantire l'accuratezza delle informazioni oggetto di comunicazione al pubblico e, a tal fine, sono titolari di doveri di diligenza professionale di contenuto procedurale (di verifica della affidabilità delle proprie fonti, ecc.). Siffatti doveri, tuttavia, non si estendono ai gestori di social network, né, tantomeno, ai fornitori e *deployer* di generatori di linguaggio (a meno che questi ultimi non siano agenzie di stampa, testate giornalistiche, giornalisti indipendenti, ecc.). Emblematica la sentenza della Corte di cassazione n. 31022 del 29 gennaio 2015⁴¹, in cui si traccia la distinzione tra una testata giornalistica che divulgava informazioni online e altri e nuovi media non professionali, come blog, social network, ecc., questi ultimi non assoggettabili, al contrario delle prime, alle disposizioni sulla stampa.

³⁸ Cfr. M. Cavino, *Il triceratopo di Spielberg. Fake news, diritto e politica*, in *Federalismi.it* (24 aprile 2020), pp. 3-24: 11.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Cfr. R. Montinaro, *When “clicks are cheating”: the deployment of recommender systems by traders under EU consumer law*, in *EuCML*, n. 6/2023, pp. 252-...

⁴¹ Cfr. <https://www.giurisprudenzapenale.com/wp-content/uploads/2015/08/cass-pen-sez-un-2015-31022.pdf>.

Il *Regolamento sui servizi digitali* non è applicabile agli sviluppatori e fornitori di generatori di linguaggio e di sistemi di IA generativa, la cui attività non è sussumibile nella definizione di servizio intermediario, nemmeno nella forma di servizio di memorizzazione di informazioni⁴².

Tuttavia, la regolamentazione ivi presente si applica ai sistemi di IA, inclusi i generatori di linguaggio, che siano incorporati nei servizi erogati dai prestatori di servizi riconducibili alle figure soggettive previste dal *Regolamento sui servizi digitali*, in particolare, le piattaforme online e i motori di ricerca. Il suddetto *Regolamento* ha introdotto la categoria normativa dei sistemi di raccomandazione, già citati, definendoli all'art. 3, lettera s), come «un sistema interamente o parzialmente automatizzato che una piattaforma online utilizza per suggerire informazioni specifiche, tramite la propria interfaccia online, ai destinatari del servizio o mettere in ordine di priorità dette informazioni anche quale risultato di una ricerca avviata dal destinatario del servizio o determinando in altro modo l'ordine relativo o l'importanza delle informazioni visualizzate».

I sistemi di raccomandazione curano le informazioni rese disponibili ai destinatari dei servizi forniti da una piattaforma online, spesso sulla base del parametro costituito dal presunto gradimento del destinatario (stimato sulla base di un'attività di profilazione e categorizzazione di tale soggetto). Tale tecnologia accresce, così, esponenzialmente la diffusione dei contenuti più accattivanti, ivi inclusi quelli sensazionalistici o che costituiscono disinformazione. Con l'effetto di condizionare la scelta dei destinatari del servizio, ostacolando l'accesso a fonti alternative, riducendo la varietà dei contenuti con cui gli utenti vengono a contatto e limitando il pluralismo delle informazioni⁴³. A ben vedere, un generatore di linguaggio, nel rispondere ai *prompt* degli utenti formulando frasi in linguaggio naturale, svolge un compito per nulla dissimile dal «suggerire informazioni specifiche, tramite la propria interfaccia online, ai destinatari del servizio». Allorché tale tecnologia sia impiegata per prestare un servizio fornito da una

⁴² J. Bayer, *Legal implications of using generative AI in the media*, in *Information & Communications Technology Law*, vol. 33, n. 3, 2024, pp. 310-329, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1080/13600834.2024.2352694> (consultato l'8 agosto 2025).

⁴³ Cfr. R. Montinaro, *I sistemi di raccomandazione nelle interazioni tra professionisti e consumatori: il punto di vista del diritto dei consumi (e non solo)*, in *Persona e mercato*, n. 3, 2022, pp. 368-391.

piattaforma online, vengono quindi in applicazione le disposizioni concernenti i sistemi di raccomandazione.

Più in generale, secondo il *Regolamento sui servizi digitali*, le piattaforme online e i motori di ricerca di grandi dimensioni devono valutare e ridurre i rischi sistematici (artt. 34 e 35 *Regolamento sui servizi digitali*), tali essendo quelli aventi l'incidenza indicata dall'art. 34, paragrafo 1, lettere a-d (cfr. considerando 95 del *Regolamento sui servizi digitali*). Alla luce di quest'ultimo, l'ambito della valutazione del rischio è estremamente ampio, giacché concerne non solo i rischi derivanti da contenuti contrari a disposizioni normative, ma anche rischi per i diritti fondamentali, inclusa la libertà di espressione e la libertà e il pluralismo dei media, sanciti nell'articolo 11 della Carta dei diritti fondamentali dell'Unione Europea, nonché eventuali effetti negativi, attuali o prevedibili, sul dibattito civico e sui processi elettorali.

Come sottolineato dal considerando 84 del *Regolamento sui servizi digitali*, nel valutare i suddetti rischi, «Tali fornitori dovrebbero (...) prestare particolare attenzione al modo in cui i loro servizi sono utilizzati per diffondere o amplificare contenuti fuorvianti o ingannevoli, compresa la disinformazione», senza trascurare l'eventualità di «un uso non autentico del servizio, come la creazione di account falsi, l'uso di bot o altri usi ingannevoli di un servizio, e da altri comportamenti automatizzati o parzialmente automatizzati che possono condurre alla rapida e ampia diffusione al pubblico di informazioni [...] che contribuiscono alle campagne di disinformazione». Si tratta di quelle pratiche e tecnologie, già menzionate, che rendono possibile la propagazione di false informazioni, in modo intenzionale e non. Nella prospettiva fatta propria da tale normativa, dunque, può venire in rilievo la disinformazione nella accezione onnicomprensiva segnalata al principio di questo studio.

Parimenti, costituiscono oggetto di valutazione i rischi sistematici connessi all'impiego di strumenti di curatela dei contenuti, quali i sistemi di raccomandazione⁴⁴, i cui effetti sono stati testé sinteticamente illustrati.

⁴⁴ Considerando 84: «i fornitori di piattaforme online di dimensioni molto grandi e di motori di ricerca online di dimensioni molto grandi dovrebbero concentrarsi sui sistemi o su altri elementi che possano contribuire ai rischi, compresi tutti i sistemi algoritmici che possano essere pertinenti, in particolare i loro sistemi di raccomandazione».

Il termine disinformazione, per la sua genericità, racchiude molti tipi di manifestazione del pensiero, il cui livello di rischio può variare da trascurabile a significativo⁴⁵.

La Commissione europea ha di recente incluso i sistemi di *IA* generativa nel suo atto delegato adottato ai sensi dell'art. 37, paragrafo 7, concernente regole per gli *audit* indipendenti dei servizi forniti da piattaforme online e motori di ricerca di grandi dimensioni ai sensi del *Regolamento*⁴⁶. Allo stesso modo, la Commissione ha trasmesso richieste di informazioni ad alcune piattaforme online e motori di ricerca di grandi dimensioni, vertenti sui modi di valutazione e mitigazione dei rischi sistematici associati all'uso di tali sistemi nei loro servizi, con particolare riguardo alle misure concernenti le allucinazioni, la diffusione di *deepfakes* e la manipolazione automatizzata dei servizi attuata a fini di propaganda politica⁴⁷.

Il riferimento ai generatori di linguaggio, e all'*IA* generativa più in generale, recato dai richiamati atti, ha a ben vedere un significato circoscritto all'ambito ed obiettivi di tale regolamentazione, la quale, come già osservato, si preoccupa di prevenire gli effetti pregiudizievoli che possano originare da quel fenomeno del passaparola di contenuti non corrispondenti a verità, reso possibile e amplificato dalle attività esercitate dagli attori economici ivi previsti, dal modo in cui i loro servizi sono concegnati e dalle tecnologie impiegate.

Alcune ricerche sottolineano il ruolo delle piattaforme/*deployer* nel governo dei rischi legati alla disseminazione di contenuti che costituiscano disinformazione, creati impiegando la tecnologia in parola. Tali soggetti, ad esempio, dovrebbero: 1) mitigare i rischi di disinformazione mediante clausole contenute nei loro termini

⁴⁵ R. Ó Fathaigh, N. Helberger, N. Appelman, *The perils of legally defining disinformation*, in *Internet Policy Review*, vol. 10, n. 4, 2021, pp. 1-25, testo disponibile al sito: <https://policyreview.info/articles/analysis/perils-legally-defining-disinformation> (consultato il 20 agosto 2025).

⁴⁶ Testo disponibile al sito: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/delegated-regulation-independent-audits-under-digital-services-act#:~:text=20%20October%202020, Delegated%20Regulation%20on%20independent%20audits%20under%20the%20Digital%20Services%20Act,reports%20and%20audit%20implementation%20reports>.

⁴⁷ Cfr. il relativo documento, disponibile al sito: <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-sends-requests-information-generative-ai-risks-6-very-large-online-platforms-and-2-very> (consultato il 21 agosto 2025).

del servizio, che vietino taluni usi dei propri servizi e che obblighino gli utenti ad adottare date misure di trasparenza, come rivelare se utilizzano sistemi automatizzati e se i contenuti diffusi siano “sinteticamente” generati, ecc.; 2) prevedere, in caso di inadempimento di simili obbligazioni, la sospensione del servizio, la risoluzione del contratto, ecc.; 3) mettere in guardia gli utenti dai rischi e collaborare con i fornitori di tali applicazioni, ecc.⁴⁸.

Generatori di linguaggio, disinformazione e pseudo-verità nel Regolamento europeo sull'intelligenza artificiale

La disciplina introdotta dal *Regolamento europeo sull'intelligenza artificiale* (d'ora in poi *Regolamento su IA*), da un lato, individua talune specifiche pratiche da vietare perché implicanti rischi intollerabili e, dall'altro, regolamenta i c.d. sistemi di *IA* ad alto rischio, stabilendo requisiti per la loro immissione in commercio e per il loro utilizzo. Così, sono considerati ad alto rischio – e sottoposti alla relativa disciplina – i sistemi di *IA* destinati dal fornitore a essere utilizzati «per influenzare l'esito di un'elezione o di un referendum o il comportamento di voto delle persone fisiche nell'esercizio del loro voto alle elezioni o ai referendum»⁴⁹. La previsione ricordata serve a circondare di cautele gli strumenti da impiegare per finalità lecite di marketing politico (ergo il richiamo al regolamento ed alla osservanza dei relativi requisiti), ma non concerne certamente quei casi in cui sistemi di *IA* vengono usati per distorcere (anziché influenzare) i comportamenti di voto delle persone.

Simili ipotesi, a ben vedere, nemmeno appaiono agevolmente sussumibili nel divieto di cui all'art. 5, paragrafo 1 (a)), a mente del quale è proibita l'immissione sul mercato, la messa in servizio o l'impiego di sistemi di *IA* che utilizzano «tecniche volutamente manipolative o ingannevoli aventi lo scopo o l'effetto di distorcere materialmente il comportamento di una persona o di un gruppo di persone (...) inducendole pertanto a prendere una decisione che non avrebbero altrimenti preso, in un modo che provochi o possa ragionevolmente provocare a tale persona, a un'altra persona o a un gruppo di persone un danno significativo».

⁴⁸ Cfr. Goldstein *et al.*, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁹ Cfr. art. 6 (2) e Allegato III, 8 (b) *Regolamento su IA*.

Quest'ultimo presupposto, in particolare, richiede che si definisca il concetto rilevante di danno significativo a persone specifiche o gruppi di persone, e genera incertezza. Ad esempio, distorcere la decisione di voto, con incidenza sull'esito di un processo elettorale, integra un danno di tale specie? La questione, per nulla teorica, è stata oggetto di un'azione di classe, *PM et al v OpenAI LP*⁵⁰, proposta dinanzi ad una corte statunitense (conclusasi con la rinuncia degli attori all'azione) e vertente sui rischi connessi all'uso di generatori di linguaggio, ivi inclusi quelli da disinformazione incidenti su interessi di natura generale.

Il tenore letterale della disposizione induce ad includere i soli pregiudizi immediati e diretti a interessi individuali o collettivi, ma non anche i danni a interessi diffusi, seppur gravi (ad esempio compromettere la *rule of law* alterando i processi democratici). Al tempo stesso, la portata del divieto è circoscritta alle sole pratiche connotate da intenzionalità.

Specifiche disposizioni contenute nel *Regolamento su IA* concernono i fornitori di modelli di *IA* per finalità generali, inclusi i generatori di linguaggio recanti un rischio sistematico. Tali sono quei rischi su vasta scala, che promanano dai modelli più avanzati e *grandi*⁵¹, comprendenti, secondo il Considerando 110, «qualsiasi effetto negativo effettivo o ragionevolmente prevedibile» incidente, *inter alia*, «sui processi democratici e sulla sicurezza pubblica ed economica; la diffusione di contenuti illegali, *mendaci* o discriminatori». In particolare, «gli approcci internazionali hanno finora individuato la necessità di prestare attenzione, tra l'altro, alla facilitazione della *disinformazione*».

Come si può notare, in aggiunta alla disinformazione, si fa ivi riferimento alle dichiarazioni *mendaci*, con accezione che nel significato letterale rimanda alla menzogna e alla intenzione di mentire, al contrario della versione ufficiale in lingua inglese, in cui si impiega, invece, l'aggettivo *false*. Quest'ultimo, al pari del corrispondente termine italiano *falso*, ha, a ben vedere, un significato più ampio, indicando quel che è «non corrispondente a verità,

⁵⁰ Testo disponibile al sito: 3:23-cv-03199 (US District Court, N.D. Cal. 2023); <https://www.courtlistener.com/docket/67535351/pm-v-openai-lp/> (consultato il 20 agosto 2025).

⁵¹ Cfr. art. 3, n. 65 e art. 51, paragrafo 1 lett. a), nonché art. 51, paragrafo 2, Regolamento sull'IA.

ma che è creduto o si vuol far passare per vero». Tollera poi diverse accezioni, comprendenti ciò che «non ha fondamento di verità e si discosta da essa pur avendone l'aspetto, per cui può trarre in inganno o condurre all'errore», e, quindi, abbraccia anche quel che è «non esatto», che «ha l'aspetto di ciò che non è realmente», che è «finto, simulato»⁵². Il significato comune del termine falso è dunque suscettibile di comprendere un'ampia gamma di sfumature, come le informazioni non esatte, ma che hanno l'aspetto di informazioni vere. In tale ultima categoria si potrebbero far rientrare le allucinazioni prodotte dai generatori di linguaggio; mentre tra le informazioni false, nella accezione di inesatte, ma che sembrano corrispondere a verità, sono riconducibili gli output erronei dei generatori di linguaggio.

In aggiunta, si può notare come la gamma dei rischi da considerare ai sensi di tale *Regolamento* non può essere circoscritta a quelli che promanano dalle pratiche di disinformazione poste in essere nel contesto delle attività e rapporti disciplinati dal *Regolamento sui servizi digitali* (il quale, come detto, concerne il passaparola digitale reso possibile e/o amplificato dai c.d. nuovi *media*). Il respiro del *Regolamento sull'IA* e, in particolare, delle disposizioni concernenti i modelli per finalità generali, è ben più ampio.

A fare chiarezza su cosa debba intendersi per rischi sistematici correlati ai generatori di linguaggio quali produttori di falsa conoscenza, e sulle appropriate misure di mitigazione di siffatti rischi, contribuisce anche la pertinente letteratura, la quale segnala, tra l'altro, rischi per la diversità e pluralismo, da disinformazione o da produzione di informazioni erronee, ecc. Si suggerisce, così, di considerare le diverse fasi del ciclo di vita di un generatore di linguaggio: quella dell'utilizzo da parte di fornitori di applicazioni, basate su o che incorporano generatori di linguaggio; la fase in cui l'output viene prodotto e interagisce con l'utente e, a monte, la fase dell'ideazione e sviluppo del generatore di linguaggio.

Ciò rispecchia il punto di vista del legislatore del *Regolamento sull'IA*, secondo cui i fornitori di modelli di *IA* per finalità generali debbono valutare e mitigare i rischi sistematici (art. 55) prestando attenzione a «l'intero ciclo di vita del modello» nonché alle «condizioni di uso improprio», alla «sicurezza del modello» (ad esempio

⁵² Cfr., per tale significato, <https://www.treccani.it/vocabolario/falso/> (consultato il 21 agosto 2025).

ai rischi di suo impiego abusivo per scopi di propaganda e disinformazione) e alle «strategie di rilascio e distribuzione» dello stesso, «cooperando con gli attori pertinenti lungo la catena del valore dell'IA» (cons. 114).

Così, considerato che una delle ragioni per le quali i generatori di linguaggio pongono problemi del tipo che qui si discute risiede nel fatto di essere pre-addestrati prevalentemente su dati che derivano da Internet, una efficace misura di mitigazione risiede nell'adozione di adeguate pratiche di *data governance* (vale a dire di metodologie e misure atte a garantire che i dati possiedano certe caratteristiche, come qualità, esattezza, rappresentatività, ecc.) e, coerentemente, nell'adozione di parametri di trasparenza circa i dati utilizzati, ecc. Il *Regolamento sull'IA* non ha esteso ai fornitori di modelli per finalità generali, inclusi i generatori di linguaggio, gli obblighi di *data governance* che gravano sui fornitori di sistemi di IA ad alto rischio (cfr. art. 10 *Regolamento su IA*), optando piuttosto per la introduzione, a carico dei primi, dell'obbligo di predisporre e pubblicare una documentazione recante informazioni sui dati di addestramento (cfr. art. 53 *Regolamento su IA*).

La pertinente letteratura auspica che il diritto riesca a disincentivare la prassi del data scraping, frenando così la *corsa* attualmente in atto a rendere i grandi modelli di linguaggio «sempre più grandi»⁵³: «Regulatory or legal changes that would make this type of scraping more difficult to conduct might slow the growth of large language models, while simultaneously forcing developers to focus on extracting information from more structured sources»⁵⁴. Garantire la qualità dei dati di addestramento può giovare a prevenire la produzione di informazioni non esatte⁵⁵.

In mancanza di un divieto *tout court* di porre in essere la pratica del *webscraping*, ad un simile scopo giovano le disposizioni in materia di protezione dei dati personali e la loro applicazione da parte delle autorità nazionali per la tutela dei dati personali. Di notevole respiro sistematico, appare, dunque, il citato provvedi-

⁵³ Goldstein *et al.*, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Così anche, O. Evans, O. Cotton-Barratt, L. Finnveden, A. Bales, A. Balwit, P. Wills, L. Righetti, W. Saunders, *Truthful AI: Developing and governing AI that does not lie*, 13 October 2021, pp. 4-96, testo disponibile al sito: arXiv:2110.06674 (consultato il 21 agosto 2025).

mento del Garante per la protezione dei dati personali del novembre 2024⁵⁶.

Quanto poi alla fase di ideazione e sviluppo, alcuni ricercatori sottolineano come sia possibile allenare i generatori di linguaggio in maniera tale da produrre output che ambiscano alla veridicità, la quale non coincide con la verità dell'informazione prodotta, indicando piuttosto una tensione verso l'obiettivo di insegnare a tali strumenti a «non parlare falsamente»: «It may be possible to train AI models in such a way that they are incentivized to make more factually grounded claims, which could produce models that carry less risk of producing falsehoods. Other methods attempt to modify the text output to be well-supported by evidence»⁵⁷.

Si rinvengono, in particolare, studi dediti a concepire generatori di linguaggio che producano «dichiarazioni veritieri»⁵⁸: come per il dichiarante umano titolare di doveri di diligenza professionale, occorre, in quest'ottica, adoperarsi per prevenire la produzione di *negligent falsehood* da parte di tali tecnologie, impiegando metodologie che rappresentino lo stato dell'arte, da individuarsi mediante la elaborazione di standard di veridicità. Stabilire (e far osservare) criteri quantitativi per misurare la veridicità degli output, determinando un grado accettabile di diligenza dello sforzo teso a questo obiettivo, costituisce un terreno irto di difficoltà e controindicazioni. Simili ricerche, tuttavia, testimoniano l'importanza di governare i processi di produzione di conoscenza da parte di sistemi di *IA*. Non bisogna, infatti, dimenticare che la portata degli atti linguistici promananti da tali tecnologie è destinata in tempi rapidissimi a diventare tale da inondare la società di pseudo-verità, anche in quei campi (il diritto, la scienza, il giornalismo, ecc.) in cui, viceversa, è necessario rispettare i parametri epistemici sopra ricordati (accuratezza, pluralismo, verificabilità, ecc.).

Infine, la mitigazione dei rischi deve riguardare anche la fase di messa a disposizione dei generatori di linguaggio ed il loro utilizzo da parte dei *deployer*, nonché l'uso degli output da parte dell'utente. Si consideri che quello dell'alfabetizzazione di coloro

⁵⁶ Cfr. Garante per la protezione dei dati personali del 2 novembre 2024, Provvedimento del 2 novembre 2024 n. 10085455, cit.

⁵⁷ H. Rashkin *et al.*, *Measuring Attribution in Natural Language Generation Models*, August 2, 2022, testo disponibile al sito: [arxiv:2112.12870](https://doi.org/10.48550/arxiv.2112.12870), consultato il 21 agosto 2025.

⁵⁸ Si veda O. Evans *et al.*, *op cit.*, p. 60 ss.

che impiegano gli output di un servizio di generazione di linguaggio è divenuto un principio codificato del *Regolamento sull'IA* (cfr. art. 4). La portata di un simile principio è tuttavia circoscritta al dovere, gravante su fornitori e *deployer* di sistemi di *IA*, di adottare misure atte a far sì che il loro personale, nonché qualsiasi altra persona che si occupa del funzionamento e dell'utilizzo dei sistemi di *IA* per loro conto, abbia un adeguato livello di *AI Literacy*.

Pertinenti appaiono, in merito, alcune previsioni del *Regolamento su IA* che stabiliscono, al ricorrere di date condizioni, un duplice ordine di doveri di trasparenza, alcuni incombenti sui fornitori di modelli di *IA* per finalità generali, altri, invece, sui *deployer* di sistemi di *IA*, inclusi quelli che generano linguaggio.

Un obbligo di portata generale grava su tutti i fornitori di sistemi di *IA* destinati ad interagire con persone fisiche, nei cui novero possono ricondursi anche i generatori di linguaggio capaci di conversare, come *ChatGPT*. Tali strumenti vanno concepiti in modo tale che le persone fisiche ricevano una «*notifica* nel momento in cui interagiscono con uno di essi (art. 50, paragrafo 1)».

Inoltre, i fornitori di sistemi di *IA*, compresi quelli per finalità generali, che generano contenuti audio, immagine, video o testuali sintetici, debbono fare in modo che «gli output del sistema di *IA* siano marcati in un formato leggibile meccanicamente e rilevabili come generati o manipolati artificialmente»; e ciò, attraverso il ricorso a soluzioni tecniche che «siano efficaci, interoperabili, solide e affidabili nella misura in cui ciò sia tecnicamente possibile», tenendo conto (...) «dello stato dell'arte generalmente riconosciuto, come eventualmente indicato nelle pertinenti norme tecniche (art. 50, paragrafo 2)» (c.d. dovere di adottare metodologie di *watermarking*).

Un dovere di trasparenza è poi imposto ai *deployer* «di un sistema di *IA* che genera o manipola testo pubblicato allo scopo di informare il pubblico su questioni di interesse pubblico», come giornalisti, testate giornalistiche, ecc. Costoro «rendono noto che il testo è stato generato o manipolato artificialmente (art. 50, paragrafo 4)»⁵⁹.

⁵⁹ T. Gils, *A Detailed Analysis of Article 50 of the EU's Artificial Intelligence Act* (June 14, 2024), in C.N. Pehlivan, N. Forgó, P. Valcke (a cura di), *The EU Artificial Intelligence (AI) Act: A Commentary* (Kluwer Law International forthcoming), testo disponibile al sito: <https://ssrn.com/abstract=4865427> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4865427> (consultati il 21 agosto 2025).

Requisiti di trasparenza di tal fatta servono però soltanto a far sì che le persone fisiche possano *rilevare* che un dato contenuto è sintetico, ad esempio, quando accedono ad un sito Web o interagiscono con un *account* online. Ciò, se può contribuire ad ovviare al problema dei *falsi positivi*, non aiuta però l'utente a discernere se il contenuto sia mendace, falso, inaccurato ecc., facendo ricadere interamente su costui, una volta messo in guardia della natura del contenuto testuale con cui interagisce, la responsabilità di una simile valutazione.

Una diversa accezione – e funzione – viene attribuita alla trasparenza nel campo di studi denominato *human computer interaction (HCI)*, per il quale quest'ultima va declinata in modo da ovviare al rischio di *overreliance* (un *fidarsi oltremodo* della bontà degli output) e stimolare un adeguato livello di affidamento da parte dell'utente di un generatore di linguaggio. Come già notato, spesso i generatori di linguaggio sono *ottimizzati* per essere persuasivi e creare l'impressione nell'utente che il testo sia veritiero e affidabile. Per giunta, il destinatario di una comunicazione in forma di linguaggio naturale è istintivamente portato a fidarsi del proprio interlocutore. Ciò può indurre gli utenti – seppur destinatari di avvertenze – a non esercitare la dovuta supervisione sugli output creati da un generatore di linguaggio.

Le ricerche svolte nel campo della *HCI* segnalano come l'attitudine degli utenti nei confronti delle applicazioni che conversano sia influenzata da un'ampia gamma di fattori, quali: 1) la loro presentazione da parte dei fornitori o 2) il modo in cui sono programmate per manifestare, nelle interazioni con gli utenti, le proprie capacità, nonché, 3) lo stile e il tono con cui si esprimono. Per ovviare alla distorsione cognitiva degli utenti – che è tanto più presente, quanto più lo strumento è sofisticato e viene umanizzato e/o presentato come entità ragionante – è necessario piuttosto ricorrere a metodologie di altra natura, funzionali a far comprendere agli utenti i limiti di tali tecnologie.

La messa a punto di tali metodologie è già in corso: senza pretesa di completezza, queste ultime concernono il modo in cui vengono fornite agli utenti spiegazioni, la messa a disposizione di strumenti per un'agevole verifica delle fonti degli output, e soprattutto un design dei generatori di linguaggio, tale da rendere questi strumenti in grado di *comunicare incertezza* agli utenti, con il fine di trasmettere consapevolezza sul reale grado di affi-

dabilità delle informazioni da essi prodotte⁶⁰. Un simile risultato si può conseguire in diversi modi: ad esempio, programmando i generatori di linguaggio per fornire informazioni sul grado di probabilità che i propri output siano veridici ricorrendo a numeri (ad esempio, punteggi di affidabilità *confidence scores*), immagini (ad esempio, colori che esprimono tale grado) o a espressioni che lasciano trasparire incertezza (c.d. pratiche di *hedging*; ad esempio, *Sono sicuro al 50% del fatto che*, *Non sono pienamente certo che*).

Disinformazione, pseudo-verità e diritto dei consumatori

Le considerazioni di cui sopra chiamano in causa, tra gli altri plessi normativi, anche il diritto dei consumatori e, in particolare, la direttiva 2005/29/CE⁶¹ in materia di pratiche commerciali scorrette nei rapporti tra professionisti e consumatori, applicabile allorché l'utente di un generatore di linguaggio impieghi i relativi output per finalità non inerenti ad un'attività di natura professionale o sia una microimpresa.

La ricordata direttiva ha una portata molto ampia, giacché concerne ogni forma di condotta, attiva o omissiva, che, nel contesto di un'interazione tra professionisti e consumatori, sia contraria a diligenza professionale⁶² e falsi (o sia idonea a falsare) la decisione economica di un consumatore medio.

Infatti, ai sensi di tale direttiva, una pratica commerciale – che pur non risulti ingannevole (artt. 6 e 7 direttiva 2005/29/CE) né aggressiva (artt. 8 e 9 direttiva 2005/29/CE) o inserita nella lista

⁶⁰ Cfr. S. Passi, S. Dhanorkar, M. Vorvoreanu, *Appropriate Reliance on Generative AI: Research Synthesis*, cit.: «Emerging mitigation strategies for over-reliance on GenAI include explanations, uncertainty expressions, and cognitive forcing functions. For example, recent research shows that verification-focused explanations, first-person expressions of uncertainty, and AI self-critiques help reduce overreliance. Such strategies help users better evaluate the (in)correctness of GenAI outputs by lowering the cost of verification. Research points to further promising design guidance for appropriate reliance on GenAI, including using highlights in GenAI outputs to convey model uncertainty».

⁶¹ Direttiva 2005/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio dell'11 maggio 2005, in L 149/22.

⁶² Cfr. art. 5, paragrafo 2 direttiva 2005/29/EC, nonché art. 22 d.lg. 6 settembre 2006 del 2005 (d'ora in poi “cod. cons.”).

nera (art. 5 (5) direttiva 2005/29/CE) – può, non di meno, reputarsi scorretta se contrasta con la diligenza professionale⁶³.

Alla nozione di decisione economica si tende ad attribuire un significato non circoscritto alla scelta di concludere un contratto, bensì comprendente la decisione di continuare a utilizzare il servizio oggetto di un contratto già concluso o di non esercitare uno o più diritti spettanti al consumatore, e finanche la decisione di entrare in un negozio e visionare un prodotto, di visualizzare un contenuto pubblicitario o di cliccare su un *link*, ecc.

Si ha quindi contrasto con la diligenza professionale anche allorché una siffatta decisione non venga esercitata liberamente perché assunta per effetto di pratiche volte a far sì che il consumatore resti *engaged* più a lungo possibile, ad esempio ricorrendo ad espedienti non trasparenti o fuorvianti.

Pratiche atte a distorcere la decisione economica dei consumatori possono, più in generale, riscontrarsi nella interazione tra fornitori di generatori di linguaggio e gli utenti/consumatori.

Ed invero tra il *deployer* di un'applicazione di linguaggio e quest'ultima categoria di soggetti si conclude un contratto per la fornitura di un contenuto o di un servizio digitale, sussumibile nelle previsioni di cui alla direttiva (UE) 2019/770⁶⁴. In base ad esso, l'utente-consumatore paga o si impegna a pagare un cor-

⁶³ Si veda altresì la Guida all'interpretazione e all'applicazione della direttiva 2005/29/CE del Parlamento europeo e del Consiglio relativa alle pratiche commerciali sleali tra imprese e consumatori nel mercato interno (2021/C - 526/01), punto 2.7. Cfr. anche S. Orlando, *The Use of Unfair Contractual Terms as an Unfair Commercial Practice*, in *European Review of Contract Law*, 1, 2011, pp. 26-46., p. 38; *contra* P. Hacker, *Manipulation by algorithms. Exploring the triangle of Unfair Commercial Practice, Data Protection, and Privacy Law*, in *European Law Journal* (28 April 2021), pp. 1-38, testo disponibile al sito: <https://ssrn.com/abstract=3835259> (consultato il 24 agosto 2025).

⁶⁴ Direttiva (UE) 770/2019 del Parlamento europeo e del Consiglio del 20 maggio 2019 relativa a determinati aspetti dei contratti di fornitura di contenuto digitale e di servizi digitali (L 136/1). Cfr. S. Orlando, *I lividi dei minorenni sparring partners di ChatGPT e l'età minima per attivare il servizio in Italia*, in *Persona e mercato*, 2023/1, pp. 3-6. Cfr. la privacy policy di OpenAI (<https://openai.com/policies/row-privacy-policy/>): We may use Personal Data for the following purposes: «To improve and develop our Services and conduct research, for example to develop new product features». Inoltre, anche i dati degli utenti resi anonimi vengono utilizzati a tale scopo, a conferma del fatto che vantaggi economici derivano al fornitore anche se non ha luogo (o cessa di avere luogo) un trattamento di dati personali.

rispettivo e/o acconsente all'uso dei propri dati personali, sia dei dati raccolti al momento della formazione del contratto, sia di quelli generati nel corso della esecuzione del contratto. Infatti, anche l'utilizzo del servizio genera dati⁶⁵, che, per giunta, in qualche caso, vengono impiegati dai fornitori di tali sistemi di IA come dati d'addestramento. La mera interazione dell'utente con i generatori di linguaggio (sia coinvolta o meno la raccolta di dati personali) comporta, poi, come ulteriore beneficio per il professionista, un miglioramento del loro funzionamento (quanto meno perché consente di testarne e metterne a punto le prestazioni).

Si è già osservato che le informazioni prodotte da tali strumenti sono presentate ai consumatori come affidabili, con l'effetto di suscitare aspettative non corrispondenti alle reali proprietà/funzionalità del prodotto ed indurli a concludere il contratto di fornitura di beni e servizi digitali e/o a continuare ad utilizzare gli output dei generatori di linguaggio, distorcendone, dunque, il comportamento economico⁶⁶.

Ad esempio, all'utente che accede al sito ufficiale di *ChatGPT* per usufruire del servizio disponibile in lingua italiana viene detto che: «ChatGPT è un sistema in continuo apprendimento e le sue capacità migliorano costantemente⁶⁷. Viene inoltre fatto intendere che la bontà degli output dipende dalla bravura di chi interroga il sistema di generazione di linguaggio (*Per sfruttare al massimo il potenziale di ChatGPT, è importante conoscere le migliori pratiche e strategie che ti aiutano a ottenere risultati più efficaci*). Per giunta, i principali usi cui tale strumento viene dichiarato idoneo dal relativo fornitore includono anche impieghi non triviali, tra cui: *Richieste di informazioni e conoscenze, Supporto alla scrittura e perfino Supporto educativo*.

In nessun punto dei termini del servizio inerenti al contratto tra il suddetto fornitore e gli utenti si fa riferimento a limiti e pos-

⁶⁵ Cfr. Garante per la protezione dei dati personali del 2 novembre 2024, Provvedimento del 2 novembre 2024 n. 10085455, cit.

⁶⁶ Cfr. The European Consumer Organization, *Call for action to open an inquiry on generative AI systems to address risks and harms for consumers*, Ref.: BEUC-X-2023-045, osserva: «A strong misalignment exists between GPT systems' commonly admitted limitations and their marketing and deployment. OpenAI publicly declares that ChatGPT, despite making an excellent impression, cannot be treated as a reliable source of information».

⁶⁷ Disponibile al sito: <https://chatgpt.it> (consultato il 24 agosto 2025).

sibili malfunzionamenti del sistema⁶⁸, salvo ribadire che alcuni usi di tale tecnologia sono vietati (ad. es, l'impiego per compiti ad alto rischio, come fornire consulenza medica o legale, per l'amministrazione della giustizia, ecc., in cui la responsabilità per l'utilizzo dell'output non può che ricadere sull'utente). Dei limiti di tale tecnologia si trova menzione nella *system card* di tale generatore di linguaggio, la quale, tuttavia, non è di immediata visibilità, né di facile reperibilità.

Dunque, i fornitori di tali applicazioni ricorrono a pratiche ingannevoli o comunque scorrette nella presentazione del servizio, la cui capacità di distorcere il comportamento economico del consumatore non appare mitigata adeguatamente dalla presenza di “deboli” informazioni o avvisi circa il fatto che l'utente non debba “affidarsi” agli output di tali sistemi (ad es., al di sotto della finestra di *prompting*, compare la dicitura “*ChatGPT* può commettere errori. Considera di verificare le informazioni importanti”).

Negli esempi recati, le comunicazioni fornite nel presentare il generatore di linguaggio risultano essere contraddittorie e incomplete, seppur corrette in punto di fatto, e dunque ingannevoli e idonee a distorcere la scelta dell'utente consumatore. La contrarietà a diligenza professionale può invero risiedere anche nel modo in cui viene complessivamente presentata la comunicazione ai consumatori⁶⁹.

Secondo l'art. 20, 2° cod. cons., una pratica commerciale è scorretta se, oltre che contraria alla diligenza professionale, “falsa o se è idonea a falsare in misura apprezzabile il comportamento economico del consumatore medio che essa raggiunge o al quale è diretta”.

Come notato da un'accorta dottrina, causare e/o fare leva su condizioni soggettive medie di vulnerabilità decisionale dei consumatori costituisce un comportamento contrario alla diligenza professionale. Da tale argomento, si ricava un dovere dei professionisti di prestare attenzione a simili condizioni, adoperandosi affinché non si traducano in distorsioni dei processi decisionali dei consumatori⁷⁰.

⁶⁸ Disponibile al sito: <https://openai.com/policies/row-terms-of-use/> (consultato il 24 agosto 2025).

⁶⁹ Cfr. art. 6, paragrafo 1, direttiva 2005/29/CE.

⁷⁰ Cfr. S. Orlando, *A proposito dei deceptive design (già) dark patterns*, in G. Grisi, G. Vettori (a cura di), *Mercato digitale e tutela dei consumatori. Prove di futuro*, Giappichelli 2024, pp. 63-108: 85.

Con specifico riguardo ai generatori di linguaggio, è già stato ricordato che ricerche attendibili scorgono nell'attitudine dell'utente a fare eccessivo affidamento sull'affidabilità dell'informazione creata da tale tecnologia una condizione di vulnerabilità, avente la forma di condizionamento cognitivo.

Pertinente, in merito, appare la sentenza della Corte di giustizia dell'Unione europea nel caso *Compass Banca SpA v Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato (AGCM)*⁷¹, secondo cui, è bensì vero che la nozione di «consumatore medio» di cui alla direttiva deve essere intesa adottando il paradigma del consumatore «ragionevolmente attento ed avveduto»; e, tuttavia, le distorsioni cognitive possono falsare in misura rilevante anche i processi decisionali di una persona in possesso di simili caratteristiche.

La Corte perviene a tale conclusione argomentando a partire da alcuni punti fermi desumibili da proprie precedenti pronunce. Innanzitutto, quella del consumatore medio è una categoria relazionale, i cui contorni possono variare a seconda delle condotte del professionista. Occorre, dunque, tenere conto, innanzitutto, della omessa trasmissione di informazioni necessarie affinché il consumatore possa assumere una decisione consapevole se, o, piuttosto, di informazioni tali da sviare tale soggetto medio. Così, la percezione errata di un'informazione può essere stata ingenerata nel consumatore medio dal professionista e, per effetto di essa, il primo può essere stato indotto a compiere scelte commerciali non consapevoli né efficienti⁷². Inoltre, quello del consumatore medio, pur essendo un parametro oggettivo, va delineato però alla luce della categoria di prodotti o di servizi di cui si tratta⁷³. In determinati settori, quindi, può essere necessaria una competenza tecnica elevata per comprendere tutti gli elementi rilevanti ai fini di una scelta pienamente razionale⁷⁴.

⁷¹ Corte di giustizia UE, sentenza del 14 novembre 2024, *Compass Banca SpA v Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato (AGCM)*, C-646/22, ECLI:EU:C:2024:957.

⁷² Cfr. Corte di giustizia UE, sentenza del 19 dicembre 2013, *Trento Sviluppo e Centrale Adriatica*, C:281/12, EU:C:2013:859, punti 34 e 38.

⁷³ Cfr. Corte di giustizia UE, sentenza del 22 giugno 1999, *Lloyd Schuhfabrik Meyer*, C342/97, EU:C:1999:323, punti 25 e 26.

⁷⁴ Si veda, in tal senso, Corte di giustizia UE, sentenza del 13 settembre 2018, *Wind Tre e Vodafone Italia*, C54/17 e C55/17, EU:C:2018:710, punti da 50 a 52.

In conclusione, secondo la Corte di giustizia, la presenza di una distorsione cognitiva pur non potendo di per sé sola costituire elemento idoneo a falsare in misura rilevante il comportamento di tale consumatore, rileva però, nell'accertamento della presenza di un simile requisito in una determinata situazione, unitamente ad altri elementi⁷⁵.

Applicando tali conclusioni ai generatori di linguaggio si traggono alcune conseguenze. Innanzitutto, alla luce del parametro della diligenza professionale, il *deployer* di un generatore di linguaggio/professionista deve prendere in analisi i possibili fattori all'origine di tali condizionamenti cognitivi, nonché ovviarvi, in maniera tale che la decisione economica del consumatore medio non risulti falsata.

Ciò richiede che si adotti un'ottica *by design*, per la quale la tecnologia stessa deve essere concepita in maniera da salvaguardare la capacità di scelta di tale soggetto. Certamente contrarie a diligenza professionale risultano, quindi, quelle condotte che, anziché mitigare le distorsioni cognitive correlate all'uso di tale tecnologia, ne amplificano gli effetti⁷⁶.

Come innanzi brevemente spiegato, studi del campo della programmazione dei generatori di linguaggio e, in particolare, della interazione tra questi ultimi e gli utenti/persone fisiche, sono già in grado di suggerire opportune misure di mitigazione.

In tale contesto, poi, il consumatore medio/ utente di un generatore di linguaggio accessibile a un pubblico indifferenziato non può che essere un profano, sprovvisto di elevate competenze tecniche. Valgano, al riguardo, le conclusioni dell'avvocato generale nel citato caso *Compass*:

⁷⁵ Corte di giustizia UE, sentenza del 14 novembre 2024, *Compass Banca SpA v Autorità Garante della Concorrenza e del Mercato (AGCM)*, cit.: «Alla luce dell'insieme dei motivi che precedono, occorre rispondere alla prima questione dichiarando che la direttiva 2005/29 deve essere interpretata nel senso che la nozione di "consumatore medio", ai sensi di tale direttiva, deve essere definita con riferimento a un consumatore normalmente informato nonché ragionevolmente attento ed avveduto. Una siffatta definizione non esclude tuttavia che la capacità decisionale di un individuo possa essere falsata da limitazioni, quali distorsioni cognitive».

⁷⁶ Cfr. BEUC, *The European Consumer Organization, Call for action to open an inquiry on generative AI systems to address risks and harms for consumers*, cit.

the concept of *average consumer*, within the context of the application of Directive 2005/29, is envisaged as a *flexible* concept, which is to be adapted in the light of the relevant circumstances. The determination of who the *average consumer* is, in relation to a given commercial practice, is not supposed to be a merely theoretical exercise. Considerations that are more realistic must also be taken into account. Those may be related, for example, to the *complexity of the field, the knowledge to be expected of the “average consumer” in relation to a particular product and the likelihood of him or her being subject to a cognitive bias*⁷⁷.

Non appare irragionevole estendere una simile valutazione anche alla complessità delle tecnologie alla base del servizio fornito dal professionista, nella specie, la messa a disposizione degli utenti di generatori di linguaggio, con la correlata probabilità per l'utente medio di trovarsi in una condizione di vulnerabilità cognitiva.

Ciò trova conforto nell'analisi di esperti⁷⁸ i quali raccomandano agli sviluppatori che intendano mettere i generatori di linguaggio a disposizione degli utenti per continuare l'addestramento e messa a punto, da un lato, di rendere tale tecnologia accessibile solamente da parte di categorie limitate di utenti in possesso di certe qualità/caratteristiche (età, *digital literacy*, ecc.), anziché al pubblico nell'accezione più ampia del termine; dall'altro lato, di provvedere al monitoraggio dei rischi, una volta che i generatori di linguaggio siano stati *rilasciati* nell'ecosistema digitale. La storia ci insegna come, viceversa, alcuni fornitori abbiano optato per la scelta sconsigliata da tali esperti: compiere un vero e proprio esperimento tecnologico-sociale, nel quale masse di utenti hanno inconsapevolmente contribuito a sviluppare e accrescere le proprietà di tale tecnologia, sobbarcandosi dei relativi rischi⁷⁹.

⁷⁷ Conclusioni dell'Avvocato generale Nicholas Emiliou presentate il 25 aprile 2024 (corsivo nostro) testo disponibile al sito: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf;jsessionid=B74CC8C5A02D40A41CA3AD1057A97745;text=&docid=285202&pageIndex=0&doclang=IT&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=3082511> (consultato il 24 agosto 2025).

⁷⁸ Cfr. A. Stevie Bergman *et al.*, Guiding the Release of Safer E2E Conversational AI through Value Sensitive Design, in Proceedings of the 23rd Annual Meeting of the Special Interest Group on Discourse and Dialogue (a cura di O. Lemon *et al.*), September 2022, pp. 39-52, testo disponibile al sito: <https://aclanthology.org/2022.sigdial-1.4/> (consultato il 24 agosto 2025).

⁷⁹ Cfr. D. Tafani, *Omini di burro. Scuole e università al Paese dei Balocchi dell'IA generativa*, in *Bollettino telematico di filosofia politica*, 2024, testo disponibile al sito: <https://bollettinotelematico.it/2024/01/omini-di-burro-scuole-e-universita-al-paese-dei-balocchi-dell-ia-generativa/> (consultato il 24 agosto 2025).

Bibliografia

- Alvarado R., *AI as an epistemic technology*, in *Science and Engineering Ethics*, vol. 29, n. 5, 2023, pp. 1-32.
- Bagdasaryan E., Shmatikov V., *Spinning Language Models: Risks of Propaganda-As-A-Service and Counter-measures*, in *2022 IEEE Symposium on Security and Privacy*, 2022, pp. 769-786, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1109/SP46214.2022.9833572>.
- Bayer J., *Legal implications of using generative AI in the media*, in *Information & Communications Technology Law*, vol. 33, n. 3, 2024, pp. 310-329, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1080/13600834.2024.2352694>.
- Bender E.M., *Doing their hype for them: Defeatist, second-hand hype goes to college*, in Mystery AI Hype Theater 3000: The Newsletter, April 2, 2024, testo disponibile al sito: <https://buttondown.email/maiht3k/archive/doing-their-hype-for-them/>.
- Bender E.M., Shah C., *Situating Search*, in *CHIIR '22: Proceedings of the 2022 Conference on Human Information Interaction and Retrieval*, pp. 221-232, testo disponibile al sito: <https://doi.org/10.1145/3498366.3505816>.
- Bender E.M., Timnit G., McMillan-Major A., Shmitchell S., *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?*, in *FAccT '21, Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 01 March 2021, pp. 610-623.
- Bommasani R. et al. (2022), *On the opportunities and risks of foundation models*, testo disponibile al sito: ArXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2108.07258>.
- Cianci A.G., *Diritto privato e libertà costituzionali*, II, *Libertà di manifestazione del pensiero*, Jovine 2024.
- Edwards L., *Regulating AI in Europe*, Expert opinion, Ada Lovelace Institute, March 2023, disponibile al sito: <https://www.adalovelaceinstitute.org/report/regulating-ai-in-europe/>.
- Evans O., Cotton-Barratt O., Finnveden L., Bales A., Balwit A., Wills P., Righetti L., Saunders W., *Truthful AI: Developing and governing AI that does not lie*, 13 October 2021, pp. 4-96, disponibile al sito: [arXiv:2110.06674](https://arxiv.org/abs/2110.06674).
- Ferraris A.F., Audrito D., Caro L.D., Poncibò C., *The architecture of language: Understanding the mechanics behind LLMs*, in *Cambridge Forum on AI: Law and Governance*, 2025, pp. 1-19, disponibile al sito: [doi:10.1017/cfl.2024.16](https://doi.org/10.1017/cfl.2024.16).
- nibile al sito: <https://btfp.sp.unipi.it/it/2024/10/omini-di-burro-scuole-e-universita-al-paese-dei-balocchi-dellia-generativa>, DOI: 10.5281/zenodo.13923820 (consultato il 24 agosto 2025).

- Floridi L., *The Ethics of Artificial Intelligence: Principles, challenges, and opportunities*, Oxford University Press 2023.
- Gils T., *A Detailed Analysis of Article 50 of the EU's Artificial Intelligence Act* (June 14, 2024), in Pehlivan C.N., Forgó N., Valcke P. (a cura di), *The EU Artificial Intelligence (AI) Act: A Commentary* (Kluwer Law International forthcoming), testo disponibile al sito: SSRN: <https://ssrn.com/abstract=4865427> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4865427>.
- Goldstein J.A., Sastry G., Musser M., Di Resta R., Gentzel M., Sedova K., *Generative Language Models and Automated Influence Operations: Emerging Threats and Potential Mitigations*, testo disponibile al sito: arXiv:2301.04246 (2023).
- Hacker P., *Manipulation by algorithms. Exploring the triangle of Unfair Commercial Practice, Data Protection, and Privacy Law*, in *European Law Journal* (28 April 2021), pp. 1-38, testo disponibile al sito: <https://ssrn.com/abstract=3835259>.
- Kreps S., McCain RM., Brundage M., *All the News That's Fit to Fabricate: AI-Generated Text as a Tool of Media Misinformation*, in *Journal of Experimental Political Science*, vol. 9, n. 1, 2022, pp. 104-117, testo disponibile al sito: doi:10.1017/XPS.2020.37.
- Monticelli S., *Il danno da errata informazione elaborata da algoritmo: le categorie della responsabilità civile e i "blade runner"*, in *Nuovo Dir. Civ.*, vol. 2, 2024, pp. 3-19.
- Montinaro R., *I sistemi di raccomandazione nelle interazioni tra professionisti e consumatori: il punto di vista del diritto dei consumi (e non solo)*, in *Persona e mercato*, n. 3, 2022, pp. 368-391.
- Munn L., Magee L., Arora V., *Truth machines: synthesizing veracity in AI language models*, in *AI & Society*, 28 August 2023, pp. 1-20.
- Naveed H., Khan A.U., Qiu S., Saqib M., Anwar S., Usman M., Aktar N., Barnes N., Mian A., *A comprehensive overview of large language models*, 2024, disponibile al sito: arXiv, consultato il 23/08/2025.
- Ó Fathaigh R., Helberger N., Appelman N., *The perils of legally defining disinformation*, in *Internet Policy Review*, vol. 10, n. 4, 2021, pp. 1-25, disponibile al sito: <https://policyreview.info/articles/analysis/perils-legally-defining-disinformation>.
- O'Connor C., Owen Weatherall J., *The Misinformation Age: How False Beliefs Spread*, Yale University Press 2019.
- Orlando S., *A proposito dei deceptive design (già) dark patterns*, in Grisi G., Vettori G. (a cura di), *Mercato digitale e tutela dei consumatori. Prove di futuro* Giappichelli 2024, pp. 63-108.
- Orlando S., *The Use of Unfair Contractual Terms as an Unfair Commercial Practice*, in *European Review of Contract Law*, n. 1, 2011, pp. 26-46.
- Paseri L., Durante M., *Examining epistemological challenges of large language models in law*, in *Cambridge Forum on AI: Law and*

Governance, vol. 1, 2025, e7, testo disponibile al sito: doi:10.1017/cfl.2024.7.

Passi S., Dhanorkar S., Vorvoreanu M., *Appropriate Reliance on Generative AI: Research Synthesis*, Microsoft Technical Report MSR-TR-2024-7. Microsoft Corporation, 2024, testo disponibile al sito: <https://www.microsoft.com/en-us/research/publication/appropriate-reliance-on-generative-ai-research-synthesis/>.

Rashkin H. et al., *Measuring Attribution in Natural Language Generation Models*, August 2, 2022, testo disponibile al sito: arxiv:2112.12870, <https://doi.org/10.48550/arxiv.2112.12870>.

Stevie Bergman A. et al., *Guiding the Release of Safer E2E Conversational AI through Value Sensitive Design*, in Lemon O. et al. (a cura di), *Proceedings of the 23rd Annual Meeting of the Special Interest Group on Discourse and Dialogue*, September 2022, pp. 39-52, testo disponibile al sito: <https://aclanthology.org/2022.sigdial-1.4/>.

Tafani D., *Omini di burro. Scuole e università al Paese dei Balocchi dell'IA generativa*, in *Bollettino telematico di filosofia politica*, 2024, testo disponibile al sito: <https://btfp.sp.unipi.it/it/2024/10/omini-di-burro-scuole-e-universita-al-paese-dei-balocchi-dellia-generativa>, DOI: 10.5281/zenodo.13923820.

Vallor S., *The AI Mirror. How to Reclaim Our Humanity in an Age of Machine Thinking*, Oxford University Press 2024.

Wachter S., Mittelstadt B., Russell C., *Do large language models have a legal duty to tell the truth?*, 2024, testo disponibile al sito: SSRN 4771884, pp. 1-49.

Zeno-Zencovich V., *Big data e epistemologia giuridica*, in Resta G., Zeno-Zencovich V. (a cura di), *Governance of/through big data*, Roma Tre-Press 2023, vol. II, pp. 439-448.

Pseudità, estetica e musica

di Tiziana Pangrazi

Una stringata ed efficace *Storia della menzogna* (2005) è quella delineata da Jacques Derrida. Questa consiste in una serie di riflessioni nate da un seminario che il filosofo tenne all'*École des hautes études en sciences sociales* nel 1994-95 avente titolo: *Problemi di responsabilità*. Uno dei nuclei generatori di tali riflessioni, è quello secondo il quale «le esperienze della menzogna, dell'inganno e dell'ingannarsi» sono comprese tutte «sotto la categoria dello pseudologico», elemento, quest'ultimo, che consente di vedere in una storia della menzogna non «la storia di un errore, fosse pure di un errore nella costituzione del vero», bensì «una storia stessa della verità in quanto tale»¹. Menzogna e veridicità, specialmente se viste come polarità, apparterrebbero al vasto e articolato campo dell'attività umana in senso generale in quanto *ars*: da sempre, e in ogni momento, ad ogni fare umano è connesso il rischio dell'inganno, la tendenza al mentire, la formulazione di realtà immaginarie. Il termine *Pseudos* può indicare, infatti, la menzogna così come la falsità, l'astuzia, l'errore, l'inganno, la frode, ma anche – e ciò ci interessa in particolare – l'invenzione poetica. Sono, tutti questi, termini non sinonimi ma affini, i quali, presi nell'insieme, mostrano come ciò che rientra nella dimensione dello *pseudos* non sia classificabile come un «atto straordinario», ma piuttosto rientri in una «abituale pratica discorsiva»². Ciò che si caratterizza quanto meno per ambiguità, indistinzione, fa a tal

¹ J. Derrida, *Histoire du mensonge* (2005), tr. it. di M. Bertolini, Castelvecchi 2014, p. 7.

² Ivi, p. 8.

punto parte delle possibilità del linguaggio e delle sue manifestazioni che, altri termini come *pseudologia*³ e *pseudologico*, possono essere utilizzati, in un'accezione allargata e analogica, nel campo più generale dell'esperienza umana. Tuttavia, in questo contesto si è scelto di utilizzare il neologismo *pseudità*: questo vorrebbe più che altro indicare un processo che guardi sia alla percezione dello *pseudos* come ad un fenomeno dissonante, apparentemente contrassegnato da incertezza, sia anche alla sua comprensione. Vorrebbe avere una valenza *oggettiva*, uno spessore meno legato alla individualità, alla singolarità del soggetto, e il suo riferimento è quello al campo dell'arte musicale.

Ad uno sguardo veloce alle storie delle varie arti, come pure della filosofia, ci si accorge come aspetti di elusione, sviamento, simulazione, sostituzione, camuffamento, ingannevolezza, inaffidabilità, appunto aspetti di pseudità – là dove lo *pseudos* possa essere utilizzato come un'analogia in senso ampio – vi siano sempre stati. Ad esempio, Leonardo da Vinci del suo *Trattato della pittura* (1540 ca.) al paragrafo 53 afferma che il pittore ingegnoso è colui che è «universale maestro di contraffare colla [sua] arte tutte le qualità delle forme che produce la natura»⁴. Nel secolo XVII per artisti e scienziati era normale studiare la *perspectiva*, i fenomeni ottici, insieme ai fenomeni acustici; il suono era considerato *simia lucis*⁵. Ancora prima, con Tolomeo, la scienza antica aveva teorizzato il fenomeno dei moti apparenti degli astri; oggi un uso dello *pseudos* è facilmente riscontrabile in fisica e matematica. Da questi pochi esempi, già ci si palesa come la nozione di *pseudos* – più o meno estesa e/o interpretata – sia stata *necessaria* in quanto elemento ermeneutico-maieutico per la costruzione di conoscenza.

Le arti *in toto* sono da sempre state assimilate ad un linguaggio: parliamo correntemente di linguaggio pittorico, architettonico, musicale, anzi parliamo più specificamente anche di un linguaggio pittorico o musicale di un tale o talaltro artista. Inoltre, tale

³ Nato in ambito psichiatrico per indicare una tendenza morbosa al mentire, un processo di manipolazione e sofisticazione del ricordo di esperienze passate, che si manifesta quando, alle informazioni originarie della memoria, si mescolano informazioni fantastiche, estranee all'esperienza identificata da quei dati.

⁴ L. da Vinci, *Trattato della pittura* (1540), Brancato 1990, p. 45.

⁵ Si veda l'esemplare trattazione del tema in A. Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, Ex Typographia Ludovici Grignani 1645, liber II, p. 140; «*Sonus imitator lucem*», ivi, p. 131.

ampliamento del concetto di linguaggio dimostra come la sfera della musica, e della sonorità in generale, sia stata quella più facilmente assimilabile ad un linguaggio vero e proprio; infatti, espedienti e logiche di pseudità hanno generato forme musicali, hanno innervato da sempre le *regole* del linguaggio musicale. Un insieme di termini in uso nella normale grammatica fa parte del lessico tecnico dell'analisi musicale⁶. Se il termine *logos* ha raccolto il significato di discorso, definizione logica, rapporto matematico, i termini frase, semifrase, periodo, tema, inciso, non soltanto evidenziano il rapporto di similitudine tra la musica e la parola, ma mostrano anche il *modus cogitandi*, l'asse portante dello sviluppo storico e formale della musica stessa. A questo proposito, occorre anche notare come la connessione simultanea *in azione* di tali elementi *grammaticali* sia la norma in un'esecuzione: qui l'interprete deve rendere comprensibile il discorso musicale evidenziando, appunto, andamento ritmico, frasi, pause, ecc., cioè le connessioni reciproche tra le varie parti del contesto/discorso musicale, vale a dire che egli deve fraseggiare, utilizzare cioè una tecnica interpretativa strettamente legata alla nozione di stile musicale di un determinato periodo o repertorio. Guardando inoltre alle forme musicali-vocali del passato, l'idea di sostituire qualcosa con qualcos'altro risale almeno al IX secolo per poi prendere piede nel corso del Medioevo. È così che si afferma la prassi della *contraffatura*, un'operazione consistente nel sostituire il testo poetico di una composizione musicale, oppure un testo sacro con uno profano (o viceversa) secondo la tecnica del travestimento delle melodie; il risultato è il *contrafactum*, la *musica contrafacta*. Assieme al cinquecentesco *quodlibet*, il *contrafactum* è riconducibile all'ambito, non chiaramente delimitabile, della parodia, cioè della pratica di trasformare un'opera musicale in un'altra opera musicale mediante un rifacimento, con procedimenti di sostituzione, camuffamento, imitazione, adattamento, elaborazione, lavorazioni della materia musicale in uso almeno fino al XVII secolo⁷. In questo senso, la *musica ficta* riveste un'importanza particolare, poiché, in

⁶ Sul tema ad es. cfr.: I. Bent, W. Drabkin, *Analisi musicale*, a cura di C. Annibaldi, EDT 1990, in particolare il par. *Verso gli anni Ottanta: le grammatiche della musica*, pp. 86-97.

⁷ Su questo, cfr. il fondamentale saggio di W. Liphardt, *Über die Begriffe: Kontrafakt, Parodie, Travestie*, in *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, vol. 12, 1967, pp. 104-111.

opposizione alla *musica recta* o *vera* nel Medioevo, essa, proprio dall'interno delle leggi armoniche del linguaggio musicale, *causa pulchritudinis*, costituisce un notevole fattore di ampliamento del decorso armonico⁸. Rientrano ancora in aspetti di pseudità, ad esempio, il falsobordone, un procedimento armonico e vocale di derivazione inglese tipico della polifonia dei secoli XIV-XVI, come pure la falsa relazione, la cadenza d'inganno, il cantare in falsetto – un registro vocale che già Giulio Caccini collocava tra le «voci finte»⁹ – e in falsettone, il cantare da sopranista o falsettista artificiale. Infine, si può certamente guardare al procedimento del cromatismo come ad una sorta di *inganno continuo*, un'elusione continua dei principi della tonalità che, ponendo in un rapporto dialettico intelletto («ciò che si apprende tramite un esercizio intellettuale astratto») e percezione («ciò che si percepisce perché consono alle nostre strutture percettive uditive»), mostra – più in generale – come «il regno del senso della musica (...) [sia] ambiguo e [affondi] le sue radici non solo nella percezione»¹⁰.

Se nei secoli la pratica compositiva è stata in grado di inventare ogni sorta di rifacimento, riadattamento, camuffamento, pratiche che oggi rientrerebbero a pieno titolo nel plagio e che, invece, sono prove di un passato straordinariamente creativo, più recentemente è il concetto di logica musicale (dall'antichità identificato nella natura matematica della dottrina musicale) ad essere connesso all'idea che la musica si presenti come discorso, come sviluppo di idee musicali, che al linguaggio musicale si possa attribuire un valore linguistico. Tale processo di assimilazione della musica al linguaggio verbale oppure anche ad una lingua, a livello di strutture fraseologiche e modelli morfologici, tra Otto e Novecento ha fatto sì che la musica europea si costituisse in un «sistema significativo in grado di concorrere con la logica verbale»¹¹. Tale considerazione (pseudo)linguistica della musica ha preso avvio in Europa sul finire del Settecento¹² con la circolazione di termini quali

⁸ Sul tema ad es. cfr.: M. Bent, *Musica Recta and Musica Ficta*, in *Musica Disciplina*, vol. 26, 1972, pp. 73-100.

⁹ G. Caccini, *Ai lettori*, in Id., *Le nuove musiche*, Marescotti 1601, pagine non numerate.

¹⁰ E. Fubini, *La musica: natura e storia*, Einaudi 2004, p. 91.

¹¹ M. Garda, *L'estetica musicale del Novecento. Tendenze e problemi* (2007), Carocci 2014, p. 54.

¹² Sul tema, ad es. cfr.: E. Fubini, *Storicità e universalità del linguaggio musicale: un binomio inconciliabile?*, *Il linguaggio musicale: comunicazione sociale*

Tonrede, *Tonsprache* e *Klangrede*¹³ con l'obiettivo – più o meno esplicito – dell'affrancamento della musica dal linguaggio verbale. Se nel 1788 troviamo attestata l'espressione *Logik der Musik* per definire l'armonia¹⁴, più tardi, Eduard Hanslick parla di *senso* e *logica* (*Sinn und Folge*)¹⁵ musicali: per lui la musica (quella soltanto strumentale e priva di testo verbale: assoluta) è una lingua a tutti gli effetti, anche se non siamo in grado di tradurla; entrambe hanno carattere di artificialità, non hanno modelli in natura, si sono formate nel corso del tempo e devono essere apprese¹⁶. Nozioni cruciali per l'avvio del dibattito e dello sviluppo del formalismo musicale sul quale, più recentemente, è intervenuto Peter Kivy parlando della musica assoluta come «una specie di sintassi senza una semantica: [essa] è simile al linguaggio, ma non è un linguaggio»¹⁷. A voler ripercorrere i passaggi di tangenza e affinità tra musica strumentale e musica vocale, tra modelli linguistici e sistemi musicali¹⁸, si constata come i due ordini restino tuttavia radicalmente diversi. Un dato di fatto che anche gli studi semiologici sulla musica hanno presto riconosciuto: «non si passa dal linguaggio alla musica per gradi successivi di generalizzazione, poiché i due sistemi non sono dello stesso ordine. E tutti i lavori che si accaniscono a cercare delle corrispondenze strette, di *termine* a termine, falsano il problema»¹⁹. Al contempo, però, non si può non constatare come la (secolare) musica vocale, in virtù della condivisione del principio imitativo, abbia fornito modelli, concetti, mezzi e strutture temporali alla cosiddetta musica assoluta (priva di pa-

le o istinto naturale?, *Linguaggio musicale e linguaggio verbale*, in Id., *Intorno alla musica*, Marsilio 2019, rispettivamente: pp. 25-39, pp. 89-97, pp. 179-187.

¹³ Cfr. H. Eggebrecht, *Musik als Tonsprache*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 18. Jahrg., H. 1, 1961, pp. 73-100.

¹⁴ N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, Schwickerschen Verlage 1788, Bd. I, p. 49.

¹⁵ E. Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, 3^a Aufl., Weigel, Leipzig 1865, p. 48.

¹⁶ E. Hanslick, *Il bello musicale* (1854), ed. it. a cura di L. Distaso, Aestetica 2020, p. 134.

¹⁷ P. Kivy, *Filosofia della musica. Un'introduzione* (2002), ed. it. a cura di A. Bertinetto, Einaudi 2007, p. 77.

¹⁸ Impossibile ripercorre qui tali passaggi per cui ci limitiamo a segnalare l'efficace capitolo *Musica e linguaggio* all'interno del volume di M. Garda, *L'estetica musicale del Novecento*, cit., pp. 13-44.

¹⁹ M. Imberty, *Suoni emozioni significati*, Clueb 1986, p. 100.

role), mostrando come il rapporto tra i due ordini linguistici sia di contiguità, analogia, integrazione, vicinanza. All'interno di queste riflessioni, emerge il nodo centrale attorno al quale deve ruotare l'intera riflessione: il rapporto tra musica e significato. Anche se la posizione formalista più recente considera il linguaggio musicale di natura sintattica e però privo di semantica, quindi privo un significato intrinseco alla forma musicale; anche se «non è possibile assumere la produzione linguistica di significati come un modello del significato in generale»²⁰, è pur vero che la questione del significato rimane presente, non fosse altro per i significati che l'ascoltatore di volta in volta conferisce a ciò che ascolta: in pratica, è *come se* un'opera musicale suggerisse significati, avesse davvero capacità semantiche, cioè rimandasse a qualcos'altro al di fuori da se stessa. Responsabili di tale trasferimento di significati sono principalmente tre fattori costitutivi del senso musicale: il livello cinetico, il livello spazio-temporale e il livello affettivo²¹, aspetti che entrano in gioco in quello che può essere senz'altro considerato un linguaggio, ancorché aconcettuale e privo di riferimenti oggettuali.

Se si prescinde per un attimo dalla posizione di Hanslick, nel secolo XIX la musica assoluta costituisce l'ideale romantico, la vera e propria musica; anzi, la «pura, assoluta arte dei suoni», «un linguaggio al di là del linguaggio»²² capace di esprimere ciò che le parole non riescono a dire. Il *pathos* dell'ineffabilità è però ispirato dalla letteratura²³ e sul fatto che la musica sia un linguaggio universale non viene nutrita alcun dubbio; la meta dei compositori è la fusione tra musica e poesia, una «coincidenza di significato fra due forme espressivamente autonome»²⁴. Che una qualche forma di pseudità possa insinuarsi in questo amalgama ritenuto perfetto, appare inverosimile e inaccettabile, mentre è il secolo XX che si apre all'insegna dell'incertezza, dell'ambiguità: il concetto di linguaggio tonale (il linguaggio per eccellenza) e il suo essere linguaggio dei sentimenti, inizia decisamente a traballare; la sua universalità e naturalità sono da più parti messe di discussione.

²⁰ J.-J. Nattiez, *Musica e significato*, in *Enciclopedia della musica*, dir. da J.-J. Nattiez, II vol., Einaudi 2002, pp. 206-238: 206.

²¹ Ivi, p. 221.

²² C. Dahlhaus, *L'idea di musica assoluta* (1978), Astrolabio 2016, p. 84.

²³ Ivi, p. 88.

²⁴ C. Rosen, *La generazione romantica* (1995), Adelphi 2013 (2^a ed.), p. 92.

In verità, un momento traumatico – forse lì per lì inavvertito, più in generale, si era manifestato nella percezione di un sentimento di indefinito e di doppiezza già nel 1863 quando, ben sapendo di osare, Baudelaire scrive: «la modernità è il transitorio, il fugitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile»²⁵. Egli è consapevole dell'uso arbitrario che fa di tale termine, e però così facendo tenta di «estrarre l'eterno dall'effimero»²⁶. Così veniva preannunciato il nuovo secolo, in un passaggio concettuale che permette ora di guardare a quanto accade nel panorama della musica europea agli inizi del Novecento: un insieme di direzioni e processi che per la prima volta rappresentavano l'impressionante frattura con certezze e convinzioni che avevano governato la musica occidentale almeno a partire da Bach. Le avanguardie artistiche europee, il conferimento di «instabilità» e «indefinitezza»²⁷ alle proprie opere da parte di Arnold Schönberg, e il problema del «carattere ambiguo della libertà» del compositore che si riflette «nell'immediatezza espressiva e nella bellezza sonora della musica, una bellezza e un'immediatezza derivate dai vincoli della serialità»²⁸, ci consente in particolare di porre l'attenzione su colui che, pressoché ignorato da Th. W. Adorno, «ha minato alle radici l'idea stessa dell'opera musicale quale è stata forgiata dalla tradizione occidentale»²⁹: Claude Debussy. Egli ha convintamente avviato la «ellittica polverizzazione del linguaggio» con il «ricorso alla bellezza del suono per se stesso»³⁰; il suo modo di comporre è ambiguità «inestricabile»³¹ elevata a sistema, poiché nella sua musica «regna una molle e voluttuosa promiscuità di relazioni fra gli accordi, paragonabili ai colori dello spettro spruzzati leggermente tutti insieme in un quadro divisionista, i quali abbisognano del lavoro di sintesi sulla retina per presentarsi come

²⁵ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna* (1863), in Id., *Scritti sull'arte*, Einaudi 1992, p. 288.

²⁶ *Ibidem*. Su questo tema cfr. anche: J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità* (1985), Laterza 1987, p. 18 ss.

²⁷ P. Griffith, *The Twentieth-Century Music* (2014), tr. it. di F. De Colle, M. Morini, Einaudi 2014, p. 57.

²⁸ Ivi, p. 357.

²⁹ E. Fubini, *Il pensiero musicale del Novecento*, ETS 2011, p. 14.

³⁰ P. Boulez, *Note di apprendistato* (1966), Einaudi 1968, p. 241.

³¹ M. Bortolotto, *Fase seconda. Studi sulla Nuova musica* (1969), Einaudi 1976, p. 25.

unità»³²; in lui «estetismo e mistica, momenti estremi, si mascherano a vicenda»³³. Con le sonorità esotiche, l'uso di timbri delicati, accordi che fluttuano senza *discorrere* restando ambiguumamente sospesi, l'afferramento dell'attimo per poi lasciarlo cadere, Debussy intuisce che «il tempo musicale proprio dell'era del classicismo era finito e che si affacciava all'orizzonte un nuovo modo di percepire il tempo»³⁴, e conduce una rivoluzione a livello delle strutture temporali e sintattiche della composizione. Per certi versi Schönberg e Debussy si pongono in un piano di complementarità, là dove al primo possono essere ascritte relazioni e *formae mentis* – ancorché paradossali – riconducibili alla filosofia hegeliana³⁵; il secondo allarga l'esperienza soggettiva della musica ad una concezione temporale assai simile a quella elaborata da Henri Bergson³⁶.

Per una riflessione comprensiva delle posizioni espresse da tali svolte linguistiche in ambito musicale e che ricomprendono entro di sé i temi dello *pseudos*, occorre passare per la critica alla cultura e al linguaggio operata da Nietzsche. Ed è qui la vera cesura con il passato. Per costui, l'arte non nasconde nelle sue forme una *verità* sulle cose, essa è piuttosto il *luogo* della menzogna, tutte le attività spirituali umane sono pure esse menzogne come pure lo stesso linguaggio viene utilizzato per ingannare. Così si esprime Nietzsche nel 1873, mostrando il carattere pseudologico delle certezze fino ad allora acquisite: «Che cos'è dunque la verità? Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche e vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore che si sono logorate e hanno perduto ogni forza sensibile»³⁷. Tale tema, come pure quello della valenza estetica dell'idea che la musica possa rappresentare un'alternativa

³² H.H. Stuckenschmidt, *La musica moderna* (1951), Einaudi 1960, p. 6.

³³ M. Bortolotto, *Fase seconda*, cit., p. 25.

³⁴ E. Fubini, *Il pensiero musicale del Novecento*, cit., p. 43.

³⁵ J. Boss, *Schönberg's Twelve-Tone Music. Symmetry and the Musical Idea*, Cambridge University Press 2014, pp. 16-17.

³⁶ M. Nonken, *The Spectral Piano. From Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digitale Age*, Cambridge University Press 2014, pp. 50-51.

³⁷ F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso*, in Id., *Opere*, ed. G. Colli-M. Montinari, vol. III, t. II, Adelphi 1973, p. 361.

al normale linguaggio concettuale, influenza il pensiero filosofico-musicale del secolo XX. Il più evidente esempio di questo genere di concezione dell'arte musicale è costituito dalla elaborazione filosofica di Adorno e, conseguentemente, della riflessione che Adorno, *ignorando* pressoché Debussy – come anche l'opera di Béla Bartók e di altri autori –, conduce sull'opera Schönberg. Per il compositore viennese l'arte musicale consiste «nel creare grandi e piccoli costrutti che in virtù di questo motivo possiedono un nesso reciproco, che sono appunto con esso connessi nel loro contenuto specifico e che vengono messi in combinazione gli uni con gli altri in maniera tale che la *logica* del quadro generale è chiara quanto quella di ogni sua singola parte e della combinazione delle parti»³⁸. Si tratta di una concezione dell'opera musicale piuttosto tradizionale in cui l'opera viene concepita come un intero, in cui esiste ancora una sorta di *fiducia* che la logica, il linguaggio musicale, la disposizione dei nessi interni, motivato da «un'esigenza espressiva»³⁹, riesca nel compito di una «presentazione del pensiero»⁴⁰. Diversamente Adorno, il quale nel suo breve scritto su musica e linguaggio⁴¹, parla *soltanto* di similitudine della prima con il secondo. La successione dei suoni risponde alla logica che però ha in sé il «giusto ed il falso» (*Richtig und Falsch*), poiché ciò che viene espresso non può essere disgiunto dalla musica, ma questa «non costituisce un sistema di segni». Egli afferma che espressioni come «idioma musicale, accento [*Tonfall*] musicale, non sono metafore» e la musica «non è un linguaggio»⁴². E, al massimo, la musica «tende al fine di un linguaggio privo d'intenzione»; le intenzioni sono ad essa «essenziali» e tuttavia soltanto «come intermittenti». Essa invece «rinvia al linguaggio vero come a quello in cui anche il contenuto si fa manifesto, ma pagando il prezzo

³⁸ A. Schönberg, *Il pensiero musicale*, a cura di F. Finocchiaro, Astrolabio 20111, p. 169.

³⁹ C. Dahlhaus, *La poetica musicale di Schönberg* (1970), in Id., «In altri termini. Saggi sulla musica», a cura di A. Fassone, Ricordi 2009, p. 285.

⁴⁰ Ivi, p. 191.

⁴¹ Th.W. Adorno, *Fragment über Musik und Sprache*, in Id., *Quasi una fantasia. Musikalische Schriften II*, in *Gesammelte Schriften*, Hrsg. R. Tiedemann, Suhrkamp 1963, pp. 251-258; anche in una versione italiana: *Musica, linguaggio e loro rapporto nelle composizioni contemporanee*, in *Archivio di filosofia*, vol. *Filologia e simbolismo*, 1956, pp. 163-173.

⁴² Th.W. Adorno, *Musica, linguaggio e loro rapporto nelle composizioni contemporanee*, cit., p. 163.

della univocità che trapasserebbe nel linguaggio pensante. E come se essa, la più parlata di tutte le lingue, dovesse essere ricompensata della condanna all'ambiguità [*Fluch des Mehrdeutigen*], che è la sua componente mitica, in essa confluiscono le intenzioni»⁴³. Al di là del rapporto di prossimità con il linguaggio, la musica, come pure l'arte, per Adorno mantiene una relazione problematica e dialettica con la società, impianto, questo, che è alla base dell'interpretazione della crisi dei linguaggi artistici. Per il tema dello *pseudos* in Adorno⁴⁴, il testo *Filosofia della musica moderna* (1949) si rivela di cruciale importanza, costituendo forse l'esempio più grandioso di teorizzazione della nozione di *pseudos* nella riflessione estetico-musicale. Nel volume vi è la nota contrapposizione Schönberg-Strawinsky, il binomio che permette, presi da soli i poli, di riconoscere il contenuto di verità della musica moderna. Entrambi sono protagonisti riconosciuti delle esperienze espressivista e dodecafonica – il primo – e postromantica e restaurativa – il secondo; tuttavia, una loro trattazione filosofica non riguarda elementi estrinseci alla loro arte, bensì la valutazione della «necessità interna» nelle loro opere che conforma il loro stile. Infatti, per Adorno, la «natura» della musica moderna «si trova impressa unicamente negli estremi, ed essi soli permettono di riconoscerne il contenuto di verità [*Wahrheitsgehalt*]»⁴⁵. Il metodo adorniano – alla luce del *funzionamento* hegeliano delle antinomie, del rapporto di scambio professato da Karl Marx, di alcuni elementi costitutivi di filosofia della storia di Oswald Spengler come pure della sociologia della musica di Max Weber – consiste pertanto nell'analisi tecnica di alcune composizioni schönbergiane e strawinskiane abbinata all'interpretazione: esso ha come obiettivo quello di giungere ad esprimere il rapporto dell'oggetto musicale esaminato con la verità. All'interno di tale processo conoscitivo, centrale è il concetto di materiale musicale – «spirito sedimentato, qualcosa di socialmente preformato dalla coscienza stessa dell'uomo»; «spirito oggettivo del materiale, inteso come soggettività primordiale e dimentica della sua natura» avente «le sue proprie leggi»⁴⁶ – nella sua

⁴³ Ivi, p. 164.

⁴⁴ In un'ottica estesa del problema della verità, si veda il volume di S. Marino, *La verità del non-vero. Tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica*, Mimesis 2019.

⁴⁵ Th.W. Adorno, *Filosofia della musica moderna* (1949), Einaudi 1975, p. 9.

⁴⁶ Ivi, p. 41.

relazione dialettica con il compositore e con la società. All'interno di questo tipo di considerazioni e molteplici relazioni Adorno mostra aspetti di falsità, pseudità, di parti del materiale, ad esempio nella «verità e falsità di determinati accordi»: queste non dipenderebbero dall'apparire isolati di certi accordi, bensì dipenderebbero dal «rapporto [di tali accordi] con lo stadio generale della tecnica» compositiva⁴⁷; in particolare, per Adorno, la tecnica della variazione sarebbe quella più adatta a rivelare la sua natura di identità/non identità⁴⁸. In questa sua natura dialettica sta all'origine dell'invenzione della dodecafonia: essa, posta come assoluto e come totalità, fa venir meno il principio della trasformazione continua⁴⁹. Rientrano pure nel ragionamento adorniano le nozioni di «arte falsa» e «arte d'avanguardia», di musica come arte in cui vige «l'assenza dell'apparenza, identità e non-identità del materiale musicale, lo «pseudocontrappunto» come nozione aporetica, l'«inganno dell'oggettivismo», l'«autenticità della musica» come pure l'«apparenza socialmente necessaria», il ruolo della critica come decifrazione «del vero e del falso». Il falso inoltre è posto a fondamento della verità dell'arte – «falso è lo sfacelo dell'arte nel falso ordine»⁵⁰. Sull'opera di Strawinsky, invece, Adorno parla di «falsa coscienza musicale», di necessità di una ricostruzione della musica nella sua autenticità secondo un processo oggettivo che assume in sé il momento della propria negatività; in Strawinsky agirebbe il desiderio – tipico dell'individuo *immature* – di diventare un classico e mantenersi tale⁵¹ giungendo financo alla distruzione del soggetto nell'inganno dell'oggettivismo, financo alla spersonalizzazione e all'alienazione⁵², alla rinuncia assoluta all'atteggiamento dell'autenticità come dimostrazione di una vera autenticità creativa⁵³.

Questo testo del 1949 ha costituito – e qui risiede la sua indiscussa riuscita – il modello di un nuovo e perdurante paradigma di studi che ha permesso di individuare percorsi, genealogie, linee storiche che hanno influenzato gli studi successivi, costringendo a riformulare le categorie filosofico-interpretative dello studio del-

⁴⁷ Ivi, pp. 42-43.

⁴⁸ Ivi, p. 61.

⁴⁹ Ivi, p. 105.

⁵⁰ Ivi, p. 115.

⁵¹ Ivi, p. 138.

⁵² Ivi, p. 171.

⁵³ Ivi, p. 207.

la musica, del rapporto tra musica e tecnica, tra composizione e compositore, tra pubblico e arte musicale, tra arte *vera* e arte *falsa*. Tali categorie interpretative e metodologiche sono state inoltre da Adorno utilizzate anche per lo studio della cosiddetta musica leggera e del jazz, due fenomeni che vivono – per loro natura – nell’ambito della commercializzazione e, quindi, dell’aborrita (da Adorno) industria culturale. Molteplici sono le strategie messe in campo dall’apparato industriale nei confronti dell’ascoltatore, ma quella più potente agli occhi di Adorno è senz’altro quella di *individualizzare* il consumatore di musica industriale, facendogli avere «la sensazione di essere trattato come se il prodotto di massa fosse rivolto a lui personalmente»⁵⁴: si tratta in realtà di una pseudoindividualizzazione del compratore che quasi si percepisce come spontaneo nella scelta, ma in realtà finisce per rispondere ad un ingranaggio standardizzato⁵⁵. Il medesimo falso ed inautentico processo investe, non soltanto il panorama delle *canzonette* ma anche l’ambito allargato del jazz: esso «è stato irretito dall’industria culturale e pertanto dal conformismo musicale e sociale»⁵⁶. Più di ogni cosa, è l’esecutore jazz ad essere maggiormente l’emblema di tale alienazione culturale, poiché, convinto di godere di libertà esecutiva e improvvisativa, in realtà resta ingabbiato nella routine dello stile formulare dell’arrangiatore; si tratta in vero di falsa libertà esecutiva che, invece, risponde alle logiche proprie delle «canzonette», delle «formulazioni reclamistiche», i tipici espedienti della «apparenza estetica» unitamente alla «capacità di assorbire o fingere emozioni assai sparse»⁵⁷. Tali considerazioni, formulate sul finire degli anni Trenta, eleggono il jazz, più di ogni altro genere musicale leggero, a vera e propria merce, avendo esso tutti i caratteri della pseudità, sia in qualità di «standard devices»⁵⁸ osservabile esternamente, sia in qualità di oggetto musicale poggiante su una pseudoteoria. Nelle composizioni jazz, che Adorno porta ad esempio e discute, la tradizionale dottrina musicale viene reimpiegata – da pseudocompositori, o meglio arrangiatori – nel jazz, secondo una sorta di camuffamento e adattamento al genere di consumo

⁵⁴ Th.W. Adorno, *Musica leggera*, in Id., *Introduzione alla sociologia della musica* (1962), Einaudi 1971, p. 38.

⁵⁵ Ivi, p. 39.

⁵⁶ Ivi, p. 42.

⁵⁷ Ivi, p. 33.

⁵⁸ Ivi, p. 17.

quale esso indiscutibilmente è, per cui negli spartiti jazzistici si possono identificare falsi contrappunti, logiche pseudoarmoniche, pseudo battute, che però per Adorno non fanno altro che provare la natura commerciale e quindi senza valore artistico di tale pseudorepertorio⁵⁹.

Bibliografia

- Adorno Th.W., *Filosofia della musica moderna* (1949), Einaudi 1975.
- Adorno Th.W., *Fragment über Musik und Sprache*, in Id., *Quasi una fantasia. Musikalische Schriften II*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Hrsg. R. Tiedemann, Suhrkamp 1963, pp. 251-258.
- Adorno Th.W., *Introduzione alla sociologia della musica* (1962), Einaudi 1971.
- Adorno Th.W., *Musica, linguaggio e loro rapporto nelle composizioni contemporanee*, in *Archivio di filosofia*, vol. Filologia e simbolismo, 1956, pp. 163-173.
- Adorno Th.W., *Variazioni sul jazz*, a cura di G. Matteucci, Mimesis 2018; Baudelaire C., *Il pittore della vita moderna* (1863), in Id., *Scritti sull'arte*, Einaudi 1992.
- Bent I., Drabkin W., *Analisi musicale*, a cura di C. Annibaldi, EDT 1990.
- Bent M., *Musica Recta and Musica Ficta*, in *Musica Disciplina*, vol. 26, 1972, pp. 73-100.
- Bortolotto M., *Fase seconda. Studi sulla Nuova musica* (1969), Einaudi 1976.
- Boss J., *Schönberg's Twelve-Tone Music. Symmetry and the Musical Idea*, Cambridge University Press 2014.
- Boulez P., *Note di apprendistato* (1966), Einaudi 1968.
- Caccini G., *Le nuove musiche*, Marescotti 1601.
- Dahlhaus C., *L'idea di musica assoluta* (1978), Astrolabio 2016.
- Dahlhaus C., *La poetica musicale di Schönberg* (1970), in Id., «In altri termini». *Saggi sulla musica*, a cura di A. Fassone, Ricordi 2009.
- Derrida J., *Histoire du mensonge* (2005), tr. it. di M. Bertolini, Castelvecchi 2014.
- Eggebrecht H., *Musik als Tonsprache*, in *Archiv für Musikwissenschaft*, 18. Jahrg., H. 1, 1961, pp. 73-100.
- Forkel N., *Allgemeine Geschichte der Musik*, Bd. I, Schwickerschen Verlage 1788.

⁵⁹ Sul tema, cfr. Th.W. Adorno, *Variazioni sul jazz*, a cura di G. Matteucci, Mimesis 2018; si veda anche: T. Pangrazi, *In the mood*, in *Studi di estetica*, vol. 14, 2019, Fascicolo Sensibilità Moods, pp. 223-241.

- Fubini E., *Il pensiero musicale del Novecento*, ETS 2011.
- Fubini E., *Intorno alla musica*, Marsilio 2019.
- Fubini E., *La musica: natura e storia*, Einaudi 2004.
- Garda M., *L'estetica musicale del Novecento. Tendenze e problemi* (2007), Carocci 2014.
- Griffith P., *The Twentieth-Century Music* (2014), tr. it. di F. De Colle, M. Morini, Einaudi 2014.
- Habermas J., *Il discorso filosofico della modernità* (1985), Laterza 1987.
- Hanslick E., *Il bello musicale* (1854), ed. it. a cura di L. Distaso, *Aesthetica* 2020.
- Hanslick E., *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*, 3 Ausg., Weigel, Leipzig 1865.
- Imberty M., *Suoni emozioni significati*, Clueb 1986.
- Kircher A., *Ars magna lucis et umbrae, liber II, Ex Typographia Ludovici Grignani* 1645.
- Kivy P., *Filosofia della musica. Un'introduzione* (2002), ed. it. a cura di A. Bertinetto, Einaudi 2007.
- Lipphardt W., *Über die Begriffe: Kontrafakt, Parodie, Travestie*, in *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, vol. 12, 1967, pp. 104-111.
- Marino S., *La verità del non-vero. Tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica*, Mimesis 2019.
- Nattiez J.-J., *Musica e significato*, in *Enciclopedia della musica*, dir. da J.-J. Nattiez, II vol., Einaudi 2002, pp. 206-238.
- Nietzsche F., *Su verità e menzogna in senso extramorale*, in Id., *Opere*, ed. G. Colli-M. Montinari, vol. III, t. II, Adelphi 1973.
- Nonken M., *The Spectral Piano. From Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digitale Age*, Cambridge University Press 2014.
- Pangrazi T., *In the mood*, in *Studi di estetica*, vol. 14, 2019, Fascicolo Sensibilia Moods, pp. 223-241.
- Rosen C., *La generazione romantica* (1995), Adelphi 2013 (2a ed.).
- Schönberg A., *Il pensiero musicale*, a cura di F. Finocchiaro, Astrolabio 2011.
- Stuckenschmidt H.H., *La musica moderna* (1951), Einaudi 1960.
- Vinci da, L., *Trattato della pittura* (1540), Brancato 1990.

Dal finto al vero. La letteratura come ipotesi critica su come stanno le cose

di Venanzio Raspa*

*Noi sappiamo dire molte menzogne simili al vero,
ma sappiamo anche, quando vogliamo, il vero cantare.*

Esiodo, *Tb.* 27-28

Antifisicalismo

I filosofi verso i quali sono maggiormente debitore per quanto sostengo nelle pagine seguenti sono Aristotele e Alexius Meinong. Nella sua teoria dell'oggetto, Meinong include, accanto agli oggetti esistenti, quelli non-esistenti, che comprendono, fra gli altri, le finzioni dell'arte e della letteratura, oltre al passato che non c'è più e al futuro che non c'è ancora, agli oggetti della matematica e alle relazioni, e perfino agli oggetti impossibili¹. Questa teoria mi ha portato a fare propria una concezione antifisicalista relativa al nostro mondo e alla risposta da dare alla domanda su "che cosa c'è?". Banalmente si risponde: "Tutto". Ma cosa c'è in questo tutto? Non soltanto ciò che è costituito di molecole e particelle. Del nostro mondo – il mondo di noi esseri umani – fanno parte anche le finzioni, ciò su cui vertono i nostri progetti, non solo il passato che non c'è più, ma anche il futuro che non c'è ancora; e ne fanno parte le assenze. La partita che non è stata giocata, la persona che non è venuta a cena, pur essendo non-enti, possono avere conseguenze al pari di enti reali, se, ad esempio, l'assenza di quella persona si fa sentire nel corso dell'intera serata². Ugualmente, se agiamo in conformità a un futuro immaginato, allora

* Docente di «Filosofia teoretica», Università di Urbino.

¹ Per una sintetica esposizione della teoria dell'oggetto rimando a V. Raspa, *Teoria dell'oggetto*, in M. Ferraris (a cura di), *Storia dell'ontologia*, Bompiani 2008, pp. 210-240.

² Cfr. M. Dorati, *Finestre sul futuro. Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'Edipo Re di Sofocle*, Fabrizio Serra 2015, p. 23, n. 3.

questo futuro non è nulla, ma è qualcosa. Chiaramente non esiste. E tuttavia quell'immagine fittizia relativa al nostro futuro ci aiuta a capire il presente o, meglio, la rilevanza di come stanno le cose – ad esempio riguardo al cambiamento climatico, alla denatalità –, e evidenzia l'urgenza ad agire di conseguenza per lasciare alle nostre ragazze e ai nostri ragazzi un mondo meno devastato da come ci viene dipinto che sarà. È una funzione analoga a quella della storia controfattuale, che, narrando cosa sarebbe accaduto se un certo evento non si fosse verificato o si fosse sviluppato in maniera differente da come è accaduto in realtà, ossia raccontando finzioni, arricchisce di senso la storia reale. Attraverso una finzione, ci fa comprendere il valore di ciò che è effettivamente accaduto³. Ovviamente, il futuro potrà essere diverso da come l'abbiamo immaginato, in tal caso, la nostra immaginazione non si è attualizzata. Eppure, poiché ha avuto effetti su di noi, sul nostro agire, quel futuro immaginato è qualcosa e non un mero nulla – è una forma di *pseudos*.

Il termine *pseudos* ha vari significati, affini non disparati. Esso indica falso, finzione, inganno, menzogna. Sono tutti modi di dire il non-vero. Ciò è ormai acclarato, così come è acclarato che si può mentire dicendo il vero, «se» – come ha spiegato Agostino – «si pensa che sia falso e lo si afferma al posto del vero, sebbene in realtà sia così come si afferma»⁴. Ma dire il non-vero non significa necessariamente dire il falso. In questa sede intendo mostrare come, attraverso una forma dello *pseudos*, la finzione letteraria, sia possibile dire, se non il vero, almeno qualcosa di prossimo al vero.

Pseudos e letteratura

Una lunga tradizione parla della letteratura come menzogna. Al riguardo, si può citare il noto detto di Solone – «molte menzogne

³ Sulla storia controfattuale cfr.: A. Demandt, *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?*, Vandenhoeck & Ruprecht 2005⁴; R.J. Evans, *Altered Pasts: Counterfactuals in History*, Brandeis University Press 2014; N. Ferguson (ed.), *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*, Picador 1997.

⁴ Agostino, *De mendacio*, in *Patrologiae Cursus Completus. Patres Latini*, series I, curante J.P. Migne, Garnier 1861, vol. 40, coll. 487-518: III.3; tr. it. a cura di M. Bettetini, *Sulla bugia*, Bompiani 2001, p. 31.

dicono i poeti⁵ –, di cui si trova traccia anche nella *Metafisica* di Aristotele⁶. E possiamo pensare a *La decadenza del mentire* di Oscar Wilde o a *La letteratura come menzogna* di Giorgio Manganielli, che scrive:

L'opera letteraria è un artificio, un artefatto di incerta e ironicamente fatale destinazione. (...) La letteratura si organizza come una pseudoteologia, in cui si celebra un intero universo, la sua fine e il suo inizio, i suoi riti e le sue gerarchie, i suoi esseri mortali e immortali: tutto è esatto, e tutto è mentito. E qui si raccoglie e salda la provocazione fantastica della letteratura, la sua eroica, mitologica malafede. Con le sue proposizioni «prive di senso», le affermazioni «non verificabili», inventa universi, finge inesauribili ceremonie. Essa possiede e governa il nulla. Lo ordina secondo il catalogo dei disegni, dei segni, degli schemi. Ci provoca e sfida, offendoci un illusionistico, araldico pelame di belva, un ordigno, un dado, una reliquia, la distratta ironia di uno stemma⁷.

È un testo molto bello, scritto con sagacia e ironia, ma non è tutto vero. È vero che la letteratura è finzione, ma non tutta la letteratura lo è. Pensiamo alle biografie come *Limonov* di Emmanuel Carrère, a testimonianze come *Se questo è un uomo* di Primo Levi, alla pentalogia *M* di Antonio Scurati. C'è inoltre una letteratura di intrattenimento, che si propone solo di dilettare, non di insegnare. Gorgia sosteneva che la poesia non rispecchia l'essere, ma produce significati, crea mondi, e ciò facendo è in grado di eccitare le passioni, di esercitare un potere seduttivo e curativo. Questa poesia produce apparenza e inganno, produce cioè un mondo in cui si può perdere la distinzione fra realtà e finzione, e di qui deriva l'inganno⁸ – anche se al riguardo vi può essere un accordo fra autore e lettore, il quale si lascia ingannare per poter immersi pienamente nella storia. In questa sede, io intendo però mostrare – come già detto – che, attraverso la finzione letteraria,

⁵ M.L. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, II, e Typographeo Clarendoniano 1992², fr. 29; B. Gentili, C. Prato (a cura di), *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I, Teubner 1988², 25.

⁶ Cfr. Aristotele, *Metaph.*, I 2, 983 a 4.

⁷ G. Manganielli, *La letteratura come menzogna*, Adelphi 1985, pp. 222-223.

⁸ Su questi temi cfr.: R. Ioli, *Il felice inganno. Poesia, finzione e verità nel mondo antico*, Mimesis 2018; Id., *Strategie narrative ed epica antica: inganno, falso, simile al vero*, in V. Raspa (a cura di), *Le forme dello pseudos*, in *Discipline filosofiche*, vol. XXXII, n. 2, 2022, pp. 13-37.

quindi attraverso una forma dello *pseudos*, possiamo pervenire a conoscere la verità, almeno in qualche suo grado. La letteratura è un'ipotesi critica su come stanno le cose, fare un'ipotesi significa immaginare un insieme di stati di cose possibile. Le ipotesi possono essere più o meno probabili o verosimili, e quindi più o meno vicine al vero. Nel fare questo, la letteratura non è solo descrittiva, ma riflessiva.

A questa tesi non si applica il quantificatore “tutti”, ma il quantificatore “molti”, o – se si preferisce – il “perlopiù” aristotelico. Non voglio dire che tutti i testi letterari sono ipotesi su come stanno le cose, se è vero anche quanto detto poco sopra, ma a mio avviso la tesi che sostengo non ha valore assoluto per una ragione intrinseca alla letteratura stessa: nessuna arte si lascia imprigionare in una definizione teorica. Questo è evidente, se teniamo presente che molta arte nel Novecento, anche la letteratura, si è proposta di sovvertire e andare oltre i canoni riconosciuti all'epoca. C'è una letteratura che mira a modificare il reale, o quanto meno induce a far sì che le cose stiano altrimenti da come sono. Ma se il cambiamento che si propone non è folle o capriccioso, se ha un senso, deve muovere da una ipotesi su come stanno le cose. Pur ammettendo eccezioni, penso che questa tesi sia abbastanza generale da applicarsi non soltanto alla letteratura, ma alle scienze umanistiche in generale.

Nella nostra esperienza ordinaria, comprendere significa operare una traduzione di ciò che percepiamo in pensieri, e di questi in linguaggio o immagini. Traduciamo il reale nello psichico e quest'ultimo in linguaggio o immagini. La traduzione non è mai il calco esatto di ciò che traduce, può essere più o meno fedele; la traduzione è quindi preceduta da una interpretazione, la quale non è altro che una ipotesi più o meno probabile, o plausibile, su come stanno le cose. L'arte e la letteratura sono ipotesi di traduzione dei nostri vissuti in parole e immagini. Questi tre verbi (interpretare, ipotizzare e tradurre) definiscono la comprensione. L'arte e la letteratura sono modi di comprendere e conoscere il mondo. Qualcuno come Nelson Goodman ritiene che siano addirittura modi di costruire il mondo, il quale sarebbe il risultato dell'arte e del discorso⁹.

⁹ Cfr. N. Goodman, *Languages of Art. An Approach to Theory of Symbols*, The Bobbs-Merrill Company 1968, p. 33; tr. it. a cura di F. Brioschi, *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore 1976, p. 36.

Poiché le produzioni umane fanno parte del mondo, anche l'arte e la letteratura sono oggetto di comprensione e spiegazione. Comprendere o spiegare un quadro significa tradurre in linguaggio quello che si vede sulla tela; nel fare questo, si interpreta e, sostanzialmente, si formula una ipotesi, dal momento che si possono dare diverse letture della stessa opera d'arte. Pensiamo alla *Flagellazione di Cristo* di Piero della Francesca. Chi sono i personaggi in primo piano? Che rapporto c'è fra loro e la scena della flagellazione? C'è davvero una flagellazione?¹⁰ Secondo Silvia Ronchey, «a partire dagli anni Venti del Novecento le ipotesi sul significato della piccola tavola di Urbino si sono moltiplicate e hanno prodotto un'immensa letteratura, se non, potremmo dire, un vero e proprio genere letterario»¹¹. Un testo uscito alcuni anni fa, *Flagellazione 42*, dichiara di essere la quarantaduesima interpretazione della tavola¹². È anche vero che difficilmente un commento è così esaustivo da essere definitivo; per questo la stessa opera ammette più interpretazioni e anche più traduzioni. La stessa poesia può essere letta mentalmente o proferita verbalmente, la lettura ad alta voce, con le sue intonazioni, è già una interpretazione.

Arte e letteratura sono quella parte di mondo in grado di “riflettere” sia su sé stessa che sulla restante parte. Lo stesso fa la filosofia, che può avere ad oggetto sia sé stessa sia il mondo. Sempre Goodman scrive che un buon quadro contribuisce a rifare il mondo e apporta un contributo di conoscenza, vale a dire che arte e letteratura possono far scorgere aspetti del mondo altrimenti invisibili, far emergere relazioni fra le cose, fra gli eventi, fino ad allora non rilevate, forse perché, come la lettera rubata, sono sì sotto i nostri occhi, ma non sono ancora stati incorniciati. È attraverso l'arte che abbiamo imparato a vedere il chiaro di luna o il tramonto, è la letteratura che ha prodotto immagini dell'amore in grado di fare da guida nella scoperta o riscoperta di tale sentimento. Quindi interpretazione non è solo l'interpretazione che il critico o il lettore dà del testo – su come avviene l'interpretazione vi sono del resto molteplici punti di vista (ricostruire il processo

¹⁰ J. Pope-Hennessy ritiene che la tavola non rappresenti la flagellazione, ma *Il sogno di San Girolamo*. Cfr. J. Pope-Hennessy, *Whose flagellation?*, in *Apollo*, vol. CXXIV, 1986, pp. 162-165.

¹¹ S. Ronchey, *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Rizzoli 2006, p. 62.

¹² Cfr. D. Alessandri, *Flagellazione 42*, Metauro Edizioni 2011.

creativo seguito dall'autore, collocare l'opera in una tradizione o un contesto particolare, individuare il significato specifico che essa intende veicolare) –, ma l'interpretazione che il testo dà del mondo o di quella porzione di mondo che ne costituisce l'oggetto.

Attraverso l'interpretazione, o il commento, facciamo emergere – come sostiene Michel Foucault – ciò che nel testo è nascosto, un eccesso di significato che è già lì, nel testo, ma non è evidente¹³. Il commento presuppone una molteplicità di significati, che si propone di svelare. Privato e pubblico, vicenda personale e vicenda storica si intrecciano negli *Orecchini* di Eugenio Montale. Di questa poesia sono state date molteplici, dotte e raffinate interpretazioni¹⁴. A una prima lettura, essa racconta di un'assenza, un'assenza dovuta non soltanto alle varie vicende della vita, ma al suo ineluttabile trascorrere. Il commento ci dice di chi sono gli orecchini, fa una ipotesi sulle «mani» che «fermano i coralli», sul «nerofumo della spera». Lo specchio non serba memoria e anche del tuo volo – sembra dire la lirica – «non è più traccia»¹⁵. E invece la lirica stessa, con il richiamo a un dettaglio, ai coralli, è segno di quanto sia forte il ricordo e dolorosa quella assenza, esprime una lotta contro l'oblio.

Andrebbe definito se e in che misura il significato di un testo dipenda dai significati dei singoli termini ed enunciati che lo compongono oppure se l'opera abbia un nucleo centrale di significato. Entrambe le alternative appaiono parziali e vengono messe in discussione da Jorge Luis Borges. Nella *Nota su (intorno a) Bernhard Shaw* si legge:

un libro è più di una struttura verbale, o di una serie di strutture verbali; è il dialogo che intavola col suo lettore e l'intonazione che impone alla sua voce e le mutevoli e durature immagini che lascia nella sua memoria. Tale dialogo è infinito; (...) La letteratura non è esauribile, per la

¹³ Cfr. M. Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Presse Universitaires de France 1963, p. XII; tr. it. a cura di A. Fontana, *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico* (1969), Einaudi 1998, p. 10.

¹⁴ Cfr. l'interpretazione ormai classica di D.A. Avalle, «Gli orecchini» di Montale, il Saggiatore 1965; cfr. anche M. Romolini, *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze University Press 2012, pp. 41 ss.; l'edizione commentata di E. Montale, *La bufera e altro*, a cura di I. Campegiani, N. Scaffai, Mondadori 2019.

¹⁵ E. Montale, *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini, G. Contini, Einaudi 1980, p. 194.

sufficiente e semplice ragione che un solo libro non lo è. Il libro non è un ente privo di comunicazioni: è una relazione, è un asse di innumerevoli relazioni. Una letteratura differisce da un'altra, successiva o precedente, meno per il testo che per il modo in cui è letta¹⁶.

Che il libro sia un dialogo implica – continua Borges – che «nel dialogo, un interlocutore non è la somma o la media di quel che dice»¹⁷. Senz’altro – come si legge alla fine del passo citato – epoche diverse possono leggere un’opera in maniera diversa e far emergere significati differenti. Borges aveva già magistralmente esposto questa tesi nel racconto *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*¹⁸, che si è soliti addurre come esempio sull’argomento. Condivido la tesi che un testo, anche una sua singola frase, come quella finale di *Gomorra* di Roberto Saviano¹⁹, si arricchisca di nuovi significati nel tempo.

Dal finto al vero

Che cosa mi fa conoscere un testo letterario? Nei libri secondo e terzo della *Repubblica*, Platone muove una dura critica alla poesia, all’epica e alla tragedia, considerate «falsi racconti»²⁰, in quanto fornirebbero immagini sconvenienti e inappropriate degli dèi e degli eroi; e tuttavia non soltanto si augura che la poesia riesca a difendersi dalle critiche, perché anche egli ne subisce il fascino²¹, ma non riesce a espungerla dalla città, perché senza la poesia,

¹⁶ J.L. Borges, *Otras inquisiciones*, Sur 1952, in Id., *Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores 1974, pp. 631-775: 747; tr. it. di F. Tentori Montalto, *Altre inquisizioni*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I, Mondadori 1985, pp. 905-1093: 1057-1058.

¹⁷ *Ibidem*; tr. it. cit., p. 1058.

¹⁸ Cfr. J.L. Borges, *Ficciones*, Sur 1944, in Id., *Obras completas 1923-1972*, cit., pp. 425-530: 444-450, in particolare, p. 449; tr. it. a cura di F. Lucentini, *Finzioni*, in Id., *Tutte le opere*, vol. I, cit., pp. 649-658, in particolare pp. 617-770: 656-657.

¹⁹ Cfr. R. Saviano, *Gomorra. Viaggio nell’impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori 2006, p. 331: «Maledetti bastardi, sono ancora vivo!».

²⁰ Platone, *Resp.* II, 377d; tr. it. a cura di M. Vegetti, *Repubblica*, Rizzoli 2006, p. 411.

²¹ Cfr. ivi, X, 607c-d; tr. it. cit., p. 1137.

senza i racconti, non c'è modo di educare la gioventù. E se la poesia svolge un ruolo essenziale per l'educazione, le si riconosce non solo di comunicare valori, ma anche, implicitamente, di trasmettere conoscenza. Che tipo di conoscenza? Una conoscenza debole, per il Platone della *Repubblica*, solo una copia di ciò che c'è o accade nel mondo sensibile, ma pur sempre qualcosa e pur sempre necessaria. Una conoscenza forte, invece, per Aristotele, secondo il quale la poesia ha un alto valore cognitivo: in quanto è «imitazione di azione e di vita»²², essa parla di noi, delle azioni e passioni degli esseri umani, e ci permette di conoscere come siamo fatti, come sentiamo e agiamo²³. Ma come può farlo, se i caratteri, i personaggi dei racconti, dei miti, non esistono, se sono solo finzioni?

In età contemporanea, una linea di pensiero che risale a Bertrand Russell sostiene che le proposizioni in cui compaiono nomi vuoti sono semplicemente false (per Gottlob Frege, invece, sono prive di valore di verità²⁴). Che Lucia Mondella sia la promessa sposa di Renzo Tramaglino è falso, perché né Renzo né Lucia esistono o sono mai esistiti; quella proposizione è vera solo nel testo di Manzoni, è cioè vero che secondo *I promessi sposi* Lucia e Renzo sono appunto sposi promessi²⁵. Ma per quanto questa tesi richieda una semantica elaborata, essa assume che il vero abbia come riferimento il mondo reale e si riduce a dire che nei *Promessi sposi* è scritto che Lucia e Renzo sono sposi promessi. Non spie-

²² Aristotele, *Poet.* 6, 1450a 16-17; tr. it. a cura di D. Guastini, *Poetica*, Ciarrocchi 2010, p. 61.

²³ Su ciò cfr. L. Palumbo, *μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Loffredo 2008, pp. 508-510.

²⁴ Cfr. G. Frege, *Über Sinn und Bedeutung*, in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, vol. 100, 1892, pp. 32-33; rist. in Id., *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien* (1962), hrsg. von G. Patzig, Vandenhoeck & Ruprecht 1994⁷, pp. 47-48; tr. it. di E. Picardi, *Senso e significato*, in Id., *Senso, funzione e concetto. Scritti filosofici 1891-1897*, a cura di C. Penco, E. Picardi, Laterza 2005, pp. 39-40.

²⁵ Secondo Russell, se «Amleto» è un'occorrenza primaria in una proposizione come «Amleto è il principe di Danimarca», tale proposizione è falsa; se invece è un'occorrenza secondaria come in «Shakespeare scrive che Amleto è il principe di Danimarca», allora la proposizione in questione può essere vera. Cfr. B. Russell, *On Denoting*, in *Mind*, n.s. vol. XIV, 1905, pp. 479-493; rist. in Id., *Essays in Analysis*, ed. by D. Lackey, Allen and Unwin 1973, p. 117; tr. it. a cura di E. Bona, *Il denotare*, in B. Russell, *Saggi logico-filosofici*, a cura di D. Lackey, Longanesi 1976, p. 104.

ga come posso distinguerli l'uno dall'altra se ai loro nomi, ritenuti vuoti, non corrisponde nulla. Posso distinguere due personaggi sulla base delle loro caratteristiche, e queste caratteristiche – come il fatto che Lucia scoppi spesso a piangere – non possono spettare né ai loro nomi né, eventualmente, ai rispettivi concetti, in quanto né gli uni né gli altri possono piangere, ma solo ai personaggi, ossia agli oggetti del racconto. Siamo portati ad ammettere oggetti che non esistono come i personaggi dei romanzi. È questa la linea di pensiero che ha come capostipite Alexius Meinong, secondo il quale «la totalità di ciò che esiste, con l'inclusione di ciò che è esistito ed esisterà, è infinitamente piccola in confronto alla totalità degli oggetti di conoscenza»²⁶, che comprende anche il non-esistente. Alla domanda posta sopra possiamo cercare di rispondere avvalendoci di alcune tesi meinongiane: incompletezza degli oggetti finzionali, carattere assuntivo delle proposizioni che occorrono nei testi letterari, concezione metrica dei valori di verità²⁷.

Secondo Meinong, gli oggetti finzionali, come gli oggetti astratti, sono oggetti incompleti. Questi si definiscono in relazione a quelli completi. Che un oggetto è completamente determinato significa che, data una certa proprietà, questa o gli appartiene oppure non gli appartiene. Al contrario, un oggetto incompleto non è determinato in tutti i suoi aspetti, per cui non sempre gli si applica il principio del terzo escluso. Il triangolo in astratto è indeterminato rispetto alla equilateralità, mentre possiede tutte le determinazioni di cui gode un triangolo in astratto, ossia le proprietà costitutive di un triangolo e quelle che da queste conseguono. Anche un oggetto finzionale come la Jole del *San Giorgio in casa Brocchi* di Carlo Emilio Gadda è indeterminato riguardo

²⁶ A. Meinong, *Über Gegenstandstheorie*, in *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, hrsg. von A. Meinong, J.A. Barth 1904, p. 5; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, hrsg. von R. Haller, R. Kindinger, R. M. Chisholm, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1968-1978, Bd. II, p. 486; tr. it. a cura di V. Raspa, *Sulla teoria dell'oggetto*, in Id., *Teoria dell'oggetto*, Edizioni Parnaso 2002, p. 239.

²⁷ Per un approfondimento di questi temi rimando a V. Raspa, *Forme del più e del meno in Meinong*, in C. Barbero e V. Raspa (a cura di), *Il pregiudizio a favore del reale. La teoria dell'oggetto di Alexius Meinong fra ontologia e epistemologia*, in *Rivista di estetica*, vol. XLV, n.s. 30, n. 3, 2005, pp. 185-219; Id., *Storie, ipotesi, gradi di verità*, in *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, vol. II, n. 2, 2014, pp. 141-163, testo disponibile al sito: <http://www.metodo-rivista.eu/index.php/metodo/article/view/92>.

all'altezza, alle fattezze del viso, ma possiede, senza che l'autore debba descriverle, le proprietà minimali di cui gode una donna. E sebbene Gadda non la descriva attraverso le sue proprietà, ce la rappresentiamo benissimo:

«Ma è una ragazza troppo... troppo... appariscente...» insisté la contessa; «credilo, Agamennone, finirà col darti... col darci a tutti... dei nuovi dispiaceri...» La contessa ricordava esasperata le occhiate avide del panettiere galoppar dietro le proterve emimorfie della Jole, quasi per azzannarle: la vedeva, orrore!, così «impettita» e così «sconsiderata», cioè così salda nell'essere e a un tempo così molle nel procedere, da costituire un vero scandalo vivente ai ragazzi di tante famiglie per bene! – poveri ragazzi! a quell'età si è dei perfetti incoscienti! – che ritornavano già tanto affaticati dal liceo e l'avevano battezzata l'«andalusa libidinosa»; nel mentre tutti i giovani garzoni si voltavano e rivoltavano, sbilanciati dalla cesta sull'anca, «vacca miseria!» dicendo, presi così alla sprovvista. E finivano contro un palo²⁸.

Ora, tutti gli oggetti singoli, gli individui, sono completamente determinati, mentre gli oggetti finzionali sono incompleti; e allora, all'interno della storia, essi fanno *come se* fossero individui, ma in realtà non lo sono, sono dei tipi.

Le proposizioni che leggiamo nei testi letterari non esprimono giudizi con pretesa di verità, ma – sostiene Meinong – esprimono assunzioni, un termine usato in senso tecnico. Il giudizio è costituito da due elementi: la posizione (è cioè affermativo o negativo) e la convinzione, ossia la pretesa di verità; pertanto, una proposizione esprime un giudizio, se asserisce una convinzione riguardo a un certo oggetto²⁹, ovvero se asserisce qualcosa con pretesa di verità³⁰. Quando invece quest'ultimo elemento manca, le proposizioni non esprimono giudizi, ma *assunzioni*³¹. Casi tipici di

²⁸ C.E. Gadda, *Accoppiamenti giudiziosi*, in *Opere*, a cura di D. Isella, vol. II: *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Garzanti 1989, pp. 647-648.

²⁹ Cfr. A. Meinong, *Über Annahmen*, J.A. Barth 1910²; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, cit., Bd. IV, pp. 2, 32; tr. it. a cura di C. Travani, *Sulle assunzioni*, Le Lettere 2017, pp. 32, 55.

³⁰ Cfr. ivi, p. 357; tr. it. cit., p. 305; Id., *Über emotionale Präsentation*, in *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Klasse*, 183, Abh. 2; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, cit., Bd. III, p. 305.

³¹ Cfr. A. Meinong, *Über Annahmen*, cit., p. 340; tr. it. cit., p. 292.

assunzioni sono le menzogne, i giochi dei bambini, le rappresentazioni teatrali, le simulazioni degli adulti (come l'evacuazione di un luogo, le esercitazioni dei vigili del fuoco); sono tutti contesti finzionali in cui è all'opera il *come se*. Assunzioni occorrono nelle opere narrative: nel comporre l'opera, lo scrittore – scrive Meinong – si immedesima nei personaggi che rappresenta, si pone al loro posto, a volte racconta storie vere, ma per lo più elabora finzioni, e «la finzione è appunto assunzione»³². Anche le ipotesi, le supposizioni e le opinioni sono assunzioni. In questi casi, l'assunzione è evidente, in quanto la frase inizia con “supponiamo che...” o “credo che...”. Non sono asserite con pretesa di verità, ma non per questo sono false. In che senso?

La convinzione propria dei giudizi può essere più o meno certa. Se l'assunzione è il giudizio senza convinzione, all'inverso il giudizio può essere definito come un'assunzione cui si è aggiunto la convinzione in qualche suo grado di intensità³³. Ma anche le assunzioni – sostiene Meinong – possono presentare un momento che non è ancora propriamente convinzione, ma le è così simile (*glaubensähnlich*), da far apparire l'assunzione “simile al giudizio” (*urteilsartig*), sebbene continui a essere un'assunzione. Questo momento simile alla convinzione può variare in misura sia crescente che decrescente, tanto che, accanto alle assunzioni simili ai giudizi, Meinong pone quelle “umbratili” (*schattenhaft*). Poste su una linea di continuità, le assunzioni simili ai giudizi sono più vicine ai giudizi di quelle umbratili. Le prime si staccano più facilmente dal loro contesto e possono essere comprese anche in altri contesti, mentre le altre si comprendono solo all'interno di un contesto col quale sono saldate insieme³⁴. L'umbratilità (*Schattenhaftigkeit*) dell'assunzione ammette variazioni di grado fino al suo limite superiore che è costituito dal giudizio.

Essendo i testi letterari complessi, vi possiamo trovare assunzioni simili ai giudizi, che emergono dal loro contesto finzionale e possono essere comprese anche in altri contesti, dal momento che i loro significati si riferiscono alla realtà, e assunzioni umbratili, che hanno come contesto di riferimento solo il testo letterario, all'interno del quale trovano spiegazione. Allo stesso modo, nei

³² Ivi, p. 115; tr. it. cit., p. 120.

³³ Cfr. A. Meinong, *Über emotionale Präsentation*, cit., p. 333.

³⁴ Cfr. ivi, p. 332.

testi letterari possiamo incontrare oggetti che hanno un prototipo nel mondo reale, altri che sono totalmente fantastici, così come oggetti misti, ossia personaggi inventati che possiedono caratteristiche di personaggi reali o, all'inverso, oggetti reali cui l'autore ha attribuito caratteri arbitrari o inventati. Anche l'incompletezza ammette quindi gradazione. A questa variabilità, che riguarda sia l'oggetto sia la sua espressione linguistica, corrisponde una concezione metrica dei valori di verità, che qui mi limito a illustrare con degli esempi. Se dichiariamo la nostra età con gli anni, non diciamo il falso, ma se aggiungiamo i mesi e i giorni, la nostra dichiarazione è più vera. Lo studente che, interrogato all'esame, dice che Napoleone è l'imperatore francese sconfitto a Waterloo e morto sull'isola d'Elba, ha confuso l'isola di Sant'Elena con l'isola d'Elba, ma la sua risposta non è totalmente falsa, non come quella di chi dicesse che Napoleone è il principe turco sconfitto nell'assedio di Vienna. Questa seconda risposta è completamente errata, ossia falsa; la prima non è esatta, non che Napoleone non fosse un imperatore, non fosse francese e non fosse stato sconfitto a Waterloo, solo non è morto sull'isola d'Elba. In sintesi, le storie sono costituite di assunzioni, che possono più o meno approssimarsi al vero e i cui oggetti sono incompleti.

Torniamo ad Aristotele. Il racconto unisce vari pezzi e ci aiuta a trovare un senso nella congerie dei fatti, a orientarci nel mondo. Quando ci si presenta a qualcuno, non gli si racconta l'intera vita, non ciò che è superfluo, ma solo ciò che si ritiene rilevante; in sostanza, si mettono insieme dei pezzi. Ebbene, secondo Aristotele, la tragedia opera una sintesi dei fatti, eliminando le tante casualità che caratterizzano la storia, fa vedere i nessi che collegano i fatti più rilevanti e fa emergere la necessità che lega un carattere allo svolgersi degli avvenimenti³⁵. In questo modo, la narrazione conferisce significato alla vita, la organizza, trovando – ripeto – un senso fra la serie dei fatti. Il racconto è allora una ipotesi su come stanno le cose, o, meglio, su come potrebbero stare. Secondo Aristotele, infatti, la poesia racconta le cose «quali potrebbero accadere e le cose possibili secondo probabilità (*eikōs*) o necessità»³⁶. La poesia è imitazione (*μίμησις*), più specificamente, è imitazione di persone e delle loro azioni, vale a dire del mondo

³⁵ Cfr. Aristotele, *Poet.* 15, 1454a 33-36; tr. it. cit., p. 79.

³⁶ Ivi, 9, 1451a 37-38; tr. it. cit., p. 67.

dell'uomo nella sua complessità; essa esprime fatti, azioni, emozioni, passioni. Non dice, come la storia, le cose particolari accadute, bensì quelle possibili secondo probabilità o necessità e, in questo modo, esprime l'universale. Tuttavia, “imitazione” – ha osservato Stephen Halliwell³⁷ – è una traduzione parziale di *μίμησις*, che non ha un significato così univoco. La *μίμησις* mira sì a rappresentare un mondo che è fuori dell'opera, ma lo fa mediante un mondo suo proprio, prodotto con l'opera stessa. Accanto a una relazione “esterna” fra l'opera e la realtà esistente al di fuori di essa, vi è una organizzazione “interna” dell'opera, che si avvale della finzione per produrre il mondo del racconto, lo *storyworld*³⁸. Nella *Poetica* è attiva «una genuina (ancorché vaga) nozione di finzione poetica, che aiuta Aristotele a separare la *mimesis* tanto dalla “scienza” quanto dalla storia»³⁹.

È noto che, nella *Poetica*, Aristotele si occupa più ampiamente della tragedia. Questa mira appunto a mostrare che, data una certa situazione e un certo carattere, le vicende si sono svolte probabilmente, o necessariamente, in un certo modo. Attraverso la storia di un individuo particolare, essa rappresenta qualcosa di universale. E lo fa mediante una storia possibile, non con una che si è realizzata di fatto – sebbene quest'ultimo caso non sia del tutto escluso.

E qui ritorna la domanda che ci siamo posti sopra: come può la tragedia, attraverso racconti di fatti non accaduti, bensì probabili (o verosimili), farci conoscere il mondo degli uomini? Se è vero che quelle storie ci parlano del nostro mondo, degli esseri umani e delle loro azioni, anche se i personaggi che le animano non sono esistiti, questo significa che il linguaggio della poesia è diverso da quello dei testi scientifici e che il riferimento non sempre deve essere diretto (uno a uno), ma che può anche essere più complesso e implicare gradi di rappresentazione (più o meno verosimile)

³⁷ Cfr. S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press 2002, pp. 5, 13 ss., 22-23, 152 ss.; tr. it. di D. Guastini e L. Maimone Ansaldi Patti, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, a cura di G. Lombardo, Aesthetica Edizioni 2009, pp. 16, 22 ss., 28, 138 ss.

³⁸ Su ciò la letteratura è molto vasta, mi limito a rimandare a M. Dorati, *Finestre sul futuro*, cit., che applica la teoria dello *storyworld* alla tragedia antica, in particolare all'*Edipo re* sofocleo.

³⁹ S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, cit., p. 28; tr. it. cit., p. 33.

del mondo. Proprio come accade per le assunzioni. Il racconto apre a una possibilità, formula un'ipotesi, non assurda, ma con un certo grado di probabilità. La possibilità non concerne qui solo il fatto che una determinata storia possa realizzarsi in un qualche mondo possibile – cosa che non è esclusa, ma non è di questo che sto parlando –, bensì che, in maniera indiretta, quella storia parla, o può parlare, di tante storie. I personaggi e le loro azioni fanno come se fossero individuali, ma in realtà sono dei tipi.

Nelle parole di Peter Brooks, che dà voce a questa tesi, «una storia che è persuasiva (...) ci fa capire come le cose potrebbero essere andate»⁴⁰. Questo significa che non dice la verità *tout court*, poiché si avvale di fatti e caratteri finzionali, e che di fronte ad essa dobbiamo conservare un approccio critico, in quanto una ipotesi può essere più o meno probabile, più o meno plausibile e quindi vicina al vero. Tuttavia, se è vero che ci conosciamo nel confronto con gli altri, nulla impedisce che questi altri possano anche essere personaggi fintizi, e che pertanto noi lettori conosciamo noi stessi attraverso l'opera, come ha dichiarato Aristotele. Per un verso, la letteratura si pone nell'ambito dello *pseudos*, per un altro, occupa un ruolo rilevante nel processo della conoscenza, e lo fa in maniera non soltanto descrittiva, ma anche riflessiva, ovvero critica rispetto allo stato delle cose. Cercherò ora di rendere più perspicua la mia tesi con due esempi, uno classico e uno contemporaneo.

Qualche esempio: *Stoner*, *Medea*

Un tema caro agli scrittori è quello della morte. In *La morte di Ivan Il'ič*, Tolstoj fa un'ipotesi su quali possono essere le sensazioni, i sentimenti, i pensieri di una persona che sta morendo. Qualcosa di analogo fa Victor Hugo in *L'ultimo giorno di un condannato a morte* e – potremmo dire – rappresenta Goya nella *Fucilazione del 3 maggio 1808* attraverso lo sguardo dell'uomo con la camicia bianca che, le braccia levate al cielo, esprime un misto di sentimenti (coraggio, paura, incredulità per quanto gli

⁴⁰ P. Brooks, *Seduced by Story. The Use and Abuse of Narrative*, New York Review Books 2022, p. 50: tr. it. a cura di G. Episcopo, *Sedotti dalle storie. Usi e abusi della narrazione*, Carocci 2023, p. 48.

sta accadendo). Questi artisti fanno un'ipotesi su come si muore e la propongono a noi lettori. La descrizione di una morte si ritrova anche nelle ultime pagine del romanzo *Stoner* di John Williams⁴¹. Col passare dei giorni, momenti di lucidità si alternano a momenti di torpore, causati anche dalle medicine che William Stoner prende per alleviare il dolore. Può accadere che si ripercorrono – quando ormai non è più possibile cambiare nulla – le fasi principali della propria vita, che si rivedano i visi delle persone importanti per noi, ed è possibile, come fa Stoner, che ci si chieda se si è effettivamente realizzato ciò a cui si è aspirato e come lo si è fatto. È anche possibile che a quel punto la risposta non sia così importante. Che il sonno giunga a interrompere il corso dei pensieri. Può accadere che le persone care, i vivi, la figlia di Stoner, la moglie Edith, l'amico Gordon Finch, si accostino a lui con difficoltà e imbarazzo, non riescano a dire altro che frasi banali, e anche Stoner vorrebbe dire qualcosa, ma le parole che riesce a tirare fuori sono a loro volta banali o sono frasi smozzicate. E può accadere che quelle persone preferiscano a un certo punto stare con i vivi, allontanarsi da quella pena che è il veder morire una persona cara. Stoner resta solo e muore solo, accarezzando il suo libro e dopo aver sentito le voci vivaci di ragazze e ragazzi che attraversano il cortile. Se quella che viene rappresentata da John Williams è la morte specifica di un suo personaggio, è anche vero che questo è il modo di esprimersi della letteratura, che attraverso un racconto particolare, come dice Aristotele nella *Poetica*, si innalza all'universale, racconta un evento particolare considerato nella sua valenza universale⁴². Si tratta di un universale probabile, che vale perlopiù⁴³, perché – come detto in precedenza – la letteratura non racconta fatti accaduti, ma fatti possibili secondo verosimiglianza o necessità. E questo possibile si può realizzare in molteplici casi, ciò che è universale si può istanziare in o essere implicato da tanti particolari. Aristotele aggiunge che il poeta può anche scrivere di cose accadute, ma lo fa individuando in esso e facendo emergere il probabile e il possibile⁴⁴. L'ipotesi riguarda

⁴¹ Cfr. J. Williams, *Stoner*, introduction by J. McGahern, New York Review Books 1965, pp. 268-278; tr. it. a cura di S. Tummolini, Mondadori 2020, pp. 267-277.

⁴² Cfr. Aristotele, *Poet.* 9, 1451 b 5-7; tr. it. cit., p. 67.

⁴³ Ne ho trattato in V. Raspa, *Storie, ipotesi, gradi di verità*, cit., pp. 145-148.

⁴⁴ Cfr. Aristotele, *Poet.* 9, 1451 b 29-32; tr. it. cit., p. 67.

quel fatto o carattere specifico, ma anche ciò che quel fatto o carattere rappresenta in universale. Quella morte “riflette” tante morti di malati terminali. È come se fosse una morte individuale, ma in realtà è un tipo di morte; le assunzioni che la descrivono sono più o meno probabili e le relative proposizioni godono di un certo grado di verità in relazione non al racconto, ma a come potrebbe avvenire la morte di un malato terminale. In quella morte vediamo o anticipiamo ciò che può accadere a noi in prima persona o che possiamo esperire in relazione ad altri.

Il secondo esempio è la storia di Medea narrata nell'omonima tragedia. Medea, una donna che, sentiasi tradita, travolta dal sentimento di vendetta e di rancore, giunge ad ammazzare i propri figli. È così che il suo nome è noto anche a chi non ha mai letto o assistito alla rappresentazione della tragedia, sia essa quella di Euripide o di Seneca. Altre riscritture antiche della tragedia di Euripide non ci sono pervenute. In realtà, il personaggio è molto complesso. In Medea si fondono varie figure: l'esule, la moglie, la madre, la vendicatrice, la maga. La versione di Seneca⁴⁵, in cui la responsabilità dell'azione è tutta e solo umana, presenta un deciso approfondimento psicologico su cosa può accadere in una madre che si sente disperatamente sola e tradita fino al punto da odiare il proprio uomo e giungere ad ammazzare i suoi figli, a privarlo di tutti gli affetti⁴⁶.

Raccontando la storia di Medea, Seneca fa un'ipotesi su come l'amore per il proprio uomo, nel momento in cui viene tradito, si possa appunto trasformare in feroce vendetta, che non si rivolge direttamente contro l'uomo – Medea esclude fin dall'inizio di colpire Giasone –, ma contro ciò che questi ha di più caro. Giasone deve vivere e soffrire per la privazione dei suoi affetti: dapprima la sposa, Creusa, poi i figli. L'infanticidio è qualcosa che la nostra cultura aborrisce, ma di cui purtroppo ancora ci raccontano i fatti di cronaca. Medea appare decisa all'inizio, ma in alcuni momenti si mostra dubbiosa, incerta sull'effettiva realizzazione dell'atto. In lei avviene un'evoluzione: la madre che chiede a Creonte di rivedere per l'ultima volta i propri figli, la donna innamorata che chie-

⁴⁵ Cfr. L.A. Seneca, *Teatro*, a cura di G. Viansino, Mondadori 1993, vol. I, pp. 459-565.

⁴⁶ Per la lettura della *Medea* di Seneca mi baso su C. Pandolfi, *Fantasmi dell'antica Roma e altre storie*, Il mio libro, 2015, pp. 102-113.

de a Giasone di fuggire con lui, alla fine del colloquio con questi non c'è più, Medea appare priva di ogni barlume di amore, anzi è stato proprio l'amore per il suo uomo ad averla compromessa, ad averla indotta a commettere una serie di crimini e, infine, gettata nella situazione in cui si trova, sola, abbandonata, preda del rancore e guidata solo dal sentimento di vendetta. Medea si sente vittima di un'ingiustizia. Una volta che Giasone ha dichiarato il suo amore per i figli, lei sa dove colpirlo. Per questo è importante, oltre all'epilogo della tragedia, come vi si perviene e, quindi, la costruzione, scena dopo scena, di un'azione consapevole e consapevolmente portata a termine.

Il dramma individuale può avere anche un risvolto sociale. Come la *Traviata* di Verdi può essere letta in maniera metaforica, per ciò che stava accadendo all'Italia, così la *Medea* di Seneca può essere letta come un'espressione metaforizzata di quanto stava accadendo nell'impero: all'interno della dinastia Giulio-Claudia si assisteva a delitti familiari e alla rottura dei vincoli di sangue, in una rovina generale che coinvolgeva, oltre alla famiglia, lo Stato. Segno della degenerazione politica e della disgregazione sociale è il grande ruolo che nella tragedia senecana gioca la magia, «l'ultimo rifugio irrazionale di una società ormai spoliticizzata e dunque disperata»⁴⁷. Non vogliamo applicare in maniera anacronistica categorie moderne alla lettura di un testo classico, è vero, però, che ogni testo di alta letteratura appartiene a ogni epoca e permette più di una interpretazione. Seneca vive in un mondo che ha perso i suoi valori fondanti ed è precipitato nel disordine, nella pazzia e nella violenza incontrollata. È questo che rappresenta la sua Medea ed è per questi suoi caratteri che la tragedia esprime un'ipotesi universale che – come già detto – può trovare diverse istanziazioni particolari.

Come è possibile questo, dal momento che quella di Medea è una storia molto particolare? È possibile perché Medea è un oggetto incompleto. Abbiamo visto che l'incompletezza è una caratteristica essenziale degli oggetti finzionali. Gli oggetti finzionali fanno *come se* fossero individui, ma di fatto non lo sono, sono oggetti incompleti. Poiché nessun oggetto incompleto può mai essere identico a uno completo, un oggetto finzionale non può mai esse-

⁴⁷ Ivi, p. 103.

re identico a uno reale⁴⁸. Proprio perché è incompleto, il lettore può completare l'oggetto finzionale con la propria immaginazione. E questo significa che più oggetti possono soddisfare il carattere di un oggetto incompleto, sebbene nessuno di essi debba essere identico a un altro.

Dire il vero o qualcosa vicino al vero non implica l'esatta corrispondenza fra il giudizio e il suo oggetto, il personaggio fittizio e un suo eventuale prototipo nel mondo reale. Se al termine di una conferenza si chiedesse a uno dei presenti cosa ha detto il relatore, egli non ripeterà l'esatta sequenza delle frasi udite come se fosse il Funes di Borges, ma farà una sintesi delle cose che ha ritenuto più rilevanti e non per questo dirà il falso. Lo stesso vale per la letteratura. La sua verità non ha nulla a che fare con l'esatta corrispondenza nel mondo reale di ciò di cui narra. Questo intendeva con la frase “dire il non-vero non significa necessariamente dire il falso”; anzi, dal finto possiamo giungere al vero, se non al vero assoluto a qualche grado di verità⁴⁹.

Bibliografia

- Agostino, *De mendacio*, in *Patrologiae Cursus Completus. Patres Latini*, series I, accurante J.P. Migne, Garnier 1861, vol. 40, coll. 487-518.
- Agostino, *Sulla bugia*, a cura di M. Bettetini, Bompiani 2001.
- Alessandri D., *Flagellazione 42*, Metauro Edizioni 2011.
- Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini, Carocci 2010.
- Avalle D.A., «*Gli orecchini* di Montale», il Saggiatore 1965.
- Borges J.L., *Altre inquisizioni*, tr. it. di F. Tentori Montaldo, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I, Mondadori 1985, pp. 905-1093.
- Borges J.L., *Ficciones*, Sur 1944, in Id., *Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores 1974, pp. 425-530.
- Borges J.L., *Finzioni*, tr. it. di F. Lucentini, in Id., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. I, Mondadori 1985, pp. 617-770.
- Borges J.L., *Otras inquisiciones*, Sur 1952, in Id., *Obras completas 1923-1972*, Emecé Editores 1974, pp. 631-775.
- Brooks P., *Sedotti dalle storie. Usi e abusi della narrazione*, tr. it. a cura di G. Episcopo, Carocci 2023.

⁴⁸ Cfr. R. Haller, *Incompleteness and Fictionality in Meinong's Object Theory*, in *Topoi*, vol. 8, 1989, pp. 68-69.

⁴⁹ Ringrazio per le loro osservazioni critiche Alberto Fraccacreta, Valerio Marconi, Claudia Pandolfi e Ginevra Salvaggio, che hanno letto e discusso con me questo lavoro.

- Brooks P., *Seduced by Story. The Use and Abuse of Narrative*, New York Review Books 2022.
- Demandt A., *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn...?*, Vandenhoeck & Ruprecht 2005⁴.
- Dorati M., *Finestre sul futuro. Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'Edipo Re di Sofocle*, Fabrizio Serra 2015.
- Evans R.J., *Altered Pasts: Counterfactuals in History*, Brandeis University Press 2014.
- Ferguson N. (ed.), *Virtual History. Alternatives and Counterfactuals*, Picador 1997.
- Foucault M., *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Presse Universitaires de France 1963.
- Foucault M., *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*, a cura di A. Fontana, Einaudi 1998.
- Frege G., *Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien* (1962), hrsg. von G. Patzig, Vandenhoeck & Ruprecht 1994.
- Frege G., *Senso, funzione e concetto. Scritti filosofici 1891-1897*, a cura di C. Penco, E. Picardi, Laterza 2005.
- Frege G., *Über Sinn und Bedeutung*, in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, vol. 100, 1892, pp. 32-33.
- Gadda C.E., *Accoppiamenti giudiziosi*, in *Opere*, a cura di D. Isella, vol. II: *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Garzanti 1989, pp. 591-920.
- Gentili B., Prato C. (a cura di), *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, I, Teubner 1988².
- Goodman N., *I linguaggi dell'arte*, a cura di F. Brioschi, il Saggiatore 1976.
- Goodman N., *Languages of Art. An Approach to Theory of Symbols*, The Bobbs-Merrill Company 1968.
- Haller R., *Incompleteness and Fictionality in Meinong's Object Theory*, in *Topoi*, vol. 8, 1989, pp. 63-70.
- Halliwell S., *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press 2002.
- Halliwell S., *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, a cura di G. Lombardo, trad. it. di D. Guastini e L. Maimone Ansaldi Patti, Aesthetica Edizioni 2009.
- Ioli R., *Il felice inganno. Poesia, finzione e verità nel mondo antico*, Mimesis 2018.
- Ioli R., *Strategie narrative ed epica antica: inganno, falso, simile al vero*, in Raspa V. (a cura di), *Le forme dello pseudos*, in *Discipline Filosofiche*, vol. XXXII, 2, Quodlibet 2022.
- Manganelli G., *La letteratura come menzogna*, Adelphi 1985.
- Meinong A., *Gesamtausgabe*, hrsg. von R. Haller, R. Kindinger, R. M. Chisholm, Bd. II-III-IV, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1968-1978.

- Meinong A., *Teoria dell'oggetto*, a cura di V. Raspa, Edizioni Parnaso 2002.
- Meinong A., *Über Annahmen*, J.A. Barth 1910; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, Bd. IV, pp. 1-389, 517-535.
- Meinong A., *Über Gegenstandstheorie*, in *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, hrsg. von A. Meinong, J.A. Barth 1904, pp. 1-50; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, Bd. II, pp. 481-530.
- Meinong A., *Über emotionale Präsentation*, in *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Klasse*, 183, Abh. 2; rist. in *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, Bd. III, pp. 283-476.
- Montale E., *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini, G. Contini, Einaudi 1980.
- Montale E., *La bufera e altro*, a cura di I. Campegiani, N. Scaffai, Mondadori 2019.
- Palumbo L., *μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*, Loffredo 2008.
- Pandolfi C., *Fantasmi dell'antica Roma e altre storie*, Il mio libro 2015.
- Platone, *La Repubblica*, a cura di M. Vegetti, Rizzoli 2006.
- Pope-Hennessy J., *Whose flagellation?*, in *Apollo*, vol. CXXIV, 1986, pp. 162-165.
- Raspa V., *Forme del più e del meno in Meinong*, in Barbero C., Raspa V. (a cura di), *Il pregiudizio a favore del reale. La teoria dell'oggetto di Alexius Meinong fra ontologia e epistemologia*, in *Rivista di estetica*, vol. XLV, n.s. 30, n. 3, 2005, pp. 185-219.
- Raspa V., *Storie, ipotesi, gradi di verità*, in *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy*, vol. II, n. 2, 2014, pp. 141-163.
- Raspa V., *Teoria dell'oggetto*, in Ferraris M. (a cura di), *Storia dell'ontologia*, Bompiani 2008, pp. 210-240.
- Romolini M., *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze University Press 2012.
- Ronchey S., *L'enigma di Piero. L'ultimo bizantino e la crociata fantasma nella rivelazione di un grande quadro*, Rizzoli 2006.
- Russell B., *Essays in Analysis*, ed. by D. Lackey, Allen and Unwin 1973.
- Russell B., *On Denoting*, in *Mind*, n.s. vol. XIV, 1905, pp. 479-493.
- Russell B., *Saggi logico-filosofici*, a cura di D. Lackey, tr. it. a cura di E. Bona, Longanesi 1976.
- Saviano R., *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori 2006.
- Seneca L.A., *Teatro*, a cura di G. Viansino, vol. I, Mondadori 1993.
- West M.L., *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, II, e Typographeo Clarendoniano 1992².
- Williams J., *Stoner*, introduction by J. McGahern, New York Review Books 1965.
- Williams J., *Stoner*, tr. it. a cura di S. Tummolini, Mondadori 2020.

Il perimetro semantico di *pseudos* si caratterizza, sin dal suo sorgere, per la compresenza di un valore nettamente negativo assegnato al falso e di un valore meno marcato, presente benché spesso soltanto alluso, giocato sull'ambiguità delle dimensioni dell'illusorio e del sofistico.

Si intravede così il cammino che, attraverso i secoli e le avventure del sensibile-illusorio, condurrà nel Settecento alla nascita dell'estetica come disciplina inizialmente ancilla della logica e successivamente indipendente riflessione sull'essenza dell'arte e dell'esperienza sensibile in generale. L'aspetto quasi-vero dell'esperienza artistica si ritrova coniugato con la dimensione finzionale-fittiva della narrazione, una coniugazione che ridisegna lo spazio dello *pseudos* come una pretesa, il più delle volte autoriale-soggettiva (e qui ci ricollegiamo a quanto esposto poco sopra), ad una verità "diversa", la verità dell'(opera d') arte (Dalla *Premessa* di *B. del Villano e G. Moretti*).

Giampiero Moretti è ordinario di Critica letteraria e Letterature comparate all'Università di Napoli L'Orientale. Ha studiato principalmente l'estetica tra Otto e Novecento, in particolare autori romantici, che ha variamente tradotto. Il suo ultimo libro è *Estetica e comparatistica* (Morcelliana 2021).