

ANNALI DI CA' FOSCARI  
RIVISTA DELLA FACOLTÀ  
DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
DELL'UNIVERSITÀ CA' FOSCARI  
DI VENEZIA

ANNO XXXVI, 1-2

1997



Editoriale Programma

ANNALI DI CA' FOSCARI  
RIVISTA DELLA FACOLTÀ  
DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE  
DELL'UNIVERSITÀ CA' FOSCARI  
DI VENEZIA

XXXVI, 1-2

1997

Editoriale Programma

## INDICE

### *L'Europa degli Aforisti. I.*

*Atti della giornata di studio (Venezia, 10 dicembre 1996)*

- 7 MARIA TERESA BIASON, Premessa
- 11 GINO RUOZZI, Da Guicciardini a Longanesi. Dall'aforisma di famiglia all'aforisma di editore
- 39 MARIA TERESA BIASON, Sui mezzi e i modi per trasformare un modello in uno stereotipo, ovvero sull'aforistica francese del XVII e XVIII secolo
- 61 WERNER HELMICH, Riflessioni sull'evoluzione dell'aforisma francese nell'Otto e Novecento
- 87 ALDO RUFFINATTO, Gli aforismi di Cervantes: un libro mai scritto (Esperienze di un antologista di aforismi cervantini)
- 107 GIULIA CANTARUTTI, «Aforismi» e «pensieri» nell'Illuminismo tedesco
- 135 FRANCO MARUCCI, L'aforisma nel secondo Ottocento inglese: Arnold, Pater e Wilde
- 147 MARIA TERESA BIASON, Considerazioni finali

### *Articoli*

- 163 SERGEJ AVERINCEV, I modelli confessionali della cultura cristiana nel pensiero del primo O. Mandel'stam (traduzione e nota critica di Giovanna Calebich Creazza)
- 183 PAOLO E. BALBONI, Autoformazione all'informatica glottodidattica in ambiente ipertestuale
- 217 SUSANNA BARZANTI, George Alexander's *The Book of the Dead*

INDICE

- 599 CRISTINA SPEGGIORIN, Il commento di Trevet alle *Tragoediae* di Seneca e i suoi riflessi sulle traduzioni catalana e castigliana
- 615 DONKA TODOROVA, La determinatezza e l'articolo determinativo postposto in bulgaro con particolare riguardo alle funzioni semantiche dell'articolo
- 623 ANDREA ZINATO, «Can con ravia de su dueño trava»: fonti, varianti e fortune letterarie di un proverbio iberico

Maria Teresa Biason

## PREMESSA

Mi pare necessario giustificare le motivazioni di questa giornata di studio più di quanto non lo facciano titolo e sottotitolo.

Il titolo (*L'Europa degli aforisti*) allude ai rapporti di ammirazione, di dipendenza o semplicemente di curiosità che gli autori di aforismi delle più diffuse culture europee hanno intrattenuto fra di loro. Anche al di fuori di questi rapporti coscientemente coltivati, analogie di varia natura legano numerose manifestazioni della letteratura aforistica. Tali analogie si possono riscontrare, oltre che nelle tematiche e in alcuni aspetti dell'organizzazione discorsiva, anche in alcuni aspetti della produzione e della ricezione.

Legato a quest'ultimo aspetto, il termine *pragmatica*, presente nel sottotitolo, è qui inteso, dunque, in opposizione a qualsiasi tipo di approccio testuale (linguistico, formale o tematico); esso si riferisce allo studio delle condizioni contestuali che presiedono alla nascita, allo sviluppo, alla ricezione e alla diffusione dell'aforisma. La scelta è stata indirizzata preliminarmente su quest'aspetto perché tali condizioni, in quanto dipendenti dalle rigide leggi dello scambio, sono suscettibili di presentare elementi simili fra culture diverse; questi elementi hanno una funzione rassicurante: essi permettono di stabilire, almeno all'inizio di un'analisi complessa, un minimo denominatore comune fra attualizzazioni molto diversificate per finalità e per organizzazione discorsiva come quelle della letteratura aforistica.

Per quanto riguarda la definizione di *aforisma*, essa non può dar luogo, viste le finalità limitate di questa giornata di studio, che ad una momentanea convenzione di cui esporrò i termini più oltre.

Ci tengo invece a giustificare, non senza imbarazzo, il mancato riscontro, dovuto solo a ragioni contingenti e non a pregiudizi culturali, fra la genericità del sottotitolo (*nella cultura europea*) e il numero limitato delle analisi che seguono, di cui

nessuna è applicata a culture poco diffuse, pur dotate di una considerevole produzione aforistica, come quella polacca ad esempio. A debole scusa addurrò il fatto che l'estensione di alcuni dati significativi a tutte le culture esaminate – due delle quali, quella francese e quella tedesca, presentano la produzione aforistica più rilevante – potrebbe rendere plausibile un'ulteriore estensione di questi dati anche ad altre culture europee non analizzate in questo contesto.

Vorrei ora proporre alcune riflessioni introduttive a quelle di maggior respiro che seguiranno, non solo oggi, ma anche in incontri successivi per cui auspico una regolare cadenza, e ciò in nome dell'interesse del soggetto trattato e della rarità dell'evento, cioè la riunione di alcuni attenti studiosi di una materia che ha reali ragioni di merito, e non solo di momentanea opportunità, per definirsi europea. Infatti in Europa, nello spazio di una ventina d'anni, da un lato la cultura accademica e quella militante hanno prodotto più riflessioni critiche sull'aforisma di quante non ne fossero state pubblicate dall'inizio del secolo, dall'altro, negli ultimi quattro anni, tre paesi europei con una tradizione aforistica ben radicata, l'Italia, la Francia e la Spagna, hanno avvicinato tutta o una parte significativa della loro produzione aforistica ai lettori del grande pubblico.<sup>(1)</sup>

Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, c'erano stati, è vero, altri canali di comunicazione che avevano tenuto desto l'interesse del grande pubblico per l'aforistica (di recente la televisione, da almeno due secoli le effemeridi dei quotidiani, da sempre la citazione estemporanea), ma questi canali suscitavano un'attenzione momentanea, destinata a lasciare l'aforisma in quel ruolo ancillare di produzione discorsiva adatta solo alla citazione che era il ruolo della vecchia sentenza, la nemica storica dell'aforisma. Il fatto invece che si ripropongano delle raccolte (o dei florilegi) di aforismi rende giustizia ad un genere che, pur rimanendo talvolta ai margini della letteratura,

<sup>1</sup> Mi riferisco alla recente pubblicazione delle sillogi seguenti: in Italia i due volumi intitolati *Scrittori italiani di aforismi*, a cura di Gino Ruozi, Milano, Mondadori (coll.«I Meridiani»), 1994 e 1996, pp. 1418 e 1645, in Francia il volume *Moralistes du XVIIe siècle*, a cura di Jean Lafond, Parigi, Laffont, 1992, pp. 1323, e in Spagna il volume *Flor de aforismos peregrinos*, a cura di Aldo Ruffinatto, Barcellona, Edhasa, 1995, pp. 237, che presenta una silloge di aforismi tratti da Cervantes in una collana dedicata esclusivamente agli scrittori di aforismi.

merita di essere adeguatamente conservato in tutti i suoi aspetti: predisposto per sopportare continue estrapolazioni dal testo di origine, l'aforisma trova infatti la sua piena identità e la sua piena valorizzazione solo nella pagina scritta e nella raccolta in cui è nato.

Se l'offerta di raccolte di aforismi al grande pubblico si fa all'insegna di un restituito rispetto per il genere di discorso, gli studi critici si propongono spesso come una difesa o una illustrazione necessaria a dissipare una misconoscenza. In ambedue i casi questa epifania dell'aforisma si presenta come la ricostruzione di un'immagine perduta o mai riconosciuta.

In effetti l'aforisma, come forma di discorso, si presenta sotto aspetti così disparati – dalla grave massima al frivolo *non-sense* – che si può dubitare di una sua identità compatta, mentre come genere letterario o para-letterario – intendo dire come discorso scritto per essere pubblicato e come tale sottoposto alle leggi poetiche e pragmatiche dettate da questa contingenza – esso si offre al primo colpo d'occhio con un elemento di identità inequivocabile: la pagina scritta che lo difonde mostra immediatamente almeno la brevità, la mancanza di argomentazione esplicita e la discontinuità nel contenuto degli enunciati che lo compongono.

Difficilmente identificabile quanto all'organizzazione discorsiva da un lato, troppo facilmente sotto il punto di vista della percezione immediata dall'altro: come districarsi in questa operazione di riconoscimento dell'aforisma che sembrerebbe preliminarmente ad ogni altra considerazione su di esso?

Propongo due vie: una, di impronta fideistica, è un'ipotesi di lavoro giustificabile per alcune caratterizzazioni di generi letterari; l'altra, di natura pragmatica, forma l'oggetto della giornata di studio odierna: per comporre i frammenti di un'unità ideale dell'aforisma i convenuti si chiederanno (anche) chi scriva aforismi, chi li legga, chi li stampi, chi li curi, chi li diffonda e attraverso quali modalità. Le risposte dovrebbero fornire una descrizione di quell'oggetto particolare che è, nella produzione libraria, la raccolta di aforismi. Saranno poi esaminati anche gli aspetti più significativi della ricezione (fortuna critica, quantificazione della produzione, traduzioni, epigonismo). E tutto ciò con un duplice scopo, quello più importante di restituire, magari solo per contrasto, l'immagine esteriore e concreta dell'aforisma, e quello più recondito, ma non infondato, di cercare, in questa somma di dettagli, quel particolare che

risponda del tutto. In letteratura questo è possibile, anche nell'ambito ristretto della pragmatica: in fondo, la fisionomia della letteratura di avanguardia viene determinata anche dalle sue modalità di edizione, il *pamphlet* è tale anche grazie alle intenzioni della ricezione, l'autodefinizione di una maniera o di uno stile ne condizionano l'ascolto, e così via. Perché una descrizione corretta delle condizioni d'uso dell'aforisma non dovrebbe offrirci rivelazioni interessanti sulla sua natura?

Ma vorrei esplicitare la prima ipotesi avanzata per il riconoscimento dell'aforisma, che chiede condizioni particolari di ascolto, e cioè l'abbandono momentaneo di ogni pretesa analitica: mi pare si possa applicare alla scrittura aforistica quel procedimento che un critico francese, Philippe Lejeune, applica alla scrittura autobiografica: esisterebbe un «patto autobiografico» in nome del quale il lettore accetta come autobiografico ciò che l'autore gli propone come tale (menzogna flagrante, mistificazione, verità inconfutabile). Perché, analogamente, non dovrebbe esistere un «patto aforistico», in nome del quale il lettore punta un'attenzione particolare su quell'enunciato che l'autore gli presenta come un tratto di scrittura aforistica? A sostegno della mia ipotesi penso ai casi estremi – ma non rari, visto, ad esempio il numero delle raccolte di luoghi comuni che hanno ispirato, diletto e istruito il Flaubert del *Dictionnaire des idées reçues* – a quei casi, cioè, in cui il solo isolamento contestuale e spaziale di un truismo estrapolato da un discorso continuo promuove tale estrapolazione al rango di aforisma.

Va detto che uno dei contraenti, nel «patto aforistico», è quello stesso lettore che non solo arriva ad influenzare alcuni aspetti dell'organizzazione discorsiva, ma che determina anche quelli, più banali, dell'accettazione e della diffusione nonché quelli dell'aspetto esteriore delle raccolte.

L'una e l'altra ipotesi – quella più concreta da cui nasce il paziente lavoro odierno e quella idealista del «patto aforistico» – mi paiono dunque utili possibilità di ampliare la conoscenza dell'aforisma europeo.

Gino Ruozzi

DA GUICCIARDINI A LONGANESI. DALL'AFORISMA  
DI FAMIGLIA ALL'AFORISMA DI EDITORE

Nel 1583 esce a Venezia, presso l'editore Altobello Salicato, la raccolta *Proposizioni, ovvero Considerazioni in materia di cose di Stato, sotto titolo di Avvertimenti, Avvedimenti Civili e Concetti Politici, di M. Francesco Guicciardini. M. Gio. Francesco Lottini. M. Francesco Sansovini. Di nuovo posti insieme, ampliati e corretti, a commodo e beneficio degli studiosi. Nelle quali si contengono leggi, regole, precetti e sentenze molto utili a coloro che maneggiano così i Principati e le Repubbliche, come ogni altra sorte di governo.* La raccolta costituisce uno dei più fortunati libri di aforismi del rinascimento italiano; se ne ebbero in pochi anni alcune edizioni: 1588, 1598, 1608. Allestita da Francesco Sansovino, figlio del celebre scultore e architetto Iacopo Tatti detto appunto il Sansovino, essa raccoglie tre importanti testi di aforismi contemporanei: i *Ricordi* di Francesco Guicciardini (1512-1530); gli *Avvedimenti civili* di Giovan Francesco Lottini (1574); i *Concetti politici* dello stesso Francesco Sansovino (1578). È un esempio, forse il maggiore, delle numerose sillogi di aforismi che circolarono in Italia tra Cinquecento e Seicento, a prevalente indirizzo dei politici. Ciò che la distingue da molte altre è tuttavia l'alto grado di originalità dei testi. Si tratta infatti di testi d'autore. Non dunque la solita raccolta di citazioni, estrapolazione di brani per lo più classici e di genere diverso da quello aforistico, ma riflessioni d'autore; a eccezione parziale dei *Concetti* di Sansovino, «parte cavati da diversi storici, e parte formati da lui medesimo», come egli scrive nell'avvertenza introduttiva.

I *Ricordi* di Guicciardini sono postumi. Composti in più riprese tra il 1512 e il 1530, essi vennero pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1576, a cura di Iacopo Corbinelli e con il titolo di *Più consigli e avvertimenti in materia di re publica e di privata*. Alla prima edizione ne seguirono presto altre: nel 1582, a cura di fra Sisto, con il titolo *Considerazioni*

*civili sopra l'Istorie di M. Francesco Guicciardini e d'altri storici. Trattate per modo di Discorso da M. Remigio Fiorentino con CXLV Advertimenti di M. Francesco Guicciardini nuovamente posti in luce* (Venezia, Zenaro; altra edizione Venezia 1603 – è l'edizione posseduta da Giacomo Leopardi); nel 1583, con il titolo *Avvertimenti politici*, nella citata antologia *Proposizioni ovvero considerazioni in materia di cose di stato* di Francesco Sansovino (una prima scelta di 63 ricordi, senza indicazione dell'autore, si trovava già nella prima edizione degli 802 *Concetti politici raccolti dagli scritti di diversi autori greci, latini e volgari* del Sansovino, Venezia, Bertano, 1578); nel 1585, a cura del nipote Lodovico Guicciardini, sotto il titolo di *Precetti e sentenze più notabili in materia di stato* (Anversa, Plantino). La fortuna dei pensieri di Guicciardini, volta a volta chiamati «consigli», «avvertimenti», «pareri», «precetti», «sentenze», «concetti», «proposizioni» (che secondo la prima edizione del *Vocabolario della Crusca*, 1612, sono sinonimo di «massime» e «assiomi»), è pertanto immediata, non solo in Italia ma anche in Europa. Già nel 1576 circola a Parigi, contemporaneamente agli «avvertimenti» italiani, un'edizione di *Plusieurs advis et conseils*; nel 1587 ne circola un'altra a Lione; nello stesso anno si pubblica ad Anversa, sotto il titolo di *Praecepta, nec non sententiae*, una traduzione latina dell'edizione curata dal nipote Lodovico; del 1601 è la traduzione inglese (Londra, Lownes); del 1610 quella spagnola di Joachin Setanti, *Avisos o consejos politicos*; del 1634 è una nuova edizione parigina sotto il titolo di *Maximes populaires*. Accanto alla fama di Guicciardini storico si fa quindi strada quella di Guicciardini aforista e consigliere politico e morale. Secondo un processo consueto, anche la *Storia d'Italia* viene saccheggata per ricavarne il meglio in rapide sentenze: nascono così gli *Avvertimenti dell'Istoria* di Ciro Spontone, dedicati a Carlo Emanuele I di Savoia (Bergamo, Ventura, 1608), e i 1181 *Aforismi politici cavati dall'Istoria d'Italia di M. Francesco Guicciardini* di Girolamo Canini d'Anghiari (Venezia, Pinelli, 1625: il curatore è studioso di Tacito, traduttore degli *Aforismos* di Baltasar Alamos de Barrientos, 1618, e degli *Essais* di Montaigne, 1633).

L'edizione dei *Ricordi* di Guicciardini è una delle più complesse della filologia italiana. Un primo problema è dato del titolo. L'attuale nome di *Ricordi* risale infatti all'edizione dell'opera curata da Giuseppe Canestrini e dai conti Piero e Luigi

Guicciardini nel primo volume delle *Opere inedite* stampate a Firenze nel 1857. Il titolo per esteso (ma improprio) fornito dai curatori è quello di *Ricordi politici e civili*. Il titolo esatto e asciutto, all'insegna del «poco e buono» guicciardiniano, sarà ristabilito da Raffaele Spongano nella magistrale edizione critica del 1951. Pertanto occorrono più di quattrocento anni per dare all'opera il suo vero nome; dopo *Consigli e Avvertimenti* (1576 e 1582), *Proposizioni* (1583), *Precetti e Sentenze* (1585), finalmente *Ricordi*. Nella presentazione del libro Francesco Sansovino scrive che «il Guicciardino fu il primo inventore di queste proposizioni, regole, massime, assiomi, oracoli, precetti, sentenze, probabili, o per qualunque altro nome possano esser chiamati». Il nome di *Aforismi* compare invece nella raccolta di citazioni estratte dalla *Storia d'Italia* per la cura di Girolamo Canini d'Anghiari (1625). Probabilmente, la notorietà e l'imponenza del lavoro storico guicciardiniano conferivano alle riflessioni estrapolate quella qualità scientifica che i *Ricordi*, proprio per la loro impostazione sperimentale e relativistica, non potevano avere. Credo sia un segnale importante. I *Ricordi*, che noi oggi chiamiamo abitualmente aforismi, al primo apparire dell'opera guicciardiniana forse non potevano essere considerati tali. Mancavano loro alcune caratteristiche: l'autorità della fonte (erano d'autore e non estrazione da classici); l'autorità dell'opera (si trattava di un modo nuovo di mettere insieme riflessioni personali); la tradizione tematica (gli aforismi erano propriamente medici).

Che gli aforismi potessero trattare temi diversi dalla medicina non era cosa scontata. Nella dibattuta questione ai custodi della tradizione medica si opponevano gli innovatori, tra cui va citato proprio un medico, Santorio Santorio, primo docente di medicina teorica nell'Università di Padova, amico di Galileo Galilei e di Paolo Sarpi, fondatore della iatromeccanica e scopritore del metabolismo basale, autore di aforismi: quelli della sua *Statica medicina* (1614) ebbero uno straordinario successo in Italia e in Europa. Nell'introduzione ai *Commentaria in primam sectionem aphorismorum Hippocratis* (1629) egli si sofferma sulla definizione e la tipologia del genere aforistico, giudicando positivamente l'estensione dell'aforisma dal tradizionale settore medico a quello politico, a proposito del quale cita i lavori dei fiamminghi Giusto Lipsio e Joannes Chokier.

È tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento che l'aforisma anche nominalmente assume le caratteristiche moder-

ne. Il nome resta comunque legato alla qualità scientifica, sia essa medica, storica o politica. È in quest'ottica che lo usano Lambert Daneau negli *Aphorismi de optimo principe* (1596) e poi negli *Aphorismi politici et militares* (1625); Antonio Pérez negli *Aforismos del Libro de las Relaciones* (1598); Tommaso Campanella negli *Aforismi politici* (1601); Bacone in *Of the Proficience and Advancement of Learning Divine and Human* (1605). Prima dell'opera di Campanella, in Italia il titolo di aforismi spettava a opere mediche, come gli *Afforismi del Reggimento della peste* di Leonardo Fioravanti (1571); costituiscono un'eccezione gli aforismi astronomici di Girolamo Cardano (*Aphorismorum astronomicorum segmenta septem*, 1545). Contemporanei degli *Aforismi politici* di Campanella sono gli *Aphorismi politici* del cardinale Pietro Aldobrandini (1600 e 1614); cui seguono gli *Aforismi della guerra* del duca Carlo Emanuele I di Savoia (composti intorno al 1608); gli *Aforismi del Principe deliberante* e dell'*Iddio operante* di Tommaso Roccabella (1628); gli *Aforismi politici per le presenti necessità di Francia* ancora di Campanella (1635); gli *Aforismi all'istorico* e gli *Aforismi al principe* dell'*Arte istorica* di Agostino Mascardi (1636); gli *Aforismi politici fondati sopra le favolette di Esopo frigio* di Emanuele Tesauro (1646); *Il Tacito istoriato, ovvero Aforismi politici* di Carlo Moscheni (1662); *Il teatro della politica. Sentenziosi afforismi della prudenza* di Salvator Rosa (scritti verso il 1670; prima edizione parziale 1971; integrale 1991); i celebri *Aforismi dell'arte bellica* di Raimondo Montecuccoli (1665-1670; prima edizione 1704). Nel frattempo continua regolarmente la stesura di aforismi medici, tra cui spiccano quelli citati della *Statica medicina* di Santorio Santorio.

Scienza e aforisma camminano appaiati. In quest'epoca non è possibile scrivere aforismi senza attribuire loro un valore scientifico, di verità indiscutibile. Degli «avvertimenti» di Guicciardini Sansovino scrive che furono dall'autore «fermati per lunga prova per veri e infallibili». Ma a poco a poco, facendosi largo l'idea di una scienza sperimentale e non più dogmatica, anche l'aforisma diventa verità d'esperienza, quindi soggetto alla contingenza. Di questa coscienza troviamo traccia nella *Filosofia morale* di Tesauro (1670), quando a proposito delle massime egli afferma: «Ben puoi vedere che queste massime non sono eterne verità, come quelle della scienza; ma particolari e contingenti, secondo le circostanze da cui dipendono: perché nelle cose agibili, il cercare dimostrazioni è scioccheria». La

lezione del relativismo guicciardiniano, sostenuta anche dai modelli spagnoli e inglesi, è compiuta.

I *Ricordi* di Guicciardini presentano un'altra questione: la loro consistenza. Secondo l'edizione critica di Spongano (1951) essi sono 221. Nella prima edizione pubblicata da Iacopo Corbinelli (1576) essi erano 158; in quella di fra Sisto (1582) scendono a 145 e in quella del nipote Lodovico (1585) salgono a 200. Nella prima edizione contemporanea del 1857 essi sono 403. Nei secoli i lettori hanno dunque letto i pensieri di Guicciardini leggendo sempre qualcosa di diverso; e qui ho citato solo alcune delle edizioni più note e, tra virgolette, attendibili. I *Ricordi* sono stati pertanto un'opera aperta nel senso letterale del termine, giunta a compimento solo da qualche decennio. Le ragioni di questa sua incerta estensione risiedono soprattutto nella complessa stesura dell'opera e nella sua pubblicazione postuma.

Iniziati nel 1512, come oziosi «ghiribizzi», i *Ricordi* hanno una seconda stesura fra il 1523 e il 1525; una terza nel 1528, la quarta e ultima nel 1530. Attraverso queste quattro fasi di scrittura i *Ricordi* si trasformano gradualmente da quaderno a libro. Guicciardini aggiunge pensieri, ne toglie, lima e ordina il lavoro, conferisce al testo una precisa natura. La storia della lettura dei *Ricordi* dipende da quale loro stesura gli editori ebbero a disposizione e fornirono: chi ne ebbe una intermedia; chi scelse di mescolarle, chi di cumularle. Il problema filologico era capire l'esatta successione delle redazioni e il paziente lavoro di ampliamento e di correzione compiuto da Guicciardini. Il riconoscimento del testo corrispondente all'ultima volontà dell'autore ha rilanciato la fortuna dei *Ricordi*, che tuttavia è sempre stata notevole fin dalla prima stampa, anche di fronte a edizioni inesatte. Questo versante della ricezione non riguarda solo le opere di aforismi, ma è certamente un aspetto che le ha spesso interessate, proprio per la loro facilità a essere spezzate e combinate in vario modo. Il «poco e buono» di Guicciardini è scelta compiuta dallo stesso autore, che ha optato infine per una versione ultima dell'opera (seppur sempre migliorabile: «sarebbe forse stato meglio scerere di questi ricordi uno fiore che accumulare tanta materia»); ma è anche la scelta che ogni editore può in un certo senso fare, muovendosi con una riconosciuta libertà citazionistica all'interno del libro di aforismi.

L'extrapolazione di pensieri da un'opera aforistica ne testimonia indubbiamente la fortuna. Alle numerose stampe degli *Avvedimenti civili* di Giovan Francesco Lottini (sette dal 1574 al 1608), si aggiungono ad esempio le decine di pensieri accolti nel *Novissimo passatempo Pollitico, Istorico & Ecconomico* del bresciano Eugenio Raimondi (Venezia, Bertani, 1639 – monumentale raccolta di aforismi-citazione divisa in decine di «Capi» tematici), specie sotto le voci «Prencipe (pp. 38-50), «Donne» (pp. 185-186), «Giuoco e giuocatore» (pp. 276-277), «Speranza e desiderii» (pp. 346-347). I pensieri di Lottini non sono naturalmente attribuiti all'autore ma mescolati anonimamente agli altri.

Sul modello originale, fin dalle prime edizioni i pensieri di Guicciardini sono numerati, che è abitudine editoriale abbastanza diffusa (penso per facilitare la consultazione tematica, a indice): lo sono gli *Avvedimenti civili* di Lottini e i *Concetti politici* di Sansovino; gli *Afforismi* di Fioravanti e di Santorio; le *Degnità della Scienza Nuova* di Vico (1730). Ma non lo sono gli aforismi della *Dottrina delle virtù e fuga de' vizii* di Orazio Rinaldi (1585), gli *Aforismi* di Tommaso Roccabella, i *Pensieri diversi* di Francesco Algarotti (1765), il *Manuale di massime, sentenze e pensieri* di Ettore Mazzuchelli (1769), i *Pensieri* di Aristide Gabelli (1886). La numerazione scende sensibilmente come abitudine nei libri di aforismi del Novecento. Ci sono però eccezioni importanti: *Sessanta* di Ugo Ojetti (1937), *Scorciatoie* di Umberto Saba (1946), *L'ospite ingrato* di Franco Fortini (1966 e 1985). All'interno di una stessa opera possono esserci gruppi di pensieri numerati e altri no, come nel *Pittore volante* di Anselmo Bucci (1930).

Siamo così giunti a trattare della raccolta o libro di aforismi nella sua specificità. Naturalmente la raccolta manoscritta potrebbe essere distinta dalla sua stampa. Questo può valere per il tormentato esempio dei *Ricordi* di Guicciardini. Assai meno per gli altri: dove o non esiste più il manoscritto, o questo è rispecchiato nell'edizione a stampa.

Le raccolte di aforismi si presentano in alcuni modi: raccolte con o senza spazi bianchi tra un aforisma e l'altro; raccolte con o senza divisioni in capitoli; raccolte con o senza aforismi numerati (nelle raccolte novecentesche del tipo «giornale di bordo» o «frammenti di diario» di Soffici e Longanesi una versione particolare del numero può essere la data); raccolte

con o senza aforismi titolati (in una stessa raccolta ci possono essere aforismi titolati e altri no, che è abitudine novecentesca; va sottolineato che il modello prevalente degli aforismi titolati è quello del dizionario/enciclopedia). Le raccolte possono essere monotematiche (solo medicina; o politica; o arte militare ecc.) e pluritematiche (medicina + politica + arte militare + letteratura + costume ecc.). Le prime sono tipiche del Cinquecento e del Seicento; le seconde dei secoli seguenti, in cui l'idea di scientificità si spezza e prevale una curiosità onnicomprensiva e frammentaria. Ci sono raccolte monoformali (riflessioni o definizioni o affermazioni) e pluriformali (riflessioni + definizioni + affermazioni + interrogazioni + dialoghetti + brevi saggi); le prime sono caratteristiche del Cinquecento e del Seicento; le seconde dei secoli seguenti.

Da questi ultimi due punti si ricava che mentre nel Cinquecento e nel Seicento, secoli dell'aforisma scientifico, l'idea di ordine era necessaria al libro di aforismi; nei secoli seguenti lo sono quelle del disordine, del frammento, del pensiero staccato (anche se talvolta solo in apparenza). Mentre parecchi libri di aforismi rinascimentali sono saggi in forma aforistica, concentrati su un tema e senza spiccate ambizioni letterarie; molti libri successivi (penso sotto l'influsso determinante della massima francese) diventano spettacolo letterario, atti a stupire sia sul piano dei contenuti sia su quello delle forme. Uno dei loro principali obiettivi è vincere la noia attraverso la sorpresa.

L'aforisma rinascimentale si sviluppa soprattutto in ambito politico. Gli scrittori di aforismi, a partire da Guicciardini, hanno spesso una rilevante funzione pubblica. Consiglieri di principi, funzionari di stato, vescovi e ambasciatori. L'aforisma politico nasce ai margini dell'attività pubblica, come riflessione sull'azione. E spesso esso si trova, anche tipograficamente, sui margini della pagina. Penso alle *Considerazioni* di Ciro Spontone e a parecchi aforismi di ispirazione tacitiana.

Questa riflessione ai margini dell'azione ha un precedente importante in alcuni «libri di famiglia» e di «ricordi» toscani, in cui l'autore dà consigli ai propri famigliari. Un esempio significativo è fornito dal trecentesco *Libro di buoni costumi* di Paolo Da Certaldo. È in questa tradizione che si innestano in un primo tempo anche i quaderni di Guicciardini, in cui egli annota avvertimenti rivolti a un ambito privato. Con l'ampliamento della raccolta Guicciardini sposta gradualmente il di-

scorso da un ambiente privato a un ambiente pubblico, dal libro di famiglia al libro di società. I suoi ricordi assumono dunque un valore universale. La loro natura e la loro ricezione diventano politici.

Questa dimensione storico-politica resta una costante nella produzione italiana e sale fino al Novecento quando, specie nella prima parte del secolo, aforisma e politica mostrano parecchie parentele. Penso in particolare all'epoca delle riviste («La Voce», «Lacerba», «Il Selvaggio», «L'Italiano»); ai pensieri di Riccardo Bacchelli (*52 pensieri sulla storia dell'Europa*, 1937); e, nel secondo Novecento, agli aforismi di Franco Fortini e di Piergiorgio Bellocchio (*L'ospite ingrato*, 1966 e 1985; *Dalla parte del torto*, 1985-1989). Ma tranne rare eccezioni (ad esempio i recenti *99 aforismi* di *Nel mio piccolo* di Oscar Mammì, 1990), in questo periodo non sono i politici a dettare riflessioni ma scrittori che si interessano di politica. La prospettiva da interna diventa esterna. Nell'Ottocento sono invece ancora parecchi gli autori di aforismi direttamente impegnati nella vita pubblica, spesso deputati o senatori del neonato Regno d'Italia (Savino Savini, Raffaello Lambruschini, Aristide Gabelli, Pietro Ellero, Francesco Crispi, lo stesso Carlo Dossi).

Nella schiera degli aforisti ai politici si aggiungono per tradizione i medici. (Ma anche i politici curano la salute pubblica, la «pubblica felicità»). Da Leonardo Fioravanti a Santorio Santorio, da Alessandro Knips Macoppe agli psicanalisti odierni (Davide Lopez, Cesare Viviani, Gabriele Mandel), la funzione terapeutica attraversa l'intera storia dell'aforisma italiano. Si parte dai medievali consigli del *Regimen sanitatis salernitanum* e del *Libello per conservare la santà del corpo* di Taddeo Alderotti; si passa attraverso i rimedi contro la peste di Leonardo Fioravanti e di Santorio Santorio; e si arriva agli avvertimenti novecenteschi per anima e corpo di Guido Ceronetti (*Il silenzio del corpo*, 1979). Ma soprattutto in questa fine di secolo e di millennio torna prepotentemente in primo piano il bisogno di salute e l'aforista, anche se spesso incapace di offrire rimedi, si incarica di denunciare le malattie e il degrado della società contemporanea. Si verifica così un ritorno all'origine ippocratica del genere.

Una terza importante componente degli scrittori italiani di aforismi è quella dei militari. Spiccano nel Seicento condottieri come Carlo Emanuele di Savoia e Raimondo Montecuccoli; rappresentano un modello le conclusive «regole generali» dei

*Dialoghi dell'arte della guerra* di Niccolò Machiavelli (1521); i precetti del volume *Della disciplina militare* del capitano Alfonso Adriano (Venezia, Avanzo, 1566); le *Sentenze o Avvisi* militari dell'imperatore bizantino Leone VI il Filosofo (*De bellico apparatu*, 1554; traduzione italiana di Filippo Pigafetta, *Trattato brieve dello schierare in ordinanza gli eserciti*, 1586). Nell'Ottocento scrive aforismi militari il contrammiraglio Luigi Fincati (1882); e riscuotono notevole successo le *Massime di guerra* di Napoleone (1834, 1856, 1859), di solito seguite da massime belliche *d'altri celebri generali*. Nel Novecento due generali, Rodolfo Corselli e Salvatore Pagano, curano rispettivamente i volumi *Buoni sensi e buone usanze... Manuale di vita pratica e morale con appendice di pensieri, sentenze e aforismi di autori celebri* (Modena, Stab. Poligr. modenese, 1931) e *Nomenclatura tattica. Aforismi sull'arte della guerra* (Palermo, Castiglia, 1937; poi *Nomenclatura tattica e terminologia militare essenziale. Aforismi sull'arte della guerra*, sesta edizione, Roma, tip. Regionale, 1942 e nona edizione, s.l., s.e., 1943); cui si aggiunge Corrado Bellifemine, *Antologia militare di aforismi e pensieri* (Roma, Ed. La Italiana, 1931). Militare e autore di aforismi di equitazione è il tenente colonnello di cavalleria Alessandro Alvisi (1887-1951; *Aforismi e paradossi ippici*, Bologna, Zanichelli, 1938, con prefazione di Gabriele d'Annunzio), campione olimpionico a squadre ad Anversa e a Parigi e pure pioniere dell'aviazione (è tra i primi a compiere il raid Napoli-Roma e ritorno). Militare, ma non scrittore di aforismi militari, è il generale Angelo Gatti, segretario particolare di Cadorna e capo dell'ufficio storico dell'esercito durante il primo conflitto mondiale, autore del volume *Le massime e i caratteri* (1934), in cui dedica un capitolo importante al tema *Della morale e dei moralisti*.

Un'ultima componente che mi interessa segnalare è quella delle donne aforiste. Le donne sono rare e il genere (al maschile) si distingue per la sua misoginia. Nella letteratura francese spiccano le *Maximes* seicentesche di Madame de Sablé; in quella tedesca gli *Aphorismen* della baronessa Marie von Ebner-Eschenbach, contemporanea di Nietzsche. In Italia conosco solo esempi recenti e recentissimi: Bice Rosselli del Turco Crespi (*Meditando e rievocando*, Firenze, Le Monnier, 1938); Gemma Licini (*Nudo di noi*, Siena, Maia, 1952); Anna Filomena Santone (*Orizzonti a metà*, Roma, Il Ventaglio, 1986); Lalla Romano (*Minima Mortalia*, «Strumenti critici», 1990); Alda Merini (*La vita facile*, Osnago [Como], Pulcinoelefante, 1992;

*Se gli angeli sono inquieti*, Magreglio [Como], Shakespeare and Company, 1993; *Aforismi*, ibid., 1996); Maria Luisa Spaziani (*Aforismi*, «Poesia», 1993). Nei tre esempi più significativi di Lalla Romano, Alda Merini e Maria Luisa Spaziani l'interesse si concentra soprattutto sul tema del corpo, interpretato in modo sottile e coraggioso, anche in presenza di un dolore lancinante e della morte. L'amore per il corpo, per le sue pulsioni sanguigne e affettive è un messaggio molto concreto, vivificante, senza dubbio una ricchezza nel mondo degli aforismi talvolta ingessato in alcuni luoghi comuni. C'è inoltre nelle scrittrici aforiste un senso di ironica leggerezza che è salutare e che mitiga, e in parte accentua, l'affilata lama di certi spietati ritratti. Nella raccolta di aforismi *Palingenesi del frammento* (Roma, Antonio Pellicani, 1995) Antonio Castronuovo motiva questa scarsa presenza femminile con l'intrinseca mascolinità del genere: «Non è accidentale che l'inclinazione all'aforisma sia tipica del maschio: egli ama durante la conoscenza – vale a dire durante la congiunzione – e poi ama meno o affatto; la mera logica, il pensare interamente disgiunto dall'oggetto del pensiero, la virtualità di amare la conoscenza in assenza della cosa conosciuta, non gli è consona. Egli ama uno scrittore mentre ne legge l'opera, una musica mentre se ne dedica all'ascolto o un'esperienza mentre essa s'avvera. E così ama il sole ad ogni alba – ma lo scorda, o vi anela soltanto, in ogni notte».

Tra i luoghi d'origine degli aforisti risalta il triveneto. Nel Novecento spicca Trieste, città di frontiera, passaggio principale della cultura mitteleuropea: Italo Tavolato, Umberto Saba, Roberto Bazlen, Francesco Burdin, Manlio Cecovini, Stelio Mattioni. Istriano è il principe degli aforisti medici del Seicento, Santorio Santorio. La repubblica di Venezia e in particolare l'università di Padova costituiscono un fecondo serbatoio di letteratura aforistica. Nel Cinquecento e nel Seicento sono veneti od operano principalmente a Venezia Leonardo Fioravanti, Francesco Sansovino, Paolo Sarpi, Santorio Santorio, Fulgenzio Micanzio, Tommaso Roccabella; nel Settecento, Alessandro Knips Macoppe, Francesco Chiari, Francesco Algarotti; nell'Ottocento sarà la volta di Michele Colombo, Niccolò Tommaseo, Carlo Leoni, Luigi Fincati, Aristide Gabelli; nel Novecento di Mario Adrea Rigoni.

Altra importante tradizione è quella toscana: dai fondatori cinquecenteschi: Leonardo, Guicciardini, Lottini; ai novecento-

schi Prezzolini, Tozzi, Soffici, Papini, Maccari, Fortini, Masini. Anche se i tempi, i toni e i contenuti di questi aforisti sono spesso diversi, li accomuna tuttavia uno spirito tagliente che affonda le radici anche nell'arguzia delle facezie.

In entrambi i casi sono fondamentali le ricche relazioni culturali con l'Europa. Firenze, Venezia e Trieste sono importanti crocevia di idee e di rapporti, sedi di vivaci iniziative editoriali. È attraverso un costante scambio culturale che il mondo degli aforisti si alimenta, anche per quella natura sovranazionale che lo caratterizza. Faccio alcuni esempi: Erasmo da Rotterdam agli inizi del Cinquecento lavora a Venezia per Aldo Manuzio, l'editore che nel 1526 stampa la prima edizione greca delle opere di Ippocrate (edizione in volume dei soli *Aphorismi*, Pencillo, 1530; preceduta dall'edizione degli *Aphorismi* di Galeno, *ibid.*, 1508). Il *Tácito español ilustrado con aforismos* di Baltasar Alamos de Barrientos viene stampato a Venezia nella traduzione italiana di Girolamo Canini d'Anghiari nel 1618 (poi 1628, 1644, 1655; la fortuna veneziana di volumi di aforismi estratti da Tacito è notevole. Cito le *Massime, regole & precetti di stato e di guerra. Cavati dai libri degli Annali & dell'Istorie & dalla Vita di Giulio Agricola di Cornelio Tacito...* di Fabio Frezza, Deuchino, 1614; e le *Sententiae ex Cornelio Tacito selectae* di Benedetto Pucci, De Farris, 1621). La prima traduzione dell'*Oràculo manual y arte de prudencia* di Baltasar Gracián viene pubblicata a Parma e Venezia nel 1670. Le *Riflessioni o sentenze e massime del Signor della Rochefoucault e di Madama la Marchesa di Sablé con diversi pensieri e altre massime cristiane* escono a Venezia, nella traduzione di Antonio Minunni, nel 1718 (altre versioni nel 1763, di Lodovico Coltellini, e nel 1798; nel 1762 la traduzione, a Venezia, dell'edizione tematica allestita da Amelot de la Houssaye); i *Pensieri sopra la religione ed alcuni altri soggetti* di Pascal escono a Torino, nella traduzione di Carlo Francesco Badini, nel 1767 (altre edizioni Vicenza 1775 e 1790; *Pensieri scelti*, liberamente tradotti dal «canonico Negroni», Milano 1770); i *Caratteri di Teofrasto coi Caratteri o costumi di questo secolo del Sig. de la Bruyere, e la difesa di lui fatta dal Sig. Coste* sono stampati a Venezia, in sei volumi e nella traduzione di Giuseppe Antonio Costantini, nel 1758-1759.

Tra le edizioni veneziane di aforismi tratte da classici ricordo i cinque volumi di *Aforismi del divino Platone adattati da filosofo cristiano* di padre Bernardo da Venezia (al secolo Mi-

chelangelo Baffo, Venezia, Gattei, 1829; prima edizione in tre volumi, Finale, Rossi, 1777); e le *Vere massime politiche e morali ponderate sopra il testo di Crispo Salustio nella Congiura di Catilina* di Diego Zuniga, *dedicate alla nobile gioventù* (Venezia, Groppo, 1719). Stampato a Venezia nel 1613 è il classico *Seminario de' governi di stato e di guerra* di Girolamo Fracchetta, nel quale *sotto cento diece capi si comprendono intorno a otto mila massime, o proposizioni universali, e regole, o insegnamenti di stato e di guerra. Cavati da diversi scrittori politici e di cose di guerra* (altre edizioni Venezia 1617, 1624, 1647; Parigi 1648; Ginevra 1648, 1658).

Ma anche gli scambi tra l'Italia e le altre nazioni sono fecondi. Gli *Avvedimenti civili* di Lottini (Firenze, Sermartelli, 1574) godettero subito di un notevole successo in Italia (Venezia, Leonzini, 1575 e 1582; e nella fortunata silloge di Sansovino 1583, 1588, 1598, 1608) e furono rapidamente tradotti anche in Francia: *Advis civils*, Paris, L'Angelier, 1584; Paris, Richer, 1584. I *Ricordi* di Guicciardini ebbero la loro prima stampa a Parigi nel 1576 e furono tradotti in francese nello stesso anno e nel 1585 (Parigi, L'Angelier); in inglese nel 1601 (Londra, Lownes); in spagnolo nel 1610. La *Statica medicina* di Santorio Santorio, scritta in latino (già la lingua universale della scienza), ebbe molte edizioni in Italia e in Europa (Venezia, Lipsia, Leida, L'Aia, Lione, Roma, Padova, Strasburgo, Londra, Parigi); traduzioni in inglese (Londra 1712), francese (Parigi 1722), tedesco (Brema 1736) e italiano (Venezia 1743); commenti prestigiosi, tra cui quelli di Martin Lister (1701) e di Giorgio Baglivi (1704), che parla del «libro immortale della *Statica*». Anche se oggi è nota soltanto a pochi addetti ai lavori (medici o letterati), la *Statica medicina* di Santorio è stata per alcuni secoli il libro italiano di aforismi di maggior successo.

Nel Novecento non è certamente paragonabile ciò che viene importato rispetto a quello che viene esportato, che è poca cosa. L'aforisma in Italia, benché quello nazionale sia presente con continuità, è per lo più tedesco (Nietzsche sopra tutti), francese (la massima classica, Joubert e Renard) e inglese (Oscar Wilde). Spesso sono gli aforisti italiani a promuovere quelli stranieri. Ho già accennato a Prezzolini e Papini; un altro esempio è fornito da Ugo Bernasconi, che nei primi anni del secolo, per le collane «Breviari Intellettuali» e «Gli Immortali» dell'Istituto Editoriale Italiano di Milano, traduce i *Pensieri* di Joubert (è la prima versione italiana), le *Massime* di La

Rochefoucauld, i *Pensieri* di Pascal, le *Riflessioni e Massime* di Vauvenargues (tutti stampati dopo il 1914).

Un caso singolare è rappresentato dagli aforismi di Mario Andrea Rigoni (che in Italia cura la pubblicazione delle opere di Cioran per le edizioni Adelphi). Le sue *Variazioni sull'Impossibile* sono state infatti pubblicate prima in versione francese (Paris, L'Alphée, 1986; e «La Nouvelle Revue Française» 1992) poi in italiano (Milano, Rizzoli, 1993). Tra gli aforisti italiani odierni il più tradotto all'estero è Guido Ceronetti: il suo *Silenzio del corpo. Materiali per studio di medicina* (Milano, Adelphi, 1979; nuova edizione riveduta 1984<sup>5</sup>; 1994<sup>6</sup>) è stato tradotto in tedesco (da Christel Galliani: Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983), in francese (da André Maugé: Paris, Albin Michel, 1984), in spagnolo (da José Ángel González Sáinz: Barcelona, Versal, 1986), in inglese (da Michael Moore: New York, Farrar, Straus & Giroux, 1993); e i più recenti *Pensieri del Tè* (Adelphi, 1987) sono stati tradotti in francese (da André Maugé: Paris, Albin Michel, 1991), in tedesco (da Viktoria von Schirach: Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1993), in spagnolo (da José Ramón Monreal: Barcelona, Muchnik, 1994).

Un fecondo incontro aforistico tra Trieste e Firenze avviene all'inizio del Novecento. Lo favoriscono le riviste, in particolare «La Voce» e «Lacerba». Su quest'ultima il triestino Italo Tavolato traduce aforismi di Kraus, Jean Paul e Lichtenberg (15 gennaio, 15 giugno e 15 settembre 1913). Tavolato, che su «Lacerba» scrive diverse sillogi di aforismi (*Frammenti e Frammenti futuristi, Dalle «Giubbe Rosse»*), aveva esordito nel 1911 sull'«Anima» di Giovanni Papini e di Giovanni Amendola proprio con un articolo su Kraus. Fondamentale è anche la lettura diversa che attraverso Trieste e i suoi aforisti (Umberto Saba e Roberto Bazlen in particolare) viene fatta di Nietzsche nel secondo dopoguerra, affrancandolo dai ruggiti dell'avanguardia e dalle accuse di nazismo. L'importanza di Nietzsche nello sviluppo dell'aforisma italiano del Novecento è grandissima; sia nella prima parte del secolo, in cui viene letto attraverso il suo furore vitalistico; sia nella seconda parte del secolo, in cui risalta il suo nichilismo antidogmatico; in entrambi i periodi egli è un modello per chi vuole abbattere schemi e preconcetti borghesi.

Nella Firenze del primo Novecento si verifica anche la feconda sintesi tra aforista ed editore. È in un certo senso un

ritorno alle origini. Gli autori di libri di ricordi erano in realtà anche editori dei loro quaderni famigliari, in copia probabilmente unica. Francesco Sansovino costituisce invece il più illustre esempio cinquecentesco di editore/curatore aforista: è infatti autore dei *Concetti politici* e curatore del fortunato trittico che comprende il suo libro, i *Ricordi* di Guicciardini e gli *Avvedimenti* di Lottini. Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini e Ardengo Soffici fondano riviste, traducono e curano testi aforistici, scrivono aforismi; sulle loro riviste, «La Voce» e «Lacerba» in particolare, l'aforisma occupa un posto di primo piano. Sulla «Voce» di Prezzolini vengono presentate raccolte di *Pensieri Indiani* e scelte di *Pensieri* di Giovanni Calvino (tradotti da Piero Jahier), Friedrich Schlegel (tradotti da Prezzolini), Hebbel e Fichte (tradotti da Scipio Slataper); fanno la loro comparsa gli *Asterischi accademici* di Emanuele Sella (1908-1909) e i primi pensieri *Agli artisti* di Ugo Bernasconi (1912). Mentre *Frammenti* di Fichte, Nietzsche, Schlegel, Joubert, Wilde, Meister Eckhart, Angelus Silesius, Raimondo Lullo e Niccolò Tommaseo erano apparsi sul «Leonardo» (1905-1906). Prezzolini cura l'edizione dei *Frammenti* di Novalis (Milano, Libreria Editrice Lombarda, 1905); i *Libelli* di Jonathan Swift (Lanciano, Carabba, 1909, nella collana «Cultura dell'anima» diretta da Papini); le *Memorie inutili* di Carlo Gozzi (2 volumi, Bari, Laterza, 1910, negli «Scrittori d'Italia» diretti da Croce); *Le più belle pagine di Francesco Guicciardini* (Milano, Treves, 1931, nella collana diretta da un altro aforista, Ugo Ojetti); e, sempre di Guicciardini, i *Ricordi politici e civili* (Milano, Longanesi, 1951). Papini, come direttore della collezione «Cultura dell'anima» dell'editore Carabba di Lanciano, promuove diversi volumi aforistici: gli *Scritti filosofici inediti (Pensieri. L'arte di ben pensare)* di Paolo Sarpi (n. 5 della collana, 1910, a cura propria); i *Ricordi politici e civili* di Guicciardini (n. 7, 1910, a cura propria); il *Diario* di Friedrich Hebbel (n. 24, 1912, traduzione e introduzione di Scipio Slataper); le *Osservazioni e massime* di Georg Christoph Lichtenberg (n. 46, 1915, traduzione e prefazione di Enrico Burich; altre edizioni 1919 e 1922); il *Giornale intimo* di Baudelaire (*Razzi e Il mio cuore messo a nudo* seguiti dalla *Scelta di massime consolatrici intorno all'amore*: 1920, a cura di Oreste Giordano); scelte di «pensieri» e «frammenti» estratti da opere diverse: *Il pensiero di Galileo Galilei: frammenti filosofici* (n. 2, 1909, a cura propria); *Il Tomo dell'io seguito dal Didimo Chierico* di Foscolo (n. 10,

1910, a cura di Soffici, che «ha spigolato dai 12 volumi delle opere foscoliane i pensieri più originali»); i *Pensieri sugli uomini* di Machiavelli (n. 12, 1910, a cura propria); i *Pensieri metafisici* di Malebranche (n. 18, 1911, a cura di Mario Novaro).

Editori e direttori di riviste sono anche gli aforisti Mino Maccari e Leo Longanesi, rispettivamente del «Selvaggio» (1924-1943) e dell'«Italiano» (1926-1942), «Omnibus» (1937-1939), «Il Borghese» (1950-1957). «Il Selvaggio» abbonda di rubriche aforistiche dai titoli eloquenti: *Spuntature* (tipica silloge di citazioni da libri, giornali, riviste, sede delle punte più aguzze), *Mattatoio*, *Fondi di magazzino*, *Punture*, *Pillole*; spesso gli aforismi compaiono anonimi segnalati da asterischi. I modelli sono «Lacerba» e, per la parte aforistica, il più giovane «Italiano» di Longanesi, sul quale Maccari stesso scrive. La parentela tra «L'Italiano» e «Il Selvaggio» è stretta e numerosi i debiti reciproci. Sia in Maccari sia in Longanesi l'aforisma si può accompagnare al disegno e alla vignetta, di cui sovente è didascalia. Il rapporto tra aforisma e disegno, per lo più caricatura, si conferma ne «L'Antipatico», almanacco per il 1959 e per il 1960 di Italo Cremona e Maccari (Firenze, Vallecchi, 1958 e 1959), «previsioni, profezie, ammaestramenti e consigli in versi e in prosa» (motto *Sancta simplicitas*). In risalto le due serie di avvertimenti *Come comportarsi nel 1959 e nel 1960*; i *Proverbi sentenze modi di dire per l'anno nuovo*; le *Istruzioni per la pratica amorosa* di Ovidio; i lepidi epigrammi («Giunto a pagina ottocento/Fe' Bacchelli: Son contento!»). Tra i modelli, l'*Almanacco di Strapaese* (1928) e il «Calendario dei pensieri e delle pratiche solari» (1923), «proponimenti, componimenti, avvenimenti, avvertimenti», di Betocchi, Lisi, Pregno, Parigi e Bargellini.

Tra le riviste del Novecento «L'Italiano» di Leo Longanesi è certamente la più aforistica. Fin dal primo numero (14 gennaio 1926) compaiono parecchie rubriche non firmate di pensieri, quasi tutte di mano di Longanesi: *I giusti pensieri del modesto signor di Bonafede*; il *Dizionario del fascista salvatico* (ironica ripresa del *Dizionario dell'Omo Salvatico* di Papini e Giuliotti); *L'oeil de Boeuf*, che italianizzato dal secondo numero diventerà *L'occhio di bue* e poi *Prezzemolo per i pappagalli*. Sempre nel numero d'esordio Longanesi ospita gli *Assiomi italiani* di Ardengo Soffici e i primi dodici *articoli in nuce* o *articoli sintetici* di Camillo Pellizzi («Molte volte un'idea raggiunge il massimo della sua efficacia in una sola e facile pro-

posizione»). Nei numeri seguenti compaiono *Coriandoli* e *Centogusti*; *Frasi da mandare al confino*, e, a firma di Longanesi, *Apoftemmi*, alcune *Kodak (fotografie per tessere, si consegnano subito)* e molte *Miscellanee*. Spesso si tratta di collane di giudizi graffianti e di elenchi sarcastici di citazioni d'autore. In una lettera a Camillo Pellizzi del gennaio 1926 Longanesi afferma: «Lo scrivere 250 righe su un argomento, ti posso assicurare essere inutile, quando con un bell'aforisma, o una battuta si può dire le stesse cose»; «Preferisco due parole a 100, purché in quelle 2 parole sian racchiuse le altre 100»; «I tuoi aforismi mi sono piaciuti e li ho preferiti ad un articolo, perché la rivista sarà fatta tutta in massima parte da *pezzetti, aforismi* ecc. 1° perché sono più geniali, 2° più interessanti, 3° perché *sotto l'aforisma si può velare meglio certe critiche e certi malcontenti*». Gli aforismi proposti dall'«Italiano», specie nella prima fase (1926-1929), sono per lo più legati all'attualità, strumenti incisivi di militanza culturale e politica, tra cui sono esemplari gli attacchi contro «900» di Massimo Bontempelli. Longanesi scocca frecce velenose contro giornalisti e intellettuali di successo, gerarchi fascisti e tribuni popolari, figure e luoghi comuni borghesi, beffeggiando le onnipresenti maschere dell'opportunismo e della vanità. Sulla rivista compaiono anche importanti dichiarazioni di modelli e di poetica aforistiche: Giuseppe Raimondi dedica un articolo al proprio debito con i *Pensieri* di Pascal (5 luglio 1926); e Longanesi, nella *Miscellanea a testa in giù* del 20 giugno 1929, ribadisce con perentorietà: «Difenderemo la natura morta, le tre pere, le due pipe, il disegnano, il frammento e l'aforisma finché avremo fiato. Difenderemo i cubi e i manichini, la metafisica e il cubismo». Alla fine del 1928 le edizioni dell'Italiano stampano *L'Almanacco di Strapaese ossia Il Centogusti per l'anno MCMXXIX compilato dai due nani di Strapaese* (Longanesi e Maccari) in cui compaiono «aforismi a piè di pagina» di Riccardo Bacchelli, quindici dei quali presentati in anteprima sull'«Italiano» del 31 dicembre 1928. Tra le ultime e più significative prove aforistiche della rivista, ormai radicalmente mutata in periodico elegante ed elitario, è il *Piccolo dizionario borghese* di Longanesi e Vitaliano Brancati, apparso nel numero di settembre-ottobre 1941: «una storia ragionata, attraverso il linguaggio, delle vicende nazionali dal 1880 al 1941», lo definiscono Indro Montanelli e Marcello Staglieno nella loro biografia di *Leo Longanesi* (Milano, Rizzoli, 1984).

Anche come editore dell'omonima casa editrice (che egli

fonda nel 1946), Longanesi continua a coltivare la passione per l'aforisma. Tra gli autori di aforismi egli scopre Flaiano, di cui pubblica il romanzo d'esordio *Tempo di uccidere* (1947; vincitore del primo premio Strega); stampa i *Pensieri di un libertino* di Arrigo Cajumi (1947, in una discussa edizione mutilata); *L'italiano inutile* (1953), *Maccheroni & C* e *Il Meglio* di Prezolini (1957). Nella collana «La fronda», in cui escono *I fascisti invecchiati* di Brancati (1946) e le *Lettere a Longanesi (e ad altri nemici)* di Montanelli (1955), egli presenta secondo il suo stile opere polemiche che capovolgono le «idee ricevute». Un'altra delle sue collane si chiama significativamente «La Gaja Scienza». Come autore egli pubblica il volume aforistico *Parliamo dell'elefante. Frammenti di un diario* (1947). Nel 1950 il vulcanico Longanesi fonda una nuova rivista, «Il Borghese», in cui dedica all'aforisma le rubriche *Notes*, *Quotazioni*, *Il vetro rotto*, *Il demone quotidiano*, che costituiranno la fonte principale del taccuino postumo *La sua signora* (1957).

I libri di aforismi si presentano sotto due forme principali. Il libro di un solo autore o l'antologia di più autori. Quest'ultima forma ha raccolto nei secoli un successo costante, dal medioevo a oggi. Il libro d'autore, in Italia, ha sempre avuto invece vita difficile.

Le antologie di aforismi riuniscono di solito autori di varia natura e nazionalità; testi in prosa e in poesia; autori propriamente di aforismi e altri di cui vengono proposti estratti da opere di altro genere (poesie, romanzi, saggi ecc.). Nel medioevo un tipico esempio di antologia di citazioni è costituito dagli *Ammaestramenti degli antichi* di Bartolomeo da San Concordio; l'opera, composta intorno al 1300, antologizza testi di Cicerone, Seneca, Boezio, Catone e di numerosi padri e dottori della Chiesa (curati da Bartolomeo Gamba sono riproposti nel 1830 col titolo *Aforismi morali e civili da varii autori*, Venezia, Alvisopoli). L'episodio più recente, e assai fortunato, è rappresentato dai quattro volumi di stampo umoristico di *Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano* di Gino & Michele e Matteo Molinari, di cui è uscita anche la versione *Opera omnia* (Einaudi poi Baldini & Castoldi, 1991-1995). La fortuna delle raccolte di citazioni, motti, battute e propriamente «aforismi» non ha praticamente conosciuto tempi morti. Gli esempi cinquecenteschi sono molteplici; cito le *Facezie e motti arguti di alcuni eccellentissimi autori* di Ludovico Domenichi (Firenze,

Torrentino, 1548; poi 1566 e Venezia, Muschio, 1571); e le *Elegantissime sentenze et aurei detti de diversi eccellentissimi antichi savi così greci come latini* di Niccolò Liburnio (Venezia, Giolito de Ferrari, 1543 e 1545). Numerose le raccolte di *Motti e sentenze* o *Apoftemmi* di Plutarco (Venezia, Roffinello-Girardo, 1543; Firenze, Torrentino, 1552; Venezia, Giolito de Ferrari, 1566). Sulla stessa linea figurano nel Seicento, tra i numerosi altri, i *Detti memorabili di personaggi illustri* di Giovanni Botero (Torino, Tarino, 1608; successive edizioni 1610, 1614, 1674); *Il dottissimo passatempo* di Eugenio Raimondi (Venezia, Anesi, 1627; accresciuto Venezia, Bertani, 1639; altre edizioni 1660, 1677, 1683), *dove si leggono curiosi oracoli, sentenze gravi, con precetti e ammaestramenti politici e cristiani, pubblicati da antichi e moderni scrittori*, ordinato per materie accostate per contrasto (vecchiezza e gioventù, bene e male, giovare e nuocere, riposo e travagli) o per parentela (filosofia e filosofi, nobiltà e cavaliere, meretrici e ruffiani); e *La scuola del volgo, cioè scelta de' più leggiadri e spiritosi detti, aforismi e proverbi, tolti da varie lingue, particolarmente dall'ebrea, araba, caldea, greca, latina, todesca, francese, spagnuola, fiamenga, inglese e molt'altre, e trasportati nell'italiana, oltre quelli, che in questa nati, da quella son stati colti* di Luigi Novarino (Verona, Typis Rubeanis, 1647): qualche migliaio di aforismi, divisi in ventotto capitoli («Aforismi e proverbi circa l'uomo, sesso, e vita di lui»; «Aforismi e proverbi circa varii stati et officii ne' quali può esser considerato l'uomo»; «Aforismi e proverbi circa la lingua, diversi ufficii, vizii e difetti di quella» ecc.; molti gli aforismi sugli animali).

In queste raccolte l'ordine del testo è generalmente per temi; come nei recenti *Dizionario delle citazioni* di Elena Spagnol, proposto in versione maggiore e anche tascabile (Feltrinelli 1971, Garzanti 1983, Vallardi 1992: da «Abbandonare» a «Zelo», con indice finale degli autori); e *Il filosofo portatile. Repertorio di aforismi* scelti da Guido Almansi (Milano, TEA, 1991: da «Adulazione/Maldicenza» a «Virtù/Vizio» e «Vita»). Ancora più specifici sul piano tematico alcuni volumi curati da Massimo Baldini nella collana «Piccoli saggi» degli Oscar Mondadori: *Aforismi medici* (1993; diviso per argomenti in 20 capitoli, da «Il medico» ad «Aneddoti»); *Aforismi mistici* (1994; diviso per autori disposti in ordine cronologico: dal mistico iraniano medievale Al-Halläg al contemporaneo Divo Barsotti); *Manuale del perfetto scrittore* (1996; diviso per argomenti in 14

capitoli, da «Lo scrivere» a «I giornalisti»). Un altro esempio di dizionario aforistico storico e filologico è il *Dizionario delle sentenze latine e greche* di Renzo Tosi (Milano, Rizzoli-BUR, 1991), da cui sono stati in seguito ricavati altri volumi più ristretti tematicamente in versione tascabile. Raccolta di aforismi per autore in ordine cronologico è *Il libro degli aforismi* di Federico Roncoroni (Milano, Oscar Mondadori, 1989), comprendente una quarantina di autori italiani e stranieri, da Baltasar Gracián a Manlio Sgalambro, con ampio rilievo per i contemporanei. In tutti questi esempi la presenza del curatore è fondamentale; è lui che decide, spesso indipendentemente dall'autore, ciò che è aforisma e ciò che non lo è. In alcuni casi gli aforismi sono ricavati da opere esplicitamente aforistiche; in altri estratti da passaggi di più ampio respiro e di altro genere.

Un esempio di antologia a più voci, ma antologia composta da opere integrali, e quindi non spezzate su scelta del curatore, è quella più volte citata di Francesco Sansovino. Un altro esempio simile è fornito dal conte Iariano Giovanni Battista Giovio (1748-1814), che nel volume *Massime di morale saviezza* (Como, Ostinelli, 1796), dedicato al figlio primogenito, raccoglie, tra le altre opere di carattere precettistico, le *Massime della saviezza francesi e italiane*, le *Massime di Graziano ridotte per alfabeto*, i *Ricordi della duchessa Caterina Piccolomini*, *Alcuni versi latini ed italiani di Publio Siro*, *Distici o Sentenze di Catone* in latino ed italiano. Sul modello dei *Pensieri diversi* di Algarotti, anche Giovio fu autore di un volume di *Pensieri varii* (Como, Scotti, 1780 e 1781; la prima stampa è anonima). Il volume comprende una prima silloge di 248 *Pensieri varii* e una seconda di 274 *Pensieri di religione e di morale*. Giovio fu aperto estimatore di Algarotti, del quale scrisse un *Elogio* in cui parla sia dei pensieri dell'illuminista veneziano sia della propria predilezione per il genere aforistico: «Il settimo tomo [delle *Opere* di Algarotti, 1765] è composto di pensieri diversi sopra cento materie; alcuni sono tratti dal resto delle opere, come si costumò adoperare con parecchi autori, ma i più sono fusi novellamente. Questa è una messe d'ogni specie, e l'uomo, che così facilmente si annoia, può sollazzarvisi scorrendo dalla fisica alla etica, da questa alla poesia, indi gittarsi nella metafisica e riposarsi talor nell'aneddoto e nelle cognizioni eleganti, e talvolta spingersi nelle misteriose selve del commercio e gustar talora la viva pace delle arti belle. Quanto a me io sono innamoratissi-

mo di questa classe di produzioni e compiangio altamente chi le trova frivole: è certa cosa, che con questo mezzo si possono dire bellissime cose senza cicaleccio e senza periodi idropici, e non men certo si è, che ottennero gloria vincitrice degli anni collo scriver pensieri Pascal, la Bruyere, Rochefoucault e Montaigne» (*Elogi italiani* di Andrea Rubbi, Venezia, Marcuzzi, 1782, 5, pp. 26-27). Scrive Giovio nell'ironica prefazione ai propri aforismi che si tratta di «pensieri cadutimi a varii momenti giù dalla penna più spesso coll'impeto del cuore, che colla riflessione dell'ingegno»; pensieri «o indigestioni, che vogliansi dire, giacché deve esser lecito il liberarsi lo stomaco». Nella molteplice e ricchissima produzione letteraria di Giovio (romanzi, poesie, saggi, lettere), gli aforismi e i testi moralistici occupano un posto di rilievo. Ai *Pensieri varii* seguono le citate *Massime di morale saviezza* (1796) e *Il nuovo manuale di Epitteto* (1804).

Rivolte ai famigliari sono le *Massime di un padre repubblicano a' suoi figli* (Bergamo, Antoine, anno VI Rep., 1798; poi più prudentemente intitolate *Massime e sentenze raccolte da un padre per la morale istruzione de' propri figli*, ibid., 1847); le *Massime e precetti di un padre di famiglia* (Firenze, Vulcano, 1853); le *Massime a lume e direzione dei genitori e dei figli nonché di chiunque cerca la vera felicità per mezzo della vera Sapienza* (Milano, Guzzetti, 1878). In funzione scolastica sono le raccolte *Abbecedario con una piccola raccolta di massime e proverbi ed alcune favolette morali ad uso delle scuole d'Italia*, (Como, Caprani, 1809; Bergamo, Stamp. Natali, 1813; Bergamo, Tip. Mazzoleni, 1819; Milano, Tamburrini, 1821; Milano, Tip. Agnelli 1822 e 1823; ecc.); e *Abbici dei fanciulli ad uso delle scuole d'Italia con una raccolta di Massime, Proverbi, Favolette morali, Aneddoti piacevoli...* (Modena, Vincenzi, 1854).

Grande successo ebbe nell'Ottocento l'abitudine di allestire raccolte di massime come dono matrimoniale, di cui cito alcuni esempi: *Massime e sentenze raccolte e pubblicate da Niccolò Biscaccia nob. Rodigino* (Rovigo, Andreola, 1826 – nozze Chiriachi-Minelli); *Massime morali desunte da vari autori. Per le nozze de' nobili signori Paolo Linari e Rosalinda Spadoni nell'anno 1871* (Bologna, Regia Tipografia, 1871; silloge allestita da Teresa Paleolago Diana Govi di Reggio Emilia: «Le massime morali, frutto delle mie giovanili letture»); *Massime bibliche (pubblicate per le): Nozze del Nobile Giovane Conte Alfredo Graziani con la Nobile Donzella Marchesa Orsola Castellani*

*avvenute nell'Autunno del 1887* (Bologna, Mareggiani, 1887); Karamuscir (Clotaldo Piucco), *Massime e riflessioni di Karamuscir. Per le nozze di Cecilia Zannini e Carlo Donati* (Venezia, Tip. della Gazzetta di Venezia, 1884). In genere si tratta di antologie di citazioni, senza indicazione degli autori da cui sono estratte, in cui massime del compilatore e massime d'autore si trovano mescolate. Esse sono un ulteriore esempio della funzione pedagogico-famigliare attribuita al genere, sorta di ritorno agli avvertimenti di Paolo da Certaldo e della tradizione toscana, e insieme libro regalo, viatico di un'ascesi spirituale, anch'esso carattere tradizionale del volume di massime. Ricordo, tra i più recenti, *A viatico del libretto* di Camillo Sbarbaro, dedicato a Elena De Bosis Vivante e posto da Sbarbaro in appendice all'edizione definitiva di *Fuochi fatui* (1967). Di Sbarbaro ricordo inoltre i «libretti lillipuziani» pubblicati da Vanni Scheiwiller in occasione degli ultimi compleanni dello scrittore: *Gocce* (1963), «*Il Nostro*» e *nuove Gocce* (1964), *Contagocce* (1965), *Bolle di sapone* (1966), *Quisquilie* (1967), entrati anch'essi nella versione definitiva di *Fuochi fatui*.

Sul vicino esempio di Sbarbaro, dal 1986 è consuetudine di Dino Basili regalare agli amici a fine anno il *Diario per i giorni di festa*, «quadernetto augurale» stampato «in tiratura di affezione» dall'editore Colombo. Il diario, con copertina d'autore (Giuseppe Santomaso, Renato Guttuso, Aligi Sassu, Gio Ponti e altri), è formato da «pagine bianche per gli appunti strettamente personali di fine settimana» (o, in altre versioni, «pagine bianche per le annotazioni speciali delle ore amiche», «foglietti augurali per raccogliere le ispirazioni dei momenti migliori»). In appendice Basili presenta una raccolta di aforismi: dall'esordio con la versione del *Manuale* di Epitteto (1986); alle antologie di citazioni *Il nome della cosa* (1987), *Chiardiluna* (1988) e *Tavole amiche* (1990); a *Fogli aggiunti* (1991; primo supplemento di «cinquanta pezzetti» ai propri *Violini di Chagall*), *Dediche* (1992), *Microstorie* (1993), *Frasario* (1994), *Lavori in corso* (1995), *Piccolo punto* (1996) di Basili stesso.

Le raccolte originali d'autore hanno avuto in genere meno successo e longevità editoriale. Tranne qualche eccezione, dopo il discreto o anche notevole successo iniziale, di molte si è persa a distanza di alcuni decenni la memoria, al punto che un luogo comune è che l'aforisma in Italia non esiste o esiste solo sporadicamente. Il che non è vero; come invece è vero che non

esiste una consolidata memoria storica del genere nei suoi esempi italiani (eccetto forse per Guicciardini, Montecuccoli, Leopardi, Longanesi e Flaiano). Hanno riscosso a volte migliore successo antologie di aforismi ricavate da un autore non propriamente aforistico ma le cui opere sono ricche di sentenze: Machiavelli, Metastasio, Galiani, Mazzini e soprattutto Manzoni (*Pensieri di letteratura e filosofia tratti dalle sue prose*, a cura di Luigi Perazzi, con una nota di Arnaldo Cervesato, Lanciano, Carabba, s.d., I ed. Milano, Rechiedei, 1873; *Sentenze e pensieri* raccolti da suoi scritti e ordinati da Giuseppe Bindoni, Treviso, Turazza, 1885; *Prose minori, lettere inedite e sparse, pensieri e sentenze di A. Manzoni*, a cura di Alfonso Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1897 e 1907, nuova presentazione di F. Ghisalberti, Firenze, Sansoni, 1957: i 188 pensieri e sentenze sono alle pp. 397-457: estratti dalle opere minori, in polemica con i curatori di altre raccolte che preferivano saccheggiare i *Promessi sposi*; *Giudizi Pensieri e Sentenze di A. Manzoni* raccolti dalle sue opere e ordinati dal Prof. Francesco Piscopo, Milano-Roma-Napoli-Palermo, Paravia-Vallardi-Loescher-Pierro, 1907). Rispondono allo stesso criterio i *Pensieri e sentenze carducciane proposte alle scuole e alle persone colte* dal prof. Vittorio Turri, (Bologna, Zanichelli, 1910); i *Pensieri e precetti* del celebre clinico bolognese Augusto Murri *raccolti dalle sue opere* per cura degli allievi Antonio Gnudi e Alberto Vedrani (Bologna, Zanichelli, 1913); i *Pensieri* e le *Massime* di Alfredo Oriani raccolti da Federico Frontali (Bologna, Cappelli, 1924); i «pensieri e massime raccolti dagli scritti e discorsi di Benito Mussolini» da Lena Trivulzio della Somaglia sotto il titolo di *Vomere e spada* (Milano, Hoepli, 1937).

Le raccolte d'autore, di solito, non hanno conosciuto molte edizioni. Ci sono però alcune eccezioni. I citati *Ricordi* di Guicciardini, che l'autore riscrisse più volte modificando il testo in modo considerevole (e provocando involontariamente il travaglio editoriale che ho prima descritto). La *Medicina statica* di Santorio Santorio, alla quale l'autore aggiunse nella seconda edizione una nuova sezione di pensieri polemici contro un suo detrattore. *Fuochi fatui* di Camillo Sbarbaro, che ebbe tre edizioni a stampa (1956, 1958, 1962) prima di approdare alla quarta definitiva (1967): durante il tragitto l'opera crebbe in maniera consistente e incluse pensieri via via pubblicati in altri piccoli libretti. Il *Silenzio del corpo* di Guido Ceronetti (1979), giunto alla sesta edizione (1994), in cui l'autore ha portato

modifiche soprattutto stilistiche (e, a mio avviso, non sempre migliori delle precedenti, tendendo a spiegare troppo e perdendo pertanto di incisività).

L'opera di aforismi è sovente portata a includere testi brevi già pubblicati altrove, sovente provenienti da altri contesti (ad esempio giornali). Penso al *Saggio sul commercio* inserito con scansione aforistica da Algarotti nei suoi *Pensieri diversi* (1765); e ad autori come Prezzolini, Papini, Soffici, Sbarbaro, Cardarelli, che costruiscono in parte o per intero alcuni loro libri aforistici partendo da testi in precedenza stampati su rivista e riscritti e riordinati per l'occasione. In particolare Papini (ma già Niccolò Tommaseo, per motivi soprattutto economici, lo faceva spesso) trasferisce propri pensieri da un'opera all'altra, tagliando a piacimento e secondo l'ordine desiderato (che talvolta è cronologico talaltra tematico). Gli scritti dell'«*Opera omnia*» da lui stesso curata per Mondadori (*Tutte le opere*, 10 volumi, «I Classici italiani contemporanei», 1958-1966), specie quelli aforistici (nono volume), sono presentati con un ordine che non rispetta quasi mai la provenienza originale dei testi. In questo modo le opere sono sempre aperte e vengono modificate nel tempo sia con qualche ritocco di stile sia soprattutto nella loro architettura. Un altro esempio è quello di Cardarelli, le cui *Parole povere*, pubblicate inizialmente sulla «Voce» bianca di De Robertis (31 luglio e 31 agosto 1916), prima di arrivare alla versione definitiva di *Solitario in Arcadia* (Milano, Mondadori, 1947) col titolo di *Parole all'orecchio*, passano con varianti in *Viaggi nel tempo* (Firenze, Vallecchi, 1920), *Terra genitrice* (Roma, La terza pagina, 1924), *Parole all'orecchio* (Lanciano, Carabba, 1931), *Rimorsi* (Roma, Urbinati, 1944).

*Fuochi fatui* di Sbarbaro esce da Scheiwiller, il piccolo grande editore dello scrittore ligure, nel 1956; poi, in seconda e terza edizione, nel 1958 e nel 1962. Al libro egli affianca negli ultimi anni i «libretti lillipuziani» prima citati, i quali entreranno nella versione definitiva dell'opera (1967) che oggi si legge ne *L'opera in versi e in prosa* curata per l'editore Garzanti da Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller (1985 e 1995). In *Per la storia dell'«unico libro» di Sbarbaro* (nel miscelaneo «*tenero e disperato*» omaggio a Camillo Sbarbaro, Reggio Emilia, Il Guado, 1988) Giampiero Costa descrive la complessità testuale di *Fuochi fatui*: «Molto più aggrovigliata è invece la situazione di questo libretto, non solo perché il numero dei pezzi è esorbitante al confronto per esempio di *Trucioli*, ma anche perché in

*Fuochi fatui*, già con la prima edizione (Scheiwiller 1956) vengono fatti affluire in ordine sparso molti componimenti scartati durante l'allestimento di altre raccolte e che figuravano già sulle riviste del primo Novecento come «Lacerba» e «La Riviera Ligure» o sulle più recenti come «Botteghe oscure», «Officina», «Letteratura». Il libro lievita così fino alla terza edizione (Ricciardi 1962, 372 componimenti) e, mancando di un preciso disegno organizzativo, si presenta come una struttura aperta, la sede perciò più idonea ad accogliere scritti di misura e temi eterogenei, accomunati tuttavia da una dichiarata impronta autobiografica che corre sul filo della memoria già dal primo testo. Si avvicendano così, alla rinfusa, paesaggi, luoghi, personaggi fuori e dentro la cerchia familiare, episodi di vita vissuta, riflessioni di carattere epigrammatico e gnomico, le dichiarazioni di poetica cui si aggiungono in *L'opera in versi e in prosa* la prefazione alla ristampa di *Pianissimo*, a p. 472, e la nota introduttiva a *Scampoli* 1960, a p. 474, estranee all'omogeneità di *Trucioli* come gli altri testi espunti. I *Fuochi fatui* di *L'opera in versi e in prosa* comprendono anche una scelta dei *Libretti di «Mal'Aria»* di Arrigo Bugiani [1961-1962] e di quelli stampati da Scheiwiller tra il 1963 e il 1967. Contrariamente ai *Trucioli* e agli *Scampoli*, le due date che nell'occhiello separano i *Fuochi fatui* del 1916-1918 da quelli del 1940-1945 (ma bisognerebbe aggiungere *e oltre*) sono puramente indicative ed esistono per uniformità con quelle delle altre raccolte nella compagine del volume: sono quindi da assumere con cautela poiché realmente riferibili solo a quei nuclei di fuochi che pertengono ai ricordi delle due guerre».

Il libro di Sbarbaro è dunque libro aforistico prima che libro di aforismi. È un libro di pezzi, di varia natura e intonazione. Il suo andamento è a frammenti. Tutti gli scritti compresi prendono quindi valore aforistico dalla cornice che li racchiude. E questa è caratteristica molto novecentesca, quando i libri di aforismi perdono la loro monoformalità e monotematicità per divenire pluritematici e pluriformali. Un quadro culturale e un insieme di esperienze che mettono in crisi molte precedenti classificazioni. Ferruccio Masini, scrittore e critico che è anche il maggiore traduttore italiano di Nietzsche aforista, nella premessa ai propri *Aforismi di Marburgo* (1983) scrive: «Questo libro non è, se non in forma mediata e indiretta – eterodossa, quindi –, un omaggio al genere aforistico, sempre che la parola «genere» venga intesa non in guisa canonica, ma

nelle sue incarnazioni viventi, e sappiamo che dello stile aforistico esistono inattingibili maestri, da Lichtenberg a Nietzsche e Karl Kraus. La mia è solo una premeditata contaminazione aforistica di un improbabile o impossibile *cabier intime*».

Un altro dato frequente dei libri di aforismi è la pubblicazione postuma. Oggi, in verità, assai più rara. Ma uno dei maggiori aforisti italiani del Novecento, Ennio Flaiano, non ha in realtà pubblicato in vita alcun libro di aforismi, se si esclude *Diario notturno* che più che un libro di aforismi è anch'esso un libro aforistico. Per il resto Flaiano ha lavorato su fogli e quaderni, progettando varie opere, ma senza raggiungere la forma compiuta e a stampa del libro di aforismi. La sua forma compiuta-incompiuta è quindi quella affidata ai manoscritti. Fatto comune a molti grandi aforisti, da Pascal a Lichtenberg, pur con le doverose differenze. Postumo è anche il volume di *Aforismi* di Bruno Barilli. In vita lo scrittore e musicista di Fano pubblicò alcuni gruppi di aforismi su rivista: *Notes e Taccuino* sull'«Italiano» di Longanesi (8.11.1927; 31.12.1928); *Mastrino* sul «Selvaggio» di Maccari (1.11.1932); *Artiste* sul «Costume politico e letterario» (2.10.1947). La maggior parte dei suoi pensieri, «asterischi» e «frammenti extra territoriali», rimase però manoscritta ed è stata solo di recente parzialmente pubblicata nei *Capricci di vegliardo e taccuini inediti* (a cura di A. Battistini e A. Cristiani, Torino, Einaudi, 1989). Barilli lavorava a un volume di *Aforismi* in cui raccogliere «note» inedite o provenienti da fogli a stampa. È probabile che per gli oltre cinquecento aforismi postumi, numerati in due serie di 335 e 177 e stesi intorno al 1927-1929, Barilli pensasse al titolo *Piombo e argento*, annunciato per imminente da Vallecchi nel 1930. Provocatoria l'unione di materia vile e di materia pregiata, comunque non aurea, con l'intento di profanare il carattere armonico e sacrale della letteratura e, nello specifico, della saggezza aforistica. Singolare, per contrasto, l'affinità con un passaggio della *Confessione preliminare* di Papini al *Sacco dell'Orco* (1933): «Non dico, intendiamoci, che questo mio libretto possa esser considerato aureo od argenteo – mi basta che non sia plumbeo – e tanto meno che aggiunga qualcosa al nome che, bene o male, mi son fatto con altre opere mie».

Postumi sono i *Ricordi* di Guicciardini. Ma qui il caso mi sembra diverso. Guicciardini lascia infatti non stampato un libro che, pur se sempre migliorabile, è compiuto. Non c'è in

lui l'idea del frammento, molto romantica e novecentesca. Nei libri incompiuti del Novecento, come nelle indicative *Note senza testo* di Roberto Bazlen, l'incompiutezza è quasi un dato ulteriore di perfezione, perché segno mimetico di crisi e di impotenza. Come i *Ricordi* di Guicciardini sono postumi gli *Avvedimenti* di Lottini, i *Pensieri* di Paolo Sarpi, gli *Aforismi dell'arte bellica* di Montecuccoli, i *Pensieri* di Leopardi, il taccuino *La sua signora* di Leo Longanesi. Pazienza, rigore e una certa perenne insoddisfazione credo siano alla base di questa ritrosia alla pubblicazione. L'ansia di perfezione stilistica e morale e la consapevolezza della loro impossibilità si riflettono così sul piano formale. Processo che il Novecento porterà a compimento, con l'idea sempre più cosciente che il libro a venire è spesso un libro che non verrà.

Ma ci sono anche libri postumi loro malgrado. Come *Parole alla buona gente* di Ugo Bernasconi. Bernasconi in vita pubblica parecchi aforismi, ma solo su rivista (a eccezione degli specifici aforismi sull'arte, raccolti in volume fin dal 1910: *Precetti e pensieri ai giovani pittori*, Malnate [Milano], De Mohr; poi *Pensieri ai pittori* nel 1924). Non vide invece la luce (se non postumo: Pistoia, Can Bianco, 1987) il ragguardevole libro di *Paragrafi*, poi intitolato *Parole alla buona gente*, portato a compimento già nella seconda metà degli anni '20 e rielaborato fino alla morte. Nonostante la stima di Pietro Pacrazi e altri (tra cui Papini, Croce, Soffici, Bucci), il volume restò inedito. «"Il y a des hommes posthumes" diceva Nietzsche: io mi limito a pensare che ci sono forse delle opere fatalmente postume, perché appunto vogliono raccogliere in pensieri tutta l'esperienza vissuta dell'autore», scrive Bernasconi a Papini la vigilia di Natale del 1934. Siamo qui di fronte a un altro problema materiale ed editoriale, con chiare implicazioni economiche, della raccolta di aforismi nel nostro secolo: la difficoltà di passare dalla pubblicazione di sillogi giornalistiche (per loro natura piccole) al libro. Se in alcuni casi avviene con facilità e soddisfazione (penso al *Pittore volante* di Anselmo Bucci, vincitore del primo premio Viareggio nel 1930), in altri lo è molto meno. Spesso i libri di aforismi devono attendere anni per essere stampati e sono sovente pagati dall'autore: l'aforisma, come la poesia, paga poco, a eccezione di alcuni periodi e casi fortunati.

L'editoria degli aforismi sta vivendo in questi ultimi vent'an-

ni un discreto successo (mai naturalmente paragonabile a quello della narrativa e della saggistica). In Italia i periodi di fortuna dell'aforisma sono due: fine Cinquecento-Seicento e Novecento. In queste due epoche l'editoria dedica all'aforisma uno spazio preciso, pure se non sempre costante; e anche se prevalgono le raccolte di citazioni su quelle d'autore. Nel Seicento il successo è probabilmente dovuto alla fame di norme comportamentali e politiche; al bisogno di trovare piccole trincee che proteggano dalla paura. La parola chiave è prudenza. Nel Novecento prevale invece il lampo e la brevità può diventare una patologia della frenesia dilagante. Tuttavia, proprio nel secolo della velocità, l'aforisma assume anche una funzione di sosta necessaria alla riflessione. E si tratta di una riflessione diretta, che non passa attraverso le foreste di storie e pertanto di simboli del romanzo e della poesia. L'aforisma diventa quindi necessario alla respirazione. Ma nel nostro secolo l'aforisma letterario è quasi diventato una riserva naturale rispetto alla martellante presenza, visiva e sonora, dell'aforisma pubblicitario. L'abitudine allo slogan, in politica come in economia, nello sport come nella cultura, è un aspetto che caratterizza il nostro tempo. Tagliar corto è una necessità interiore ma anche una sorta di comando consumistico e l'aforisma può prestarsi a entrambe le parti.

Se l'aforisma pubblicitario ha oggi grande risonanza, quello letterario ha sorte alterna. Accanto ad alcuni grandi e medi editori che lo hanno proposto con una certa costanza (Vallecchi, Mondadori, Einaudi, Bompiani, Rizzoli, Adelphi) ce ne sono più spesso altri minori e minimi, marginali rispetto alla grande industria editoriale. In particolare sottolineo l'importanza per l'aforisma in Italia di alcuni editori di impronta quasi artigianale: storici e ormai di culto, come Vanni Scheiwiller, che ha stampato numerosi libri di aforismi sovente nei suoi tipici formati minimi: da *Pensieri d'amore* e *Pensieri ai pittori* di Ugo Bernasconi (1954 e 1961) a *Sancta publicitas* di Marcello Marchesi (1970) ai tre volumi di *minime* di Alessandro Morandotti (1979-1980; con accurato indice finale degli argomenti in plaquette a parte); e, tra i più recenti, le edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghi, che hanno fatto dell'aforisma forse il loro connotato principale. Liutaio, pittore, editore, poeta, Casiraghi è anche scrittore di aforismi. Ha pubblicato *Aforismi sulla saggezza della morte* (Shakespeare and Kafka, 1992, «giochi e sogni della mente e del cuore»); *Se gli angeli*

sono *inquieti* (Brescia, Shakespeare and Company, 1993, insieme a Alda Merini); *Distrazioni e Giraffe* (Cernusco L., Hestia, 1996) e nelle Edizioni Pulcinoelefante *Aforismi biodegradabili, con un maialino* (1991; 5 aforismi; edizione di 19 esemplari); *Aforismi*, con un disegno originale di Marco Carnà (1992; 9 aforismi; edizione di 23 esemplari); *Dove è nato il pulcino. Aforismi per bambini amanti della libertà*, con disegni dell'autore (1995; 23 aforismi; edizione di 555 esemplari); *Aforismi per rinoceronti* (1996; 4 aforismi; 21 esemplari). Una caratteristica delle edizioni aforistiche di Casiraghi, cui si deve anche l'ingresso nel genere di Alda Merini, è di coniugare disegno e aforisma, ripercorrendo in questo le orme di Longanesi e Mac-cari.

Tra gli aforisti italiani del Novecento la passione per l'editoria è un dato rilevante. Parecchi gli editori di riviste e diversi anche i fondatori di case editrici (Prezzolini, Longanesi, Casiraghi); numerosi i consulenti editoriali (Papini, Gatti, Bazlen, Pontiggia). Il loro gusto della misura si declina concretamente sia nella scrittura sia nelle forme pratiche della sua traduzione e diffusione in libro. C'è un senso di bellezza, di ordine e di autonomia che si manifesta per molti aforisti anche nel piacere materiale di costruire oggetti editoriali.

Cesare Viviani, poeta, psicanalista e aforista (*Pensieri per una poetica della veste*, Milano, Crocetti, 1988; e *Il sogno dell'interpretazione. Una critica radicale all'ideologia psicanalitica*, Genova, Costa & Nolan, 1989), parla dell'immagine silenziosa e antica del «miglior artigiano», che contrappone a quella chias-sosa e odierna del «professionista di successo». Il primo «solitario nella sua bottega, concentrato sull'opera, non ama le distrazioni e le ciarle, lavora con le sue mani oggetti resistenti in un tempo incoercibile, produce effetti con la precisione e la cura e non con l'urgenza dell'intervento». Viviani sembra rileggere la via della tradizione aforistica: l'intenzione terapeutica, la pazienza dell'osservazione, la verifica dell'esperienza, il lavoro di lima sulla forma delle cose, la loro veste, per immaginarne il respiro, modellarne la natura. Anche nel secolo della velocità, la salute aforistica passa attraverso la pazienza e un ineliminabile lavoro di scavo, in se stessi e nel mondo. Con lo scopo di scegliere «il fiore» e, ancora secondo la magistrale lezione di Guicciardini, scartare la «molta borra» che ci circonda e appesantisce.

Maria Teresa Biason

SUI MEZZI E I MODI PER TRASFORMARE UN MODELLO  
IN UNO STEREOTIPO, OVVERO SULL'AFORISTICA  
FRANCESE DEL XVII E XVIII SECOLO

L'aforistica francese è contrassegnata da un modello iniziale, le *Maximes* di La Rochefoucauld, in grado di influenzare fortemente, anche sul piano di quella pragmatica che costituisce l'oggetto dell'incontro odierno, la parte preponderante della produzione successiva<sup>1</sup>.

In Francia, come del resto nei principali paesi europei, la cultura umanistica e la riflessione sull'uomo si erano formate anche sulla fiorentissima letteratura gnomica, di cui assicuravano la vitalità le numerose raccolte di sentenze, di *loci*, di apoftegmi composte (o pubblicate e ripubblicate) fino alla metà del XVII secolo<sup>2</sup>.

Le *Maximes* di La Rochefoucauld propongono una cultura della parola che, in pochi anni, si rivelerà in grado di soppiantare la vecchia letteratura gnomica almeno per quanto riguarda la riflessione sui tratti generali della natura umana.

Se questo avviene è perché le *Maximes* fondano un genere letterario di cui riuniscono tutte le componenti necessarie per la sua definizione. La Rochefoucauld sostituisce la parola d'autorità su cui si fondava l'efficacia della letteratura gnomica, con l'autorità della parola; attribuisce alla forma di discorso da lui creata una caratteristica essenziale, quella finalità estetica che poteva essere del tutto accessoria nella produzione aforistica precedente; associa poi indissolubilmente – almeno per la produzione francese – l'aforisma alla riflessione dell'uomo sull'uomo; per finire, sostituisce il libro di aforismi come oggetto disposto secondo gli intendimenti dell'autore alle raccolte di

<sup>1</sup> Ai fini della mia comunicazione è irrilevante lo scambio fra i termini «massima» e «aforisma»; la prima mi pare un iponimo del secondo, ma questa restrizione non porta disturbo, almeno in questo contesto, alle considerazioni che seguono.

<sup>2</sup> Per un'analisi approfondita di questo fenomeno rinvio alla *Préface* di J. Lafond nel volume *Moralistes du XVIIe siècle*, a cura di J. Lafond, Parigi, Laffont, 1992, pp. IV-VII.

forme brevi precedenti, il cui assetto era stabilito dal caso o dalle contingenze (l'ordine tematico, alfabetico o per autore, secondo la necessità)<sup>3</sup>. Le raccolte di aforismi successive saranno fedeli, nelle intenzioni o nella realtà, almeno ad una di queste caratteristiche (o a tutte), ma non saranno in grado di aggiungerne altre.

Uno degli studiosi più attenti della scrittura aforistica, Mautner, opera una distinzione fra l'aforisma spontaneo e l'aforisma lungamente elaborato<sup>4</sup>. Le *Maximes* di La Rochefoucauld non appartengono certamente al primo gruppo: la finalità letteraria è, in La Rochefoucauld, coscientemente e costantemente perseguita. Per molte massime esistono versioni provvisorie attestate nella corrispondenza dell'autore e, per quanto riguarda l'intera raccolta, vi sono cinque edizioni rielaborate dall'autore nell'arco di quattordici anni<sup>5</sup>. Di queste edizioni l'autore curò personalmente, oltre il testo, il paratesto, la diffusione e, nella misura del possibile, la ricezione. La Rochefoucauld si preoccupò, ad esempio, di fare togliere dal frontespizio l'illustrazione della Verità che smaschera il busto di Seneca perché considerata troppo violenta, abolì una prefazione prima sollecitata e poi sgradita, introdusse fin dalla seconda edizione un indice tematico, e dedicò un'estrema cura all'ordine delle massime, a quell'ordine che ora ci sfugge. L'assetto del libro che a giusto titolo si può considerare come il fondatore dell'aforistica moderna viene dunque stabilito con un'acribia socialmente inattesa per l'epoca: La Rochefoucauld era duca e pari di Francia e non avrebbe dovuto occuparsi eccessivamente di questi dettagli, degni di un «auteur», di un mestierante.

Accanto a quest'attenzione all'aspetto esteriore dell'opera, vanno segnalati gli interventi di La Rochefoucauld sul testo che

<sup>3</sup> Mi piace ricordare a questo proposito l'osservazione di J. Truchet che mette in evidenza la sostituzione di una massima, in due diverse edizioni delle *Maximes*, con un'altra dalla stessa struttura retorica (J. TRUCHET, *Introduction*, in LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, Paris, Garnier, 1967, p. XLIX n. 3). Certamente estremo, questo episodio testimonia tuttavia la presenza di una volontà ordinatrice (secondo intendimenti estetici in questo caso) anche in un libro, come quello di aforismi, che sembrerebbe senza ordine apparente.

<sup>4</sup> F. MAUTNER, *Der Aphorismus als literarische Gattung*, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunst Wissenschaft», 27, 1933, pp. 132-175.

<sup>5</sup> La messa a punto più completa della storia delle *Maximes* si trova nel saggio di J. LAFOND, *Madame de Sablé, La Rochefoucauld, Jacques Esprit: un fond commun, trois oeuvres*, in J. LAFOND, *L'homme et son image*, Parigi, Honoré Champion, 1996, pp. 115-139.

danno luogo, nelle varie edizioni, ad una vera e proprio poetica della massima: il Duca elaborò a lungo, con una lucidità ed un'accuratezza che incantarono Lichtenberg, ogni singolo aforisma per renderlo sempre più astratto da ogni contingenza, sempre più breve, sempre più essenziale.

L'opera fu pubblicata da Claude Barbin, uno degli editori più in vista dell'epoca, cui erano state affidate le opere di Racine e Corneille. Il successo fu immediato.

Che cosa giustifica una ricezione che non esito a definire trionfale per il primo libro di aforistica moderna? Oltre all'aspetto estetico, vi è probabilmente il fatto che le *Maximes* furono un'opera in completa armonia con la cultura del loro tempo. La riflessione sui comportamenti umani era diventata una necessità nella religiosità post-tridentina che tendeva a migliorare la consapevolezza morale dei cattolici, e tale riflessione aveva spesso, come punto di partenza, una citazione tratta dalla Sacra Scrittura, dai Padri della Chiesa o, più raramente, una formulazione di nuovo conio. Si configurano così le condizioni ottimali per quella sacralizzazione della parola che sarà una delle più importanti caratteristiche dell'aforisma, e si estende quell'abitudine alla riflessione sui comportamenti umani che è uno dei fondamenti dell'aforistica francese. Anche la cultura mondana, dal canto suo, praticava l'approfondimento di una breve formulazione per favorire l'analisi psicologica. I frequentatori dei salotti preziosi erano divenuti essi stessi analisti del cuore umano, dapprima come lettori attentissimi dei romanzi soporiferi scritti nei primi decenni del secolo (l'*Astrée* era stato uno dei libri preferiti di La Rochefoucauld), romanzi in cui l'azione, quasi inesistente, lasciava spazio a minuziose anatomie dei sentimenti; poi, accanto a questa consumazione, per così dire, passiva, di analisi psicologica, era sorta un'attenzione creativa nei riguardi della stessa: nei salotti preziosi gli incontri erano sottomessi ad una regolamentazione della conversazione così severa da togliere ogni possibilità di sviluppo a spunti estemporanei e da stabilire una fitta rete di divieti quanto agli argomenti; i conversatori perciò erano spinti sempre più ad approfondire i medesimi temi, e quelli di carattere psicologico erano i più diffusi<sup>6</sup>. Negli anni immediatamente precedenti

<sup>6</sup> Per un adeguato sviluppo di questo punto rinvio alle indagini di CRISTOPH STROSETZKI, *Rhétorique de la conversation*, P.F.S.C.L., «Biblio 17», 1984 e di DELPHINE DENIS, *La muse galante. Poétique de la conversation dans l'oeuvre de Madeleine de Scudéry*, Parigi, Honoré Champion, 1996.

ti la prima edizione delle massime era poi in voga un gioco, quello delle *Questions d'amour*, che consisteva nello sviluppo, da parte di ognuno dei partecipanti, di un quesito circa un problema di carattere sentimentale. L'abilità consisteva nell'ampliare la casistica, e per qualche anno vi fu una sia pur ristretta società di mondani che disquisì sui sentimenti con la sottigliezza e l'accanimento di sofisti<sup>7</sup>.

Il fatto che tale analisi sfoci in una produzione qualitativa e quantitativa rilevante di forme brevi è dovuto, oltre alla familiarità della cultura religiosa e della cultura laica con tali forme e con le problematiche che esse agitano, alla decadenza del trattato scolastico e alla diffusione di una cultura mondana che, non disponendo dell'erudizione e delle tecniche necessarie per produrre opere più corpose ed articolate, vedeva nelle forme brevi un modo per dare voce alle sue istanze.

Le *Maximes*, inoltre, appagavano una propensione estetica, accentuata a quell'epoca, per gli elementi disposti secondo una serie aperta, o virtualmente infinita. Simili alle colonnate del Louvre, alle lunghe sfilate di finestre degli edifici pubblici, alle processioni interminabili, alle parate più ricche di quelle del Medio Evo, alle continue ripetizioni di musiche stereotipate, le forme brevi, allineate paratatticamente nella raccolta, riproducevano quella struttura aperta che lascerà la sua impronta in molte manifestazioni della «società di corte» e dell'estetica barocca<sup>8</sup>.

L'opera di La Rochefoucauld si trova insomma al centro di attese di varia natura, ma tutte finalizzate all'accoglimento benevolo delle tematiche, della configurazione discorsiva e delle finalità estetiche dell'opera.

Tale concorso di circostanze, raro nella storia dei generi letterari, sembra fatto o per imprigionare un genere in una fedeltà a stesso inaccettabile con l'evolvere delle circostanze, o per incoraggiare un mutamento, solo nel rispetto dei termini ristretti concessi dal debito perenne verso l'età dell'oro fatalmente perduta.

Il primo caso si avvererà per una parte consistente della produzione aforistica francese, e sarà la sorte dei fenomeni di

<sup>7</sup> Alludo soprattutto al saggio di G. RUBEN, *Un jeu de société au Grand Siècle: les questions et les maximes d'amour*, «XVII<sup>e</sup> siècle», 97, 1972, pp. 85-105.

<sup>8</sup> Ho analizzato io stessa quest'aspetto nel saggio seguente: M.T. BIASON, *Les formes brèves dans le contexte culturel du XVII<sup>e</sup> siècle en France*, «Rivista di Letterature Moderne e Compare», XLV, 3, 1992, pp. 263-286.

epigonismo cui dà luogo ogni capolavoro; il secondo, ogni qualvolta la produzione aforistica francese, pur differenziandosi dalle *Maximes* per l'organizzazione discorsiva o per le tematiche, invoca la loro autorità per acquisire la fiducia del lettore con mezzi diversi (titoli, denominazione del genere, dichiarazione più o meno esplicita di filiazione). Toccherà soprattutto a Werner Helmich, nella comunicazione seguente, presentare questo fenomeno, ricorrente nella produzione aforistica dell'epoca moderna.

Al di là di questi rapporti con la storia, in cui l'opera di La Rochefoucauld viene impoverita dalle strumentalizzazioni che subisce, le *Maximes*, e la grande letteratura aforistica in genere, rappresentano tuttavia anche un bisogno atemporale in grado di ignorare le sollecitazioni di ogni mutazione contestuale per affiorare, immutato, in determinate situazioni culturali su cui mi soffermerò.

I semiologi della cultura distinguono due opposti tipi di cultura, da un lato quella che preferisce aumentare con ogni mezzo la quantità delle sue informazioni, dall'altro quella che sente il bisogno di migliorare la qualità dei suoi valori tramite l'approfondimento continuo degli stessi, anche con mezzi espressivi diversi. Quest'ultimo tipo di cultura, definita autocomunicativa, trasmetterebbe informazioni che viaggiano nel tempo piuttosto che nello spazio (simili in questo ai valori eterni veicolati dalla massima), che sono estremamente accurate dal punto di vista formale (come lo è la massima), e che in questa cura prediligono gli elementi relativi all'ordine, alla disposizione, alla sintassi del messaggio (è ciò che accade per la massima tanto nell'organizzazione retorica dell'enunciato che nell'organizzazione dell'intera raccolta). Nell'approfondimento di valori acquisiti, le culture autocomunicative svilupperebbero un'attenzione così accentuata al codice con cui trasmettono i loro messaggi che tale codice finisce per essere scambiato con il messaggio stesso (e vedremo che questa confusione sarà una costante nella storia dell'aforistica). Per finire, queste culture richiederebbero ai destinatari dei messaggi una partecipazione attiva per l'interpretazione dei messaggi stessi, così come la massima richiede continuamente all'attività speculativa del lettore il completamento del suo senso<sup>9</sup>. Se la massima costituisce

<sup>9</sup> Riassunto con disinvoltura alcune parti significative dell'importante saggio di JURIJ M. LOTMAN, *I due modelli della comunicazione nel sistema della*

(come affermano d'altronde gli studiosi che hanno formulato questa teoria), una delle realizzazioni ideali della cultura auto-comunicativa, l'opera di La Rochefoucauld, nei due secoli qui considerati, si troverebbe a rappresentare al contempo i due modelli opposti di trasmissione della cultura: da un lato essa sarebbe l'espressione ideale di un genere transculturale, quello della fulminea riflessione sull'uomo, produttivo anche in altri contesti storici e sotto configurazioni formali diverse da quelle stabilite dal Duca stesso, dall'altro essa incarnerebbe i bisogni di un'epoca ben circoscritta.

La grande aforistica, fondata sull'istanza atemporale di ipostatizzazione della parola, non sembra prestare attenzione ai fattori di successo delle *Maximes* nella loro globalità quanto piuttosto agli aspetti della loro organizzazione discorsiva ritenuti idonei alla sua finalità prima. Ad esempio, La Bruyère, uno dei più raffinati scrittori del secolo, moralista anch'esso e autore, come il Duca, di un solo libro riveduto per parecchie edizioni, struttura la sua opera secondo raggruppamenti tematici finalizzati all'ultimo di essi, *Les esprits forts*, di netta ispirazione religiosa. Egli ignora, quindi, quel carattere autotelico di ogni massima e quella disposizione in serie aperta che sono una delle caratteristiche fondatrici della raccolta voluta da La Rochefoucauld. Nonostante questa vitale infedeltà nella concezione del libro, La Bruyère disseminerà i suoi *Caractères* – composti di ritratti, lunghe riflessioni, brevi annotazioni – di massime che, pur interpretando il modello del genere di discorso in maniera meno severa dal punto di vista dell'organizzazione retorica, sono fra le più belle della letteratura francese. Chamfort, dal canto suo, ridurrà all'essenziale il modello proposto da La Rochefoucauld, ma anch'egli manterrà fede alle finalità ultime del discorso, mettere in luce – piuttosto che descriverle diffusamente – le relazioni fra i grandi valori morali. La fedeltà alle finalità ultime del modello lascia spazio, in questi casi, alla libera interpretazione del modello stesso.

Gli epigoni, invece, sfruttarono diligentemente, nel grande vivaio delle *Maximes*, tutte le possibilità di successo immediato (e solo quelle). Ad esempio, negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione delle *Maximes* molti di questi scrittori epigonalí erano ecclesiastici che avevano già dimestichezza, se

*cultura*, in JURIJ M. LOTMAN e BORIS A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 111-133.

non altro come lettori, con le forme brevi e che, dovendo obbedire all'imperativo dell'*utile dulci*, avevano recepito, nel libro di La Rochefoucauld, l'utilità della raccolta di massime senza il ricorso alle *auctoritates*. Era, questa, una caratteristica che permetteva di compilare delle raccolte all'intenzione di lettori desiderosi di formazione spirituale ma poco colti (per esempio le donne, cui le autorità ecclesiastiche sconsigliavano la lettura diretta della Bibbia) o poco inclini ad un indottrinamento ideologico troppo scoperto. Il successo di queste opere doveva essere praticamente sicuro se hanno accettato di stamparle i grandi editori dell'epoca. Lo stesso Barbin, il più raffinato fra questi, pubblica, nel 1693, cioè quando il successo del genere di discorso è più che consolidato, le insignificanti *Pensées et Réflexions* de l'Abbé de Villiers. Potenti editori come Mabre-Cramoisy, Michallet, Josse, Couterot, pubblicano opere senza interesse come le *Réflexions et Maximes* dell'Abbé d'Ailly, accanto alle belle *Pensées* dell'Abbé Boileau e ai *Conseils de la sagesse* del Père Boutauld. Le *Vérités et maximes* dell'Abbé Chomel e gli *Essais de maximes* di Sergé, raccolte di un'indiscutibile banalità, escono rispettivamente, da Michallet e dalla Veuve Thiboust, editori colti e attenti; Pralard, editore di Malebranche, di Antoine Arnauld e del Père Quesnel, pubblica le numerose raccolte divulgative di *Réflexions* sui più svariati argomenti di un poligrafo come l'Abbé de Bellegarde; Le Petit, legato ai giansenisti, stampa le inconcludenti *Nouvelles Maximes* di tal Rousseau. Insomma, queste opere, assicurando all'editore successo e diffusione, erano bene accolte anche dagli stampatori più critici. Queste raccolte si presentavano al lettore con il medesimo aspetto esteriore delle *Maximes*: erano per lo più volumetti in 8° o in 12° (e quindi non censiti nei lasciti testamentari, per cui è difficile valutare l'estensione del fenomeno, comunque ampio a giudicare dai volumi reperiti), avevano una veste tipografica accurata ma senza sfoggio di ornamenti, offrivano alla riflessione un numero contenuto di aforismi di nuovo conio (contro le «chiliadi» rinascimentali), separati da un numero in cifre romane o arabe oppure da un piccolo fregio (e quindi indipendenti l'uno dall'altro) e si chiudevano su un indice per temi. Gli aforismi di nuovo conio si dichiaravano come tali, anche se per lo più nelle dediche o nelle introduzioni si invocava come musa ispiratrice la saggezza degli antichi<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Rimando ad un mio studio parzialmente dedicato alle circostanze di

Come le *Maximes*, queste raccolte si offrivano al lettore con un titolo che non rinviava ad una delle tematiche dominanti della raccolta (come le *Pensées d'automne*, le *Pensées du soir* o titoli simili, di cui sarà costellata la letteratura tardo ottocentesca), ma portava in primo luogo l'indicazione del genere di discorso cui le raccolte appartenevano (*Maximes*, *Réflexions*, *Pensées* e così via). Siccome i titoli performativi erano rari a quell'epoca (il nome del genere si trovava, caso mai, nel sottotitolo), con ogni probabilità essi sono dovuti solo al grande successo dell'opera di La Rochefoucauld cui alludono. D'altronde, appena la massima cade in discredito, il titolo performativo scompare. Questo particolare mi pare importante per mostrare che la produzione aforistica francese, da La Rochefoucauld in poi, è consapevole del proprio ruolo di animazione nella vita sociale e spirituale, e ben lontana, in ogni caso, da quei *marginalia* che, nati dalle annotazioni personali di un lettore di qualità sui bordi di un esemplare di una grande opera classica, avevano svegliato il desiderio di un'espressione autonoma accanto alla parola d'autorità<sup>11</sup>.

Ma la pedissequa fedeltà degli epigoni si mostra soprattutto nell'organizzazione discorsiva degli enunciati. Tutti questi autori si impadroniranno dei più diffusi paradigmi retorici elaborati da La Rochefoucauld per applicarli a riflessioni su argomenti che non avevano la stessa portata ideologica né, tanto meno, la stessa istanza estetica. Quando il Chevalier de Mailly o Sergé, oscuri imitatori, scrivono che «Les larmes sont aux yeux ce que les soupirs sont au coeur» o che «L'amour de Dieux est au Chrétiens ce qu'est aux hommes l'âme raisonnable», sul paradigma della celebre massima 67 («La bonne grâce est au corps ce que le bon sens est à l'esprit»), essi raccolgono, nella grande massima di La Rochefoucauld che mette in un raffronto inatteso, almeno per quell'epoca, atteggiamenti del corpo e atteggiamenti dello spirito, solo gli elementi essenziali dello

pubblicazione dell'aforistica francese nel Seicento: M.T. BIASON, *Contraintes sociales, traditions culturelles et nécessités poétiques dans la formation de la maxime*, «Il Confronto Letterario», XI 21, 1994, pp. 23-51.

<sup>11</sup> È interessante confrontare il ruolo centrale dell'aforisma quale si configura non solo in La Rochefoucauld ma in tutto il Seicento francese – al di fuori di ogni istanza estetica – e quello marginale che gli attribuiscono altre culture: si veda per questo F. MAROTIN (ed.), *La Marge*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Clermont-Ferrand, Nouvelle Série, fascicule 27, 1988.

schema formale<sup>12</sup>. Ogni massima del Duca diventa così un prototipo o, nel migliore dei casi, una forma fissa. Immobilizzato dal successo e condannato alla fissità, il prototipo dà luogo a manifestazioni stereotipate che non tengono in alcun conto la complessità del modello. È proprio da questo genere di imitazioni troppo fedeli che inizierà quel processo di banalizzazione della massima destinato a procurarle le accuse di struttura leziosa e meccanica di cui gli scrittori dell'*Athenäum* saranno i portavoce più illustri.

Questa banalizzazione sarà un'arma a doppio taglio nell'aforistica francese: se, da un lato, la forma fissa, con la sua immobilità, è una garanzia che permette ai grandi aforisti di enunciare folgoranti verità entro lo stampo della misura coercitiva, oppure di operare variazioni formali nel suo raggio d'ombra, la medesima forma fissa assicura la sopravvivenza e la diffusione delle banalità dei mediocri. Nelle grandi massime la qualità estetica è data dall'incontro fra il rimescolamento dei grandi valori e una struttura formale in grado di mettere in rilievo le relazioni che tali valori intrattengono fra loro, e non dalla sola struttura formale.

La riduzione alla sola struttura formale è l'opera dello stereotipo, il cui scopo è sacrificare la complessità in nome di una semplificazione foriera di produttività e di successo immediato. Nel caso della massima, tale riduzione viene operata a scapito dell'incontro inscindibile fra una concezione del mondo e un'organizzazione discorsiva, e a favore di quest'ultima, e nell'organizzazione discorsiva viene sacrificato l'incontro fra i valori semantici su cui poggia ogni rappresentazione del mondo e l'organizzazione sintattica, e a favore di quest'ultima. Se la massima francese è sentita oggi come una formuletta di facile ripetibilità, ciò è a causa proprio dell'appiattimento operato sulle sue molteplici componenti a favore della sintassi. D'altronde, lo stereotipo ha una sua economia: in questo caso esso enfatizza l'organizzazione sintattica perché, avulsa da ogni legame con le contingenze, essa permette una riproduzione illimitata del prototipo e un adattamento alle circostanze più svaria-

<sup>12</sup> Si vedano le due raccolte seguenti: CHEVALIER DE MAILLY, *Maximes, Sentences et Réflexions morales et politiques*, Parigi, Du Castin, 1687, massima 407; SERGÉ, *Essais de maximes et de poésies morales*, Parigi, chez la veuve Thiboust, 1682, massima 293.

te. La massima può quindi essere utilizzata anche là dove, in mancanza – o per rifiuto – di un'ideologia, si ricorre alla facile formulazione di una generica saggezza. Lo stereotipo assicura insomma un'ampia adattabilità, e quindi una lunga vita (confermata dalla comunicazione di Werner Helmich), ad un genere di discorso che, da un lato, per i legami di dipendenza e di gradimento intrattenuti con la cultura in cui è nato, avrebbe potuto essere perennemente ancorato a tale cultura, e solo a quella, mentre dall'altro avrebbe potuto essere zittito dalle intermittenze dell'istanza aforistica, esse stesse legate alle intermittenze dell'istanza autocomunicativa nelle varie culture che attraversa la lunga storia della massima francese<sup>13</sup>. In quest'ultimo caso, tuttavia, la massima non avrebbe conosciuto quella produzione ininterrotta che la sua banalizzazione può assicurare e che ha un suo aspetto positivo: quello di creare una ricezione attenta in grado di favorire, in Francia, lo sviluppo di una produzione aforistica senza pari nella cultura europea, se non altro per la quantità e la continuità nel tempo.

Per restare nell'ambito della pragmatica, la conseguenza più vistosa della riduzione a stereotipo in alcuni schemi formali delle *Maximes* è il fenomeno di espropriazione che esse subiscono. La proprietà dell'enunciato poneva delle problematiche di natura diversa nella vecchia sentenza: se a tale proprietà si doveva rinviare, era molto più per aumentare l'autorevolezza dell'assunto (e conseguentemente la sua efficacia nell'argomentazione), che per mettere in luce le qualità peculiari dell'enunciato stesso. La sentenza di nuovo conio era o mimetizzata fra quelle d'autore o addirittura attribuita ad un autore celebre, come se l'apporto nuovo ad un nobile patrimonio avito fosse cosa da tenere celata<sup>14</sup>. Siamo però ancora all'epoca delle *auctoritates*, epoca che l'aforisma moderno ha dichiarato conclusa. Uno dei primi gesti di La Rochefoucauld circa la proprietà del suo discorso va esattamente nel senso contrario rispetto a quel-

<sup>13</sup> D'altronde la massima, come ogni discorso gnomico, porterebbe già in sé, secondo l'affermazione di Genette, il germe della stereotipia (cfr. G. GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 47). Si tratta qui di vedere come avviene questa riduzione a stereotipi di enunciati di alto valore estetico, come quelli delle *Maximes*.

<sup>14</sup> Ricordo l'affermazione di Gino Ruozzi, in questo stesso contesto, a proposito degli aforismi di Lottini, ben nascosti in mezzo a quelli del Guicciardini, e rinvio all'osservazione di Jean Lafond a proposito di Le Senne: anche quest'ultimo fa passare per sentenze di Seneca quelle che in realtà erano sue (J. LAFOND, *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle*, cit., p. 60).

lo della sentenza: nell'apprendere che la sua opera era stata stampata in Olanda senza il suo consenso e secondo modalità che non corrispondono ai suoi intenti, il Duca afferma con forza il suo diritto ad un'espressione conforme alle sue volontà d'autore fin nei particolari ritenuti più insignificanti. In ogni caso la massima, come ogni discorso letterario della modernità, è fondata sul concetto di proprietà del testo. È ben vero che essa non prevede segni espliciti dell'autore, eppure, specie quando essa raggiunge una dimensione estetica considerevole, come è il caso delle *Maximes*, questi segni dell'autore sono ben visibili, se non altro nelle scelte delle strategie retoriche e stilistiche messe in atto per il raggiungimento delle finalità estetiche. Lo stereotipo, invece, riduttivo com'è, confonde i mezzi di cui si serve l'organizzazione discorsiva della massima (togliere all'enunciato ogni rinvio esplicito alle circostanze di produzione) con il loro fine (assicurare la riappropriazione dell'enunciato da parte del destinatario per un riutilizzo personale sul piano esistenziale, e non del plagiatario per un riutilizzo in altre opere). Il risultato di questa cancellazione dell'autore in quanto garante dell'originalità dell'enunciato è immaginabile: l'opera del Duca è oggetto di una serie di semplificazioni e di riappropriazioni in grado di deprivarla di una caratteristica importantissima che nominerò più tardi. Se chiamo queste operazioni riappropriazioni piuttosto che plagii è perché vi è, in esse, non già l'intenzione dolosa insita nel plagio, in cui il dolo passa necessariamente attraverso il riconoscimento della proprietà altrui, ma una certa innocenza che è al di sopra di ogni riconoscimento di proprietà: chi utilizza come proprie alcune massime di La Rochefoucauld ingrandisce una loro caratteristica reale, l'assenza di un enunciatore apparente, e la investe di un potere totalizzante (il discorso non è considerato senza enunciatore apparente, ma senza proprietario); appropriarsene non può dunque essere considerato un plagio, come non è un plagio usare per i propri fini un proverbio o una nota sentenza. Gli effetti immediati di queste riappropriazioni sono vistosi: appena pochi anni dopo l'edizione definitiva delle *Maximes*, il Chevalier de Mailly si approprierà disinvoltamente di due intere massime del Duca e ne saccheggerà parzialmente altre<sup>15</sup>. Peccato veniale, se confrontato a quello di Leven de Templery, probabile autore

<sup>15</sup> Rinvio a J. LAFOND, *Le Chevalier de Mailly auteur des «Maximes» dites de Méré*, in J. LAFOND, *L'homme et son image*, cit., p. 406, n. 26.

di una miscellanea dedicata alle signore (il cui titolo, *Eloquence du temps, enseignée à une Dame de qualité, et accompagnée de quantité de bons mots et de Pensées ingénieuses*, è eloquentissimo davvero per indicare la destinazione dell'opera); fra i «bons mots» e le «pensées ingénieuses» della sezione intitolata *Maximes morales pour former l'esprit et le coeur*, questo autore inserisce ottantasei massime di cui non viene dichiarata la paternità: sono tratte, pari pari, dalla quinta edizione delle *Maximes* di La Rochefoucauld; di suo, il buon Leven, ci ha messo solo gli errori di ortografia nel ricopiarle e la disinvoltura. La stessa disinvoltura lo indurrà a pubblicare nel *Mercure Galant* del gennaio 1690 quattro massime «véritables; car j'y ai travaillé d'après nature»; ma la natura era la raccolta postuma delle *Maximes* di La Rochefoucauld<sup>16</sup>. Con ogni probabilità tutte le massime del Duca impropriamente utilizzate da questi autori secondari avevano raggiunto un tale livello di popolarità che la loro provenienza era stata cancellata: esse stavano viaggiando verso il mare indistinto della saggezza dei popoli appena cent'anni dopo che Montaigne aveva rivendicato la proprietà personale e il valore intoccabile della sua rinunciazione della saggezza, e appena pochi lustri dopo che La Rochefoucauld aveva levigato la sua opera per cinque edizioni al fine di piegare la medesima saggezza ai suoi precisi e personali disegni estetici.

Sarà, questo, uno dei tormenti di molte raccolte di aforismi, e non solo delle *Maximes* di La Rochefoucauld: nato come opera letteraria in opposizione alla vecchia sentenza di cui gli utenti, nell'uso e nell'abuso che ne era stato fatto, non percepivano più la dimensione estetica, l'aforisma rischia di fare la stessa fine<sup>17</sup>. Ogni riappropriazione indebita, infatti, gli toglie

<sup>16</sup> Traggo tutte queste informazioni dall'articolo di J. PLANTIÉ, *Les «continueurs» de La Rochefoucauld à la fin du XVIIe siècle*, in *Images de La Rochefoucauld. Actes du tricentenaire. 1680-1980*, Parigi, P.U.F., pp. 17-29. Nel medesimo articolo l'autrice segnala altri passaggi di proprietà in alcune raccolte di massime che non sono di La Rochefoucauld (per esempio da Madame de Sablé a Vernage); questa è quindi una caratteristica del discorso e non solo delle massime del Duca. Le riappropriazioni da queste ultime sono però di gran lunga più numerose a causa dell'incisività dei suoi schemi formali. Non annovero qui i casi di proprietà indivisa fra La Rochefoucauld e Madame de Sablé, legati ad una reale collaborazione fra il Duca e la Marchesa.

<sup>17</sup> Ricordo qui l'osservazione di Jean Lafond: nella letteratura gnomica

quella dimensione che prima ho sottaciuto: la letterarietà, che non è solo il riconoscimento dell'istanza estetica, ma anche un riconoscimento sociale di appartenenza dell'opera al suo autore. Nell'opera di La Rochefoucauld ogni massima è un testo voluto e prodotto da un solo autore, che vi lascia tracce di sé e che chiede, con queste tracce, il riconoscimento della proprietà del suo dire almeno attraverso quei fenomeni di distanziazione richiesti da ogni citazione.

Tale riconoscimento non avviene, invece, nemmeno all'estero, dove il rispetto verso la proprietà altrui dovrebbe essere raddoppiato a causa del doppio confine che la cinge, e ciò probabilmente perché le necessità pragmatiche hanno la meglio sul rispetto per l'autore e sulla letterarietà del discorso.

In Italia, Salvator Rosa è il primo – e va detto anche a sua lode, perché si tratta, in fondo, di una testimonianza della sua vivacità culturale – che riproduce come sua, nell'*incipit* di un suo aforisma, la clausola di una massima di La Rochefoucauld senza dichiararne la provenienza: «L'invidia è una sregolata passione che si duole del bene altrui [...]» è traduzione letterale (e buona) della massima 28 di La Rochefoucauld «[...] l'envie est une fureur qui ne peut souffrir le bien des autres»<sup>18</sup>. La fortuna delle *Maximes* in Italia subirà poi una strana sorte: tradotte in ritardo e male<sup>19</sup>, esse conosceranno una grande diffusione solo a partire dalla fine del Settecento, ma per essere edulcorate dai pedagoghi. L'uso didattico che essi ne fanno mal si concilia con la cupa filosofia del Duca, per cui questi fenomeni di riappropriazione, in Italia, sono relativamente limitati<sup>20</sup>.

«la richesse même des répertoires rend étroites la marge qui sépare la redite, sinon le plagiat, de l'invention littéraire» (cfr. J. LAFOND, *Moralistes du XVIIe siècle*, cit., p. VI).

<sup>18</sup> Si tratta della massima contrassegnata dal n. 67 nella raccolta di Ruozzi, già citata.

<sup>19</sup> Solo nel 1718, ad opera di Antonio Minunni, per i tipi di Lovisa, a Venezia. A parte le trascuratezze della traduzione, il traduttore elimina alcune massime e ne trasforma altre fino a rendere irriconoscibile il loro assunto.

<sup>20</sup> Uno di questi pedagoghi, Ettore Mazzucchelli, si impadronisce della massima 148 di La Rochefoucauld («Il y a des reproches qui louent et des louanges qui médisent») invertendo appena, nella traduzione, l'ordine dei due colti («Certi encomi sono biasimi ed alcune censure sono approvazioni»). Marco Alberici, invece, prende dal grande francese senza risparmio: quattro sono le massime del Duca che utilizza come sue, fatto salvo qualche ritocchino ideologico; Giuseppe Londonio, che si accontenta di rubare una sola massima al Duca, ne parafrasa però tante. Per quanto riguarda Marco Albe-

L'Inghilterra invece rincara la dose delle riappropriazioni, si direbbe quasi in proporzione ad una migliore conoscenza di La Rochefoucauld. Reattiva e vivacemente coinvolta dalle tematiche delle *Maximes* (che furono tradotte addirittura con eccessiva rapidità, visto che la prima traduzione risale al 1670, cioè otto anni prima dell'edizione definitiva), la cultura inglese mette La Rochefoucauld al centro di un interessante dibattito di idee e lo utilizza per rimpolpare la sua propria produzione aforistica<sup>21</sup>. Se Halifax riprende al Duca, senza denunciarlo apertamente, solo il tema della motivazione egoistica della lode, William Wycherley, che alla cultura francese era molto legato (ma evidentemente non abbastanza per non farle questi torti), in una sua raccolta di aforismi si appropria, traducendole alla lettera, di almeno una ventina di massime di La Rochefoucauld. Fulk Greville è più gentiluomo, ma non abbastanza da essere totalmente sincero: egli ammette, infatti, la presenza, nella sua opera, di una dozzina di aforismi affatto simili ad alcune massime presenti nell'opera di La Rochefoucauld o di La Bruyère, ma afferma anche di aver letto questi due autori dopo aver redatto la sua raccolta. L'autore anonimo di una raccolta di massime apparse nel 1785, invece, mente quando sostiene di non aver ripreso da nessun altro autore le sue riflessioni (fra le quali il caso vuole che ci sia una coincidenza perfetta con alcune massime di La Rochefoucauld), ma adotta poi a sua difesa un argomento inoppugnabile: in fondo, le idee sono comuni a tutta l'umanità. Ma non la loro espressione; eppure uno sconosciuto autore inglese di una raccolta intitolata *Aphorismes ou Coup d'oeil sur la nature humaine*, pubblicata a Londra nel 1820, nel riprendere esattamente – anche lui! – alcune massime di La Rochefoucauld sull'amor proprio, la fortuna, gli umori, sostiene trattarsi di osservazioni personali, non avendo egli mai letto nulla in precedenza sugli argomenti in questione. In fondo, questo anonimo autore inglese che spergiura sull'originalità

rici, si possono confrontare almeno l'aforisma 6 (nella raccolta di Gino Ruozzi) e la massima 62 di La Rochefoucauld, l'aforisma 7 e la massima 237, l'aforisma 15 e la massima 194, l'aforisma 21 e la massima 53; Giuseppe Londonio dimentica di denunciare che un suo aforisma sulla gelosia (quello che porta il numero 5 nella silloge di Gino Ruozzi, più volte citata) è in realtà la traduzione della massima 361 di La Rochefoucauld; ma anche gli aforismi 11, 22 e 32 ricordano molto da vicino l'opera del Duca.

<sup>21</sup> Ricavo questi dati dal saggio di M. NEMER, *La dénégation dans la réception de La Rochefoucauld en Angleterre*, in *Images de La Rochefoucauld*, cit., pp. 95-107.

delle massime fedelissimamente riprodotte da La Rochefoucauld può non avere tutti i torti: la riscrittura, anche materiale, implica il possesso e, secondo Borges, che trovava il *Don Chisciotte* di Pierre Menard più attraente di quello di Cervantes nonostante la coincidenza perfetta dei due testi, non è detto che l'opera riscritta non ne guadagni con il cambio di proprietà. Ad una condizione, però: il rispetto di quella distanziazione che agli occhi di Borges costituiva il fascino della riscrittura di Menard. Il che non è affatto il caso delle riappropriazioni dei testi qui menzionati.

Non ho altri elementi per considerare ciò che avviene in Germania all'infuori di quelli proposti dalla comunicazione di Giulia Cantarutti, cui rinvio<sup>22</sup>. Pur esigui, essi sono significativi: l'aforisma 147 del presunto conte di Klingsberg altro non è che la massima 73 di La Rochefoucauld («On peut trouver des femmes qui n'ont jamais eu de galanterie; mais il est rare d'en trouver qui n'en aient jamais eu qu'une»); nell'aforisma 187, inoltre, il conte fa suo lo schema sintattico e il comparante della massima 76 appartenente al grande francese, limitandosi a sostituire il comparato («le véritable amour» diventa «la verginità»). Anche Schultz, d'altronde, fra gli aforismi di nuovo conio apposti alla sua traduzione delle *Maximes*, aveva insinuato un calco fedele: il suo aforisma contrassegnato col numero 28 non fa che sostituire «réputation» ad «emplois» nella massima 164 di La Rochefoucauld («Il est plus facile de paraître digne des emplois qu'on n'a pas que de ceux que l'on exerce»). Posso legittimamente pensare che comportamenti analoghi siano più diffusi? La risposta può venire da un'analisi approfondita della produzione tedesca a partire dalla prima traduzione di La Rochefoucauld, analisi che varrebbe la pena di fare; tuttavia i pochi elementi a mia conoscenza non fanno che confermare un comportamento già in uso nei confronti delle *Maximes*<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Si veda qui stesso GIULIA CANTARUTTI, «Aforismi» e «pensieri» nell'*Iluminismo tedesco*, alle pp. 129-130 e 124.

<sup>23</sup> Giulia Cantarutti, che qui ringrazio vivamente, mi segnala inoltre una preziosa e poco nota pubblicazione che, travalicando i confini temporali di queste mie riflessioni, parla di «*Kontagiosität*» all'interno della materia aforistica, dovuta, suppone l'autore, ad una mancanza di separazione netta fra gli appunti sulla produzione altrui in possesso degli aforisti e quelli circa la nuova produzione. Mi riferisco a O. BRECHLER, *Kontagiosität des Geistes*, in *Festschrift der Nationalbibliothek in Wien*, Vienna, Druck und Verlag des Österreichischen Staatsdruckerei, 1926. Spero che avremo modo, in una

Se l'organizzazione discorsiva delle *Maximes* porta, nell'uso, alle conseguenze estreme testé denunciate, anche la loro organizzazione globale come raccolta subisce gli attacchi di una ricezione distorta. Non parlo dei commenti suscitati dall'ideologia non certo pacificante del Duca<sup>24</sup>, ma di deformazioni vere e proprie della concezione del discorso: nel 1741, poco più di sessant'anni dopo l'edizione definitiva delle *Maximes*, l'Abbé de la Roche proporrà un suo commento ad ogni massima del Duca spesso suffragato da un rinvio a Cicerone, Seneca, o altri autori classici<sup>25</sup>: sarà l'annullamento di quell'autorità della sola parola che La Rochefoucauld aveva perseguito con tanta tenacia. Nel medesimo periodo, Amelot de la Houssaye prende l'iniziativa di disporre in ordine alfabetico quelle medesime massime che il Duca aveva disposto secondo uno sconosciuto ma ferreo ordine interiore, e comunque secondo la disposizione in serie aperta che aveva trovato ampie giustificazioni in ambito estetico<sup>26</sup>. Non mi pare che altri capolavori letterari abbiano subito rimaneggiamenti così importanti né sopportato ruberie di tale entità; sono portata quindi ad attribuire solo alla natura del genere di discorso e alle necessità contestuali questi atteggiamenti da parte della ricezione.

Va detto però che i fatti testé segnalati non significano, come potrebbero lasciar intendere gli eccessi qui segnalati, né la fine del genere di discorso né quella delle raccolte di massime. Mentre l'uso di paradigmi formali messi a punto da La

giornata di studio futura, di analizzare i microbi di questa *Kontagiosität* che, secondo La Rochefoucauld, si prendono come quelli del raffreddore. (Cfr. *Lettres relatives aux maximes*, in LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, Parigi, Garnier, 1967, p. 543).

<sup>24</sup> Alludo a quello celebre della regina Cristina di Svezia pubblicato in calce all'edizione delle *Maximes* a cura di J. Truchet, già citata, e a quello meno noto di un contemporaneo di cui riferisce A. LANAVÈRE, *Un commentaire inédit des Maximes de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Images de La Rochefoucauld*, op. cit., pp. 31-38.

<sup>25</sup> *Pensées, Maximes et Réflexions morales de M. le Duc \*\*\**, Onzième Edition. Augmentée de Remarques Critiques, Morales et Historiques, sur chacune des Réflexions Par M. l'Abbé de La Roche, Parigi, chez la Veuve d'Etienne Ganeau, 1741.

<sup>26</sup> *Réflexions, sentences et maximes morales Mises en nouvel ordre, avec des Notes Politiques et Historiques Par M. Amelot de la Houssaye, Nouvelle Edition, corrigée et augmentée de Maximes chrétiennes*, Parigi, chez Ganeau, Bauche, D'Hourri, 1744. Nella prefazione, Amelot de la Houssaye ammette di aver operato questo cambiamento «afin de trouver plus aisément celles [le maxime] qui lui plaisaient davantage».

Rocheffoucauld continua tutt'oggi, con variazioni nel grado di fedeltà che saranno oggetto d'esame nella comunicazione di Werner Helmich, ci fu invece, verso l'inizio del '700, un cambiamento della coscienza aforistica che la portò ad estendersi a forme di discorso meno impositive della massima (pensiero, apoftegma, breve «carattere», ad esempio). D'altronde la moralistica francese offriva ormai altri modelli e altri stimoli: il grande successo di Pascal è responsabile, probabilmente, di una proliferazione di opere che riproducono il titolo spurio di *Pensées*, ma la profondità del suo pensiero e la mutevolezza della sua espressione non potevano incoraggiare quel tipo di imitazione che favorì l'irrigidimento formale degli schemi proposti dalle *Maximes*. Il successo di La Bruyère fu invece rilevante, oltre che nell'ambito dei lettori colti, anche nell'ambito della letteratura di consumo, e si deve probabilmente anche a quest'ultima se l'aforistica, dopo La Bruyère, si arricchisce di brevi ritratti o aneddoti che prepareranno la strada ad un'adeguata ricezione di Chamfort. Continuerà poi a lungo la tradizione degli «ana» sotto forma di raccolte di «bons mots» e aneddoti di personaggi celebri. Comunque sia, la marcia trionfale della raccolta di aforismi curata dall'autore secondo i suoi intendimenti ed esibita dai buoni editori come opera di pregio è terminata, o almeno a lungo interrotta.

Con Vauvenargues inizierà anche in Francia quella sorte del libro di aforismi che accompagnerà fino ad oggi la storia di questo genere in altre culture europee, cioè la raccolta postuma o la pubblicazione in circostanze fortunate. Intendo dire che la raccolta di massime non sarà più al centro delle attese e delle cure di uno scrittore come lo era stata appena alcuni decenni prima.

Ma prima di passare a questo decisivo cambiamento nella storia dell'aforistica francese – cambiamento che l'avvicinerà alla sorte delle altre culture europee qui considerate – va ribadito che nella storia della lingua, dello stile, dell'espressività francese, dopo la grande fortuna dell'opera di La Rocheffoucauld, la massima non sparirà mai più. Essa sarà una di quelle forme fisse in cui la lingua francese riconoscerà il suo genio e, al contempo, uno dei canali obbligati della sua espressività nell'ambito delle forme brevi e della letteratura morale. Questa breve formulazione di una riflessione sulla natura umana strutturata secondo «un'economia metrica» del pensiero potrà, come

misura minima, insinuarsi nel discorso continuo come epigrafe o epifonema (è quanto aveva già conosciuto la scrittura storiografica ed è quanto conosceranno alcune opere narrative)<sup>27</sup>; potrà poi – e sarà fenomeno corrente – essere inserita in discorsi discontinui di natura svariata (nelle raccolte di riflessioni o di pensieri oppure nella diaristica, verso la fine del '700, quando questo genere inizia la sua fortuna); potrà, ancora, essere mescolata ad altre composizioni brevi (poemetto in prosa, epigramma, pensiero) nelle raccolte poetiche, e ciò in nome di quel «metro» espressivo e semiologico che, pur nella grande diversità di attualizzazioni linguistiche, governa aforisma e poesia, e potrà sopravvivere tale e quale fino ai nostri giorni nelle raccolte tardo-epigonali (ma tocca a Werner Helmich illustrare questo dato).

Quanto alla scomparsa delle grandi raccolte di aforismi, essa è dovuta anche a ragioni ideologiche e sociali, che tuttavia influenzano più l'autore che la ricezione, sempre favorevole a questo genere di opere. Vauvenargues, pur felice dell'amicizia di Voltaire e di Marmontel – cioè di due letterati notoriamente impegnati nel dibattito sociale – rifiuta la concezione di letteratura come atto pubblico socialmente ed immediatamente utile che era quella di La Rochefoucauld. La prima edizione dell'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain suivie de Réflexions et Maximes sur divers sujets* è dovuta ad una decisione dell'editore: la pubblicazione miscelanea di alcune operette dell'autore di varia natura in un volumetto in 12° pare troppo esigua al libraio-editore Briasson<sup>28</sup>; la raccolta di massime è quindi un'appendice casuale, e non un libro autonomo al centro delle attenzioni di autore, editore e lettori. È vero che non mancano i successi (ne parlano il *Journal des savants*, il *Mercur*e e il *Journal de Trévoux*), ma l'autore è cauto; non è al grande pubblico che si rivolge, né desidera una notorietà facile. Potrebbe anche essere, questo, l'inizio di quel viaggio verso la letteratura intimistica che porterà l'aforisma a trovare ospitalità nella diaristica; è certo comunque che l'autore non fa della sua produzione aforistica il centro della sua attività letteraria. Vauvenargues non vedrà la seconda edizione della sua opera (pur

<sup>27</sup> È Barthes che parla di «économie métrique de la pensée» in R. BARTHES, *La Rochefoucauld: «Réflexions ou Sentence et Maximes»*, in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Parigi, Seuil, 1972, p. 72.

<sup>28</sup> Rinvio all'*Introduction* di Jean Dagen in VAUVENARGUES, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, Paris, Garnier-Flammarion, 1981.

oggetto di cure da parte sua), perché pubblicata poche settimane dopo la sua morte nel giugno del 1747.

Anche la seconda edizione è incompleta; le sue lacune saranno colmate solo parzialmente cinquant'anni dopo da Agricola de Fortia d'Urbain. L'edizione di Suard del 1806, pur arricchita di inediti, è anch'essa incompleta, e bisognerà attendere il 1857 per avere un'edizione più attendibile da parte di Gilbert, che utilizzerà un manoscritto di 708 pagine di pugno dell'autore numerando massime di provenienza disparata come fossero un tutto unico. Nemmeno quest'edizione potrebbe considerarsi definitiva; ma durante la Comune, nel maggio del 1871, un incendio doloso distruggerà la Biblioteca del Louvre e, con i manoscritti di Vauvenargues ivi ospitati, anche la speranza di vedere un'edizione compiuta delle sue opere. Il destino è ingeneroso con i manoscritti dei grandi aforisti<sup>29</sup>: che voglia condannare alla precarietà queste operette la cui *ubris* può effettivamente irritare il cielo?

L'opera di Chamfort moralista non conoscerà sorte più felice: Ginguené, amico di Chamfort, pubblicherà l'edizione completa delle sue opere un anno dopo la sua tragica morte. Secondo la sua testimonianza, Chamfort avrebbe annotato quotidianamente su foglietti gettati poi alla rinfusa in una scatola, le sue riflessioni, gli aneddoti o i dialoghi che gli parevano esemplari, i «bons mots» che aveva apprezzato. Ginguené afferma che in mezzo a questi foglietti ce n'era uno che poteva essere considerato il piano di un'opera, addirittura con il suo titolo: *Produits de la Civilisation Perfectionnée*. Le suddivisioni indicate da Chamfort riguarderebbero la natura dei frammenti, non le tematiche dell'opera: 1<sup>a</sup> parte: *Maximes et Pensées*; 2<sup>a</sup> parte: *Caractères*; 3<sup>a</sup> parte: *Anecdotes*. Le *Maximes et Pensées* vengono raggruppate dal curatore per temi (due capitoli di *Maximes générales*, uno dedicato alla società, ai potenti, ai ricchi, ai mondani, uno al gusto della solitudine e alla dignità, e così via). Nonostante queste suddivisioni – su cui mi pare pesare il modello di La Bruyère – il curatore numera le massime secondo una serie continua da 1 a 607, considerando evidentemente i vari frammenti come costituenti di un'opera unica.

<sup>29</sup> Anche la storia dei manoscritti delle *Maximes* è molto tormentata, con sparizioni tuttora inspiegate, di cui è solo parzialmente responsabile un incendio. Per una storia dettagliata della questione si veda la sezione *Manuscrits et Édition de Hollande*, in LA ROCHEFOUCAULD, *Maximes*, Parigi, Garnier, 1967, pp. 381-401.

Se l'immagine dell'opera di Vauvenargues non è netta, quella dell'opera di Chamfort è visibilmente deformata. A questo proposito va dato rilievo al fatto che i primi curatori dei *Pensieri* di Pascal – frammenti solo casuali, non intenzionali – hanno ignorato l'ordine secondo il quale l'autore aveva predisposto la sua materia; nei frammenti di Chamfort, frammenti reali, secondo la testimonianza di Ginguené, viene invece rispettato un ordine che per l'autore non era forse essenziale.

Le circostanze possono davvero sovvertire il senso delle raccolte di forme brevi.

A cent'anni di distanza dal lavoro portato a termine con cura, con accanimento quasi, da La Rochefoucauld e da La Bruyère, le opere dei due grandi aforisti del '700 che, per il valore estetico e la celebrità ottenuta, dovrebbero ristabilire la simmetria nello zelo redazionale, sembrano affidate alla buona sorte.

E la sorte non sarà avversa all'aforisma, che conserva una sua vitalità in tutto il XVIII secolo.

È vitale, ad esempio, la raccolta di «bons mots» e di «ana» che mi pare solo la tradizione francese tenga in vita così a lungo con tanta tenacia<sup>30</sup>: Chass pubblica nel 1788 il volume intitolato *Esprit, maximes et principes de Fontenelle* presso l'editore Briand; un curatore anonimo dà alle stampe l'anno successivo, presso il medesimo editore, *Esprit, Maximes et Principes de D'Alembert*; si trova perfino un curatore, tal Andrée Doppet, per pubblicare – con rimaneggiamenti sostanziali – le *Pensées* di Madame de Warens, la «bonne maman» di Rousseau, che forse non pensava troppo; e Madame da Staël stessa si sente in dovere di far conoscere al pubblico le terribili *Pensées* del Prince de Ligne.

Si pubblicano poi i consigli, le riflessioni, il frutto della saggezza di dame altolocate (la Marquise de Lambert, Madame de Puysieux, Madame d'Arconville e, verso la fine del secolo, Madame de Genlis): se la prima, la Marquise de Lambert, si credette disonorata dalla stampa di riflessioni destinate unicamente ad una cerchia ristretta, le altre dame si assoggettarono di buon grado, pur senza risultati apprezzabili, ai loro doveri di scrittrici e pedagoghe.

<sup>30</sup> La pubblicazione di «ana», «biographie manquée», iniziata nel 1669 con i tre volumi indipendenti di *Scaligeriana*, *Perroniana* e *Thuana*, continuò per più di un secolo: la testimonianza è di A. MONTANDON, *Les formes brèves*, Parigi, Hachette, 1992, p. 104.

Avventurieri e poligrafi si sentono in dovere di trasmettere il condensato della loro esperienza in raccolte effimere, forse perché troppo numerose: La Beaumelle, poligrafo nemico di Voltaire, pubblica, nel 1751, le sue *Pensées* da Rollin, che è editore di gusto; la raccolta vede la settima edizione, probabilmente grazie alla celebrità derivatagli dalla polemica con Voltaire. Le Chevalier de Bruix, il principale editore del *Conservateur*, lascia le sue *Réflexions diverses*. Le Chevalier de Boufflers, militare e Governatore del Senegal, scrive le sue *Pensées, saillies et bons mots* con il piglio serio di chi non vuol essere dimenticato. Perfino Chauvot de Beauchêne, medico di Luigi XVIII, pubblica le sue *Maximes, Réflexions et Pensées diverses*, secondo la tradizione aforistica dell'antichità.

La tradizione continuerà, lo vedremo nella comunicazione di Werner Helmich, anche nel secolo successivo: generali, nobildonne, uomini di stato, sceglieranno questa via ormai facile per sublimare la loro esperienza.

L'aspetto interessante di questo fenomeno è che il pensiero breve – e non più le memorie, non ancora il diario – rappresenta ancora il veicolo privilegiato per trasmettere un'esperienza. Scrittori, lettori ed editori tengono in vita con pari interesse queste manifestazioni che ormai sembrano appartenere ad un'epoca passata. Attribuire al parlar breve un senso più ricco di quello reale per incitare all'introspezione era giustificabile quando applicato alle motivazioni primarie dei comportamenti umani (le passioni, le virtù, i vizi, i bisogni palesi e nascosti, e così via), su cui erano stati scritti interi trattati, evidentemente ritenuti inadatti, almeno sul piano della comunicazione, ma diventa inadeguato, incongruo, futile se applicato a esperienze minute ed irrilevanti.

Malgrado questa futilità, in tutte queste raccolte dimenticate e dimenticabili, la scrittura aforistica può non perdere le sue caratteristiche discorsive. I paradigmi lasciati da La Rochefoucauld erano troppo incisivi per essere ignorati: erosi dalle necessità della ricezione (didattismo, successo immediato), essi affideranno allo stereotipo il solo compito di tenere viva, almeno in Francia, ma probabilmente in tutta la cultura europea, la coscienza aforistica.

Toccherà invece ad una grande reinterpretazione del modello delle *Maximes* farsi carico di trasmettere alla modernità la nuova aforistica: sarà la «vertu séminale» di Chamfort, come la definisce Jean Lafond, che metterà in pratica i suoi poteri

presso i romantici tedeschi <sup>31</sup>; essa suggerirà loro la possibilità di una scrittura aforistica cui affidare una riflessione sull'uomo sempre più propensa ad abbandonarsi alla verità accecante della formula paradossale.

<sup>31</sup> J. LAFOND, *Préface*, in *Moralistes du XVIIe siècle*, cit., p. XXIII.

Werner Helmich

RIFLESSIONI SULL'EVOLUZIONE DELL'AFORISMA  
FRANCESE NELL'OTTO E NOVECENTO

Nella storia dell'aforisma, che consideriamo oggi un genere unitario, malgrado l'esistenza di singole varietà o realizzazioni storiche<sup>1</sup>, la fine dell'Ancien Régime significa una svolta decisiva, sebbene non un taglio netto. In quest'epoca, i generi classici che rappresentano allora l'aforisma francese – che si chiamino *maxime*, *sentence*, *réflexion*, *pensée* o altrimenti – si trovano in una situazione socio-culturale ambigua, al contempo privilegiata e precaria, come successori di una ricca eredità moralistica che, pur conferendo loro un certo prestigio letterario come parte integrante di una grande tradizione nazionale, blocca il loro sviluppo ulteriore. In questa fase di crisi, si presentano due scelte opposte: o conservare per quanto possibile lo status conquistato nei due secoli precedenti, anche a scapito della vitalità e della qualità letteraria delle massime future, o rompere col passato moralistico del genere per salvarne il valore epistemologico ed estetico; nella pratica, troviamo anche delle posizioni intermedie. La volontà di continuare quanto possibile un genere ampiamente riconosciuto e le diverse maniere di rompere in modo più o meno radicale con la tradizione, producono insieme, cioè nel coesistere storico di un gran numero di varietà, l'evoluzione del genere dal primo Ottocento ad oggi. S'intende che quest'evoluzione complessa concerne non

<sup>1</sup> Il primo critico che ha optato con grande forza persuasiva per questo punto di vista storico relativo alla tradizione aforistica francese dovrebbe essere stato Fritz Schalk, nei suoi articoli *Das Wesen des französischen Aphorismus*, «Die Neueren Sprachen», vol. 41, 1933, pp. 130-140 e 421-436, *Zur Geschichte des Wortes «Aphorismus» im Romanischen*, in Id., *Exempla romanischer Wortgeschichte*, Francoforte s. M., Klostermann, 1966, pp. 1-20, e in altre pubblicazioni. Il suo approccio è stato condiviso più tardi da CORRADO ROSSO, *La «Maxime». Saggi per una tipologia critica*, Napoli, E.S.I., 1968 (pur preferendo il termine *massima* per tutte le varietà storiche, anche Rosso difende l'idea dell'unità storica del genere), e da altri, con qualche resistenza e incertezza terminologica da parte della critica francese.

solo i fatti testuali (linguistici, tematici e altri), ma anche gli aspetti pragmatici, senza che si possano determinare in tutti i casi i moventi né i meccanismi di trasmissione tra i due ambiti. Mi limiterò quindi ad accennare ad alcuni fenomeni facilmente oggettivabili nell'aforisma francese di questi due secoli per chiedere quali elementi extratestuali o sociali (per evitare il termine equivoco «materiali») siano correlati con tali fenomeni, cioè suscettibili di aver influenzato la creazione o la ricezione dei testi, e quali effetti possano derivare dall'insieme di questo processo storico.

## I

Consideriamo prima l'immagine della massima tardomoralistica o epigonale, caratterizzata dalla predominanza di giudizi generali a base di concetti, da una serie di argomenti ereditati dai moralisti e da un certo numero di artifici stilistici tradizionali, per analizzare quali fattori pragmatici corrispondono a questo tipo di testi. Innanzi tutto, sembra utile evidenziare che la massima definita così rappresenta anche dopo il 1800, quantitativamente, la varietà di gran lunga più importante dell'aforisma francese. Lo studio degli inventari e delle raccolte collettive otto e novecentesche<sup>2</sup>, ma anche la lettura sommaria delle opere aforistiche individuali uscite in questo periodo mostrerebbe che la parte dei testi di ispirazione moralistica supera certamente il 90%, tanto più che anche una percentuale notevole della produzione totale degli aforisti più innovatori è di carattere convenzionale. Per la grande maggioranza dei lettori, questa corrente costituisce, almeno fino agli anni '60 del nostro secolo, il modello del genere.

Il fatto che le massime epigonali tipiche facciano parte di raccolte genericamente omogenee che portano spesso nel loro titolo la denominazione di uno o anche più generi brevi mora-

<sup>2</sup> Per l'Ottocento e i primi decenni del Novecento disponiamo tra l'altro dell'antologia di ALFRED BOUGEARD, *Les moralistes oubliés. Recueil de réflexions et de maximes extraites de divers auteurs et précédées d'une appréciation littéraire*, Bruxelles, Meline, 1858, e di quella più vasta di LOUIS CARIO e CHARLES RÉGISMANSET, *La pensée française. Anthologie des auteurs de maximes du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Parigi, Mercure de France, 1921, che dà per il periodo considerato – oltre a tanti falsi autori di «massime» estrapolate da testi continui – un centinaio di autori veri, quasi tutti epigonali.

listici<sup>3</sup> può interpretarsi come una conferma pragmatica del loro orientamento classico. Il fenomeno si ripete a un livello più alto nei titoli generali delle collane, che si chiamino «Pensées et maximes» (pubblicate dall'editore Ollendorff), «Notes et maximes» (Hachette), «Les Pensées» (Le Cherche Midi) o «Pensées» (Librairie de l'Abbaye). La maggior parte delle raccolte è costituita di massime autentiche, altre presentano invece delle pseudomassime estratte da testi continui sia da parte dell'editore<sup>4</sup>, sia da quella dell'autore stesso: così, Jacques Chardonne e Gabriel Chevallier, più conosciuti ambedue come romanzieri, hanno estratto dai loro romanzi *Eve, Claire et Clochemerle*, e pubblicato in questa forma, delle scelte di pseudomassime sotto i titoli rispettivi *L'Amour c'est beaucoup plus que l'amour* e *L'envers de Clochemerle*. Esiste anche il caso intermedio di un autore che ha legittimato un florilegio fatto da un altro nelle sue opere discorsive per pubblicarlo come opera aforistica: Martin Gray, *Pensées de notre vie*. Tutta questa ricca produzione e rielaborazione in chiave moralistica, insieme con la scelta dei titoli tradizionali, indica anche che gli autori e editori, nella prima metà del nostro secolo, contano ancora, sia per motivi estetici che economici, sul prestigio letterario dei generi moralistici.

Le singole massime di queste raccolte epigonali sono spesso raggruppate per capitoli oppure – nel caso delle collane – per volumi più o meno monotematici che riproducono nella loro totalità il canone moralistico e il suo allargamento o spostamento parziale: le virtù e i vizi, la vita sociale, le donne, la

<sup>3</sup> Ecco alcuni esempi in ordine cronologico: JEAN-LOUIS AUGUSTE COMMERSON, *Les pensées d'un emballleur* (1851-1852); XIMÈNES DOUDAN, *Pensées, essais et maximes* (1880); ID., *Pensées et fragments* (1881); EDMOND THIAUDIÈRE, *Notes d'un pessimiste* (1885-1918); FELIX BOVET, *Pensées* (1909); ETIENNE REY, *Maximes morales et immorales* (1914); HECTOR TALVART, *Réflexions morales sur la mode, l'amour et l'épiderme des femmes* (1926); BERNARD HALDA, *Maximes* (1930); MAURICE MARTIN DU GARD, *Caractères et confidences* (1936); ID., *Petite suite de maximes et caractères* (1944); PAUL CHAPPONNIÈRE, *Pensées et arrière-pensées* (1945); PHILIPPE DE ZARA, *Pensées d'un solitaire* (1954); HENRI LECOQ, *Pensées vagabondes* (1964); PAUL MARION, *Pensées* (1973); CLAUDE RIVIER, *Maximes et contes* (1973); PAUL VASSEUR, *Pensées et réflexions* (post. 1976); MAURICE TOESCA, *Mes pensées... et les vôtres* (1976) ecc.

<sup>4</sup> Così sono nate le raccolte spurie di *Pensées et maximes* di Balzac (pubblicate da J. Barbey d'Aurevilly), le *Pensées* di Flaubert (ed. C.F. Grout) o quelle di Péguy (ed. P. Péguy), l'antologia *Le livre d'or de l'esprit français*, a cura di Jeanne Brunet nonché alcuni titoli delle collane «Maximes et pensées» (Silvaire) e «...en verve» (Horay).

moda, la letteratura ecc. Questo raggruppamento tematico è raro nelle raccolte più innovative. Anche la forma linguistica di certi titoli contenutistici come «De la société» o «Sur l'homme», che imitano le convenzioni letterarie del Sei e Settecento, mostra che gli autori s'inseriscono intenzionalmente nella tradizione moralistica. In tali casi, la massima contemporanea si presenta addirittura come *pastiche* di quella classica. Gli argomenti apparentemente più moderni – nella collana delle «Notes et maximes» per esempio i titoli *La province*, *L'argent*, *La politique*, *Le sport* e *La télévision* – non significano in sostanza un'evoluzione di questa varietà nel senso di una specializzazione, perché si vede alla lettura dei testi che la concezione classica dell'autore dilettante e uomo di mondo è pienamente mantenuta, anche se i titoli sembrano indicare il contrario.

Certi elementi paratestuali si rivelano molto significativi per determinare la coscienza storica degli editori con riguardo allo stato attuale della massima tardomoralistica. Così, il motto rassegnato «Si non nova, nove», contenuto nella prefazione della raccolta di Cario/Régismanset<sup>5</sup>, riflette ancora lo spirito crepuscolare della massima epigonale ottocentesca, che ha abbandonato l'idea di qualsiasi innovazione di fondo. La prefazione giustificativa comune a tutti i volumetti della prima serie delle «Notes et maximes», pubblicati da Hachette dal 1926 al 1929, dichiara invece la massima moralistica dell'epoca insieme attuale e utile: «une pillule de sagesse», consumabile rapidamente. Il carattere specifico di questa saggezza risulta chiaramente dal fatto che tre autori classici – Pascal, La Rochefoucauld e La Bruyère – rappresentano qui *in comune* il canone estetico: indipendentemente da tutte le diversità ideologiche che esistono tra di loro, la moralistica classica viene presentata come unità astratta, fonte di «saggezza umana», presa in un senso molto vago che sembra più edificante che conoscitivo. La prefazione implica dunque, pur pretendendo di seguire il modello della moralistica classica, un cambiamento profondo della funzione critica del genere.

Anche la sua destinazione sociale è visibilmente mutata. I volumetti della collana indicata, come altri titoli epigonal, sono ovviamente destinati a essere venduti in primo luogo come libri regalo. Il lettore ideale a cui gli autori si rivolgono non è più l'uomo critico e intellettualmente indipendente dei moralisti

<sup>5</sup> *Op. cit.* (vedi sopra n. 2), p. 13 sg.

classici, avido di conoscenza e di analisi, ma un consumatore passivo di valori riconosciuti del patrimonio nazionale, che cerca la contemplazione oziosa o semplicemente il divertimento; ciò comporta una riduzione delle esigenze intellettuali attribuite al genere. In più, la comunicazione estetica mediante le massime ha perduto, con lo sparire della cultura semipubblica dei salotti letterari, non solo gli ultimi elementi di oralità<sup>6</sup>, ma anche quelli della reciprocità immediata<sup>7</sup> per diventare, fin dall'inizio dell'Ottocento, un sistema di comunicazione unidirezionale e privata come quello del consumo di romanzi o di poesie. D'ora in poi, il genere è prodotto nell'intimità e destinato alla lettura intima, concezione moderna di origine romantica, le cui prime tracce (ancora nella cornice di un'oralità quanto mai limitata?) il critico Sainte-Beuve, nel suo famoso ritratto di La Rochefoucauld, ha riproiettate sul modello seicentesco<sup>8</sup>. Per l'Ottocento si può del resto constatare che la nuova intimità della massima è spesso correlata con una comunicazione tra donne: come mostrano le antologie e la critica dell'epoca, la parte delle scrittrici di massime (specie quelle nobili) – e probabilmente anche quella delle lettrici – dovrebbe essere abbastanza importante<sup>9</sup>. Come autori dei volumi che fanno parte delle collane novecentesche di *pensées* sono stati scelti dei nomi già conosciuti dal pubblico: *Académiciens*, letterati, giornalisti, quasi mai donne<sup>10</sup>, che sono in questo ambito

<sup>6</sup> Parlo qui, s'intende, di un fenomeno sociale, non del carattere testuale della massima epigonale, che conserva come forma breve e gnomica tutto il suo valore mnemonico.

<sup>7</sup> È ovvio che la possibilità offerta al lettore del libro di Maurice Toesca (vedi sopra n. 3) di «dialogare» con l'autore aggiungendo al testo stampato, sulle pagine di destra lasciate vuote, i suoi propri pensieri generati dalla lettura, non può compensare questa perdita.

<sup>8</sup> «Les *Maximes* sont de ces choses qui ne s'enseignent pas: les réciter devant six personnes, c'est déjà trop» (CHARLES-AUGUSTIN DE SAINTE-BEUVE, *Portraits de femmes: M. de La Rochefoucauld*, in ID., *Œuvres*, ed. Maxime Leroy, Parigi, Gallimard [Pléiade], 1951, vol. II, p. 1251).

<sup>9</sup> Jules Lemaître, critico conosciutissimo nel suo tempo, crede anche di sapere perché. Nel suo libro di saggi *Les contemporains. Etudes et portraits littéraires*, Parigi, Lecène, 1886, p. 191, ci spiega: «Les *Maximes* de La Rochefoucauld ne sont plus ainsi qu'un jeu de société, et c'est pourquoi les femmes, avec leur faculté d'imitation, leur merveilleuse souplesse d'esprit, y ont maintes fois excellé». Quest'interpretazione, per ideologica che fosse, non è priva di valore, perché attesta tanto il fenomeno che i pregiudizi correnti.

<sup>10</sup> Un'eccezione notevole è la giornalista Marcelle Auclair, scelta dall'editore della seconda serie delle «Notes et maximes» come autrice del volume

letterario piuttosto oggetti; in effetti, una percentuale rilevante delle massime epigonali riguarda *la femme*, giudicata di solito da un punto di vista decisamente virile, ora di tipo mondano-cavalleresco, ora cinicamente edonistico o misogino (Montherlant, Gabriel Chevallier).

A mio parere, la massima convenzionale perde terreno negli ultimi decenni contro le varietà aforistiche più recenti. Tutto sommato, si può sostenere oggi che il sottogenere moralistico ha pagato la sua relativa immobilità con un abbassamento del livello estetico e critico, facendo sempre più parte della *Trivial-literatur*.

## II

Tenterò di analizzare in seguito brevemente le più importanti correnti di rinnovamento del genere nell'area francese. Iniziate da pochi autori nell'Ottocento, le diverse innovazioni hanno condotto nel Novecento a un'incredibile ricchezza di nuove varietà coesistenti per finire col cambiare del tutto l'aspetto testuale e le funzioni sociali dell'aforisma, ricreando così il genere contro la tradizione moralistica. Mi pare utile presentare in un primo passo alcuni autori o gruppi di autori particolarmente importanti per l'evoluzione del genere, per tentare poi di evidenziare certe situazioni tipiche che si sono rivelate ovviamente favorevoli alla nascita di nuove forme e funzioni.

Una prima spinta innovatrice nel periodo considerato si osserva negli aforismi contenuti nei *Carnets* di Joubert, scritti tra il 1771 e il 1823. Le sue innovazioni testuali – una certa sfumatura intimistica, la presenza dell'*io*, di giudizi meno generalizzati di quelli moralistici, talvolta sintatticamente incompleti, l'espressione di dubbi e d'ipotesi, il gran ruolo dell'immagine e un certo spostamento del canone tematico nel senso della speculazione religiosa ed estetica –, che corrispondono in gran parte a quelle di Lichtenberg e dei primi romantici nell'area tedesca, possono interpretarsi in una prospettiva storica come la sostituzione della varietà classica (nel senso del classicismo francese), determinata dal razionalismo filosofico e da un'estetica letteraria normativa, con una varietà (proto)romantica, ca-

*L'amour* (1963), probabilmente per opporre al titolo omonimo di Paul Géraudy, della prima serie (1929), il punto di vista della donna.

ratterizzata dalla libera espressione della soggettività. Questa conquista romantica è stata decisiva per l'aforisma moderno, anche se recentemente viene sovrapposta da altri movimenti liberatori ancora più radicali, che anch'essi si annunciano già nella seconda metà dell'Ottocento, soprattutto nei testi aforistici di Baudelaire e di Lautréamont<sup>11</sup>. Si tratta nel primo caso dell'aggressività verbale che trasgredisce ogni convenzione letteraria, nel secondo di procedimenti ludici. Le loro innovazioni saranno produttive innanzi tutto nell'aforisma surrealistico. Importantissimo per l'evoluzione dell'aforisma moderno è anche il *Journal* di Jules Renard, le cui particolarità stilistiche – la riduzione dell'aforisma all'immagine, talvolta di carattere comico, e all'osservazione sintatticamente molto inferiore alla proposizione completa – vanno nel senso di una vera e propria polverizzazione del genere, sotto l'ideale di un'estetica impressionista della brevità assoluta.

Nel Novecento, il movimento letterario più fecondo per trasformare e rivitalizzare l'aforisma dovrebbe essere il surrealismo, meno quello ortodosso imposto da Breton ai suoi fedeli di quello praticato da certi gruppi e individui al margine del movimento: Picabia, Eluard, Ribemont-Dessaigues, Rigaut, Duchamp e altri per la Francia<sup>12</sup>, Scutenaire, Mariën, Nougé, Goemans, Chavée e Havrenne per i due gruppi del surrealismo belga di lingua francese. Le innovazioni formali e tematiche di questi autori, tra cui risalta l'opera di Scutenaire<sup>13</sup> – diverse tecniche parodiche, i giochi verbali e altri elementi ludici a scopo critico, le offese a tutti i tabù lessicali, e tutto questo al servizio di una viva coscienza dello stato sclerotico dell'aforisma tradizionale<sup>14</sup> – fanno dell'aforisma surrealista una pietra miliare nella storia del genere. Anche un autore di aforismi

<sup>11</sup> Sono contenuti rispettivamente nelle collezioni baudelairiane *Fusées* e *Mon cœur mis à nu* (*Œuvres complètes*, ed. Claude Pichois, Parigi, Gallimard [Pléiade], 1975, vol. I, pp. 649-710) e nel secondo quaderno delle *Poésies* di Lautréamont (*Œuvres complètes*, ed. Pierre-Olivier Walzer, Parigi, Gallimard [Pléiade], 1970, pp. 273-292).

<sup>12</sup> Sono stati studiati da Marie-Paule Berranger nel suo libro *Dépaysement de l'aphorisme*, Parigi, Corti, 1988.

<sup>13</sup> Soprattutto i quattro volumi *Mes inscriptions*, Parigi, Gallimard/Le Pré aux Clercs; Bruxelles, Brassat, 1945-1984.

<sup>14</sup> Per un'analisi più dettagliata di questi elementi cfr. il mio studio *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*, Tübinga, Niemeyer, 1991, pp. 109-127.

tradizionali come Maurice Chapelan ha riconosciuto la qualità letteraria di Scutenaire aforista<sup>15</sup>.

In questa prospettiva storico-tipologica è forse lecito considerare come un gruppo particolare i diversi poeti autori di aforismi. Anche se escludo qui i nomi di Eluard, la cui produzione aforistica appartiene alla corrente surrealista, e il caso speciale degli aforismi (pseudo)classici di Valéry (ne riparlerò), rimane un insieme abbastanza importante – René Char, Max Jacob, Saint-Pol-Roux, Philippe Jaccottet, Pierre Oster Sous-souev, Edmond Jabès, Roger Munier, Pierre-Albert Jourdan... – che, malgrado la sua eterogeneità ideologica e poetica, presenta certi elementi stilistici comuni. Il rinnovamento dell'aforisma francese dallo spirito poetico si fa innanzi tutto mediante l'uso dominante di vari tipi d'immagini: paragoni, analogie, metonimie e metafore. Senza considerare i singoli autori, possiamo osservare nel carattere di queste immagini una tendenza generale all'opacità, esattamente come nella storia della poesia lirica dello stesso periodo. A differenza delle immagini di Joubert e Renard, che rimangono generalmente decifrabili, cioè riducibili a un senso proprio<sup>16</sup>, le immagini negli «aforismi dei poeti» contemporanei, dai quali risalta l'opera di Char per l'ascendente che ha avuto sugli altri, diventano sempre più enigmatiche. È ovvio che la funzione estetica dell'aforisma ne è radicalmente cambiata: ogni valore didascalico sparisce e l'aforisma si fa oracolo, avvicinandosi così alla «poesia», per quanto questa si definisca con Valéry come stimolo testuale capace di creare una specie di «stato poetico», cioè un certo qual incantesimo estetico che appare solo se la polisemia del testo è abbastanza grande per impedire al lettore di capirne il senso manifesto. Tutto questo, però, non significa – neanche nella coscienza degli autori stessi – che tale aforisma ipermetaforico perda il suo carattere prosastico e gnomico, identificandosi affatto col parlare lirico.

<sup>15</sup> Nel suo libro *Amoralités familières* (Parigi, Grasset, 1964, p. 47), Chapelan ha notato: «Il faut lire *Mes inscriptions*, de Louis Scutenaire (Gallimard 1945). Je suis tombé dessus par hasard, dans une boîte des quais. Depuis, je traite l'auteur de pair à compagnon, et comme sa personne m'est restée inconnue, rien n'a gâché mon plaisir». Oggi vedremo forse la gerarchia degli spiriti in modo leggermente diverso, ma il giudizio perspicace fa onore a quello che l'ha espresso.

<sup>16</sup> Per Joubert, «le pire défaut d'une image est d'être obscure» (*Les Carnets*, ed. André Beaunier, Parigi, Gallimard, 1938, p. 409).

Recentemente, la spinta aforistica più sensibile sembra quella prodotta dalle opere di Émile Cioran e di Georges Perros. Con le sue raccolte *Syllogismes de l'amertume* (1952), *Le mauvais démiurge* (1969), *De l'inconvénient d'être né* (1973), *Ecartèlement* (1979) e *Aveux et anathèmes* (1987), Cioran, tradotto e conosciuto anche nell'area tedesca, ha rivoluzionato non tanto i mezzi espressivi in un senso puramente stilistico (sotto questo riguardo presenta piuttosto una certa classicità formale) quanto le capacità filosofiche del genere, mentre i *Papiers collés* (1960–1978) di Perros, ideologicamente non troppo distanti dai testi di Cioran, tradiscono fra l'altro la filiazione espressiva del surrealismo.

A un alto livello di astrazione, si può forse difendere l'esistenza di una correlazione positiva tra le più importanti spinte innovative del genere e certe posizioni ideologiche (individuali o collettive) caratterizzate dall'insicurezza e dalla marginalizzazione. Questa tesi si riferisce parzialmente alla caratteristica psicologica di certi autori rappresentativi (Joubert e Renard, ambedue timidi all'eccesso, il secondo innanzi tutto per ciò che riguarda il valore della sua scrittura), ma più ancora alle situazioni storiche di produzione: per Joubert l'influenza probabile della sensibilità proromantica, dell'introspezione religiosa e della disillusione politica nei decenni postnapoleonici, per Renard la situazione crepuscolare dopo l'epoca che trovava la sua sicurezza ideologica nelle scienze positive, forse pure il rifiuto estetico davanti alla narrativa facile del suo tempo, che gli fa scegliere il mito della scrittura essenziale. Anche nel caso dei surrealisti eterodossi, innanzi tutto di quelli belgi, la marginalizzazione sembra un fatto meno psicologico che letterario e sociale. Per Cioran e Perros – l'uno, romeno di nascita, vive come esiliato volontario più di cinquant'anni a Parigi, l'altro per motivi analoghi in un piccolo paese bretone, entrambi quanto mai avversi agli aspetti mondani della vita letteraria – l'isolamento più completo è, come per tanti altri, insieme una necessità psicologica individuale e una misura epistemologica dello scrittore rigoroso destinata a garantirgli un minimo di indipendenza intellettuale davanti allo stato del mondo che si mette a diagnosticare. Le grandi rivoluzioni dell'aforisma francese moderno si sono fatte nella clandestinità.

## III

Non c'è da meravigliarsi che il mezzo di espressione più clandestino di tutti, il diario di riflessioni intime, sia stato durante l'Otto e Novecento la forma preferita per inserirvi degli aforismi e pubblicarli dentro queste raccolte di testi eterogenei. La lista dei *journaux*, *cabiers* o *carnets* a forte penetrazione aforistica è lunga. Si tratta di un fenomeno recente che significa una rottura con la tradizione moralistica, orientata piuttosto verso la raccolta omogenea di soli aforismi. Già il fatto che i *Carnets* di Joubert vengano pubblicati nel loro tempo due volte in edizioni parziali con i soli testi aforistici raggruppati per temi, cioè come raccolta di massime o riflessioni<sup>17</sup>, prima di uscire nell'ordine cronologico degli appunti, prova quanto la nuova forma «impura» sia ancora considerata insolita. Malgrado la presenza di certi elementi aforistici in qualche altro diario dell'epoca, per esempio nel diario giovanile di Stendhal (1802-1805) o nel *Journal* di Vigny (1823-1863), l'opera di Joubert resta per l'Ottocento il modello incontestato dell'integrazione di due tradizioni letterarie apparentemente ben separate fino ad allora. Questa tendenza integrativa conoscerà fin dall'inizio del Novecento un grande incremento che perdura ancora oggi. Si potrebbe suddividere questa ricchissima produzione<sup>18</sup> secondo le diverse funzioni dei diari, distinguendo per

<sup>17</sup> Rispettivamente a cura di Chateaubriand (1839) e di Paul de Raynal (1842).

<sup>18</sup> Ecco i testi più rappresentativi (tra parentesi, gli anni di redazione e/o di pubblicazione): JULES RENARD, *Journal* (1887-1910, pubbl. 1965); PAUL VALÉRY, *Cabiers* (1894-1945, ed. fac-sim. 1957-1961); MAURICE BARRÈS, *Mes cabiers* (1896-1923, pubbl. 1968), PAUL CLAUDEL, *Journal* (1904-1955, pubbl. 1968-1969); MARCEL JOUHANDEAU, *Carnets de l'écrivain* (1908 sgg., pubbl. 1957) e *Journaliers* (1957-1979, pubbl. 1961 sgg.); MARIE NOËL, *Notes intimes* (1920 sgg., pubbl. 1959); PIERRE REVERDY, *Notes* (1920 sgg., pubbl. sotto i titoli *Le gant de crin*, 1927, *Le livre de mon bord*, 1948 e *En vrac*, 1956); JOË BOUSQUET, *Cabiers* (anni 1920-1950, pubbl. sotto vari titoli 1967 sgg.); JACQUES VILDRAC, *Pages de journal* (1922-1966, pubbl. 1968); HENRY DE MONTHERLANT, *Carnets* (1933-1944, 1958-1972, pubbl. sotto vari titoli 1957-1975); MARCEL LECOMTE, *Le carnet* (1937-1943, pubbl. 1980); GEORGES HEINEIN, *L'esprit frappeur* (1940-1973, pubbl. 1980); SIMONE WEIL, *Cabiers* (1941-1942, pubbl. 1970-1974); RENÉ CHAR, *Feuillets d'Hypnos* (1943-1944, pubbl. 1946); HENRI PETIT, *Journal de pensée* (pubbl. sotto vari titoli 1958 sgg.); GEORGES HALDAS, *L'Etat de poésie* (anni 1950 sgg., pubbl. 1977 sgg.); PHILIPPE JACCOTTET, *Carnets* (1954 sgg., pubbl. 1971 sgg.); PIERRE-ALBERT JOURDAN, *Fragments* (1961 sgg., pubbl. 1979 sgg., anche sotto altri titoli); JACQUES DE BOURBON BUSQUET, *Journal* (1964 sgg., pubbl. 1966 sgg.); PAUL DE ROUX,

esempio diari aforistici scritti come documenti di riflessione poetica o scientifica oppure come collezioni di testi gnomici destinati a essere inseriti più tardi in altri scritti (Renard, Valéry, Montherlant) dai diari da pubblicarsi tali e quali come opere letterarie (Jouhandeau, Char, Bourbon Busset, Petit, Jourdan), considerando forse come un gruppo speciale i diari spirituali scritti in primo luogo come esame di coscienza, anch'essi più o meno destinati alla pubblicazione ulteriore (Reverdy, Marie Noël, Bousquet, Simone Weil), ma si vede bene che queste categorie non devono essere utilizzate in un senso dogmatico: altre ripartizioni sono possibili, e tutte hanno i loro casi limite.

Una parte di questi diari presenta ancora una datazione continua o selettiva, mentre altri si limitano ad assicurare semplicemente nella prefazione che l'ordine degli appunti è cronologico. Alcuni hanno rinunciato del tutto al carattere diaristico, ma conservano ancora nel titolo dei riferimenti alla tradizione del genere: così il *Journal sans date* di Gilbert Cesbron, i *Carnets* di Louise de Vilmorin e di Jean Rostand, il *Journal sans je* di Jean Guichard-Meili o anche *Mes inscriptions* di Scutenaire, il cui titolo rimanda a quello del diario intimo di Rétif de la Bretonne; questi «diari» sono in realtà dei taccuini letterari. Tutti però, perfino i taccuini «secondari» o rielaborati nati dalla selezione di riflessioni notate in prima versione su foglietti sciolti<sup>19</sup>, vengono pubblicati nel loro stato testuale «impuro». Senza salire mai a percentuali eccessive, la parte relativa degli aforismi contenuti in questi diari o taccuini può variare notevolmente. In generale è più bassa nei diari di documentazione, talvolta con aumenti occasionali<sup>20</sup>, e più alta in quelli destinati fin dall'inizio alla pubblicazione: sembra che l'intenzione letteraria generi in un certo qual modo un effetto di arricchimento aforistico, probabilmente per mezzo dell'eliminazione parziale di testi meno densi o meno gnomici, ciò che prova per via indiretta che gli autori rispettivi possiedono una coscienza viva del genere.

*Carnets* (1974 sgg., pubbl. 1986 sgg.); FRANÇOIS BOTT, *Journées intimes* (1977-1979, pubbl. 1984); JUDE STÉFAN, *Faux journal* (pubbl. 1986); BERNARD NOËL, *Journal du regard* (pubbl. 1988)...

<sup>19</sup> Come quelli di Georges Perros, pubblicati in tre volumi sotto il titolo significativo *Papiers collés*, il cui autore ci informa esplicitamente, nella prefazione del primo volume (Parigi, Gallimard, 1960, pp. 7-10), sulla nascita bifase dei suoi testi.

<sup>20</sup> Per esempio nei *Cahiers* di Valéry degli anni 1899 e 1910.

A prima vista sembra naturale che il diario sia il sostrato ideale del carattere intimistico dell'aforisma moderno, che è manifesto fin dall'Ottocento come tendenza generale, ma le cui prime tracce si osservano già nell'opera di La Bruyère. Difatti è evidente che in un diario intimo narrativo l'io dell'autore e la confessione privata sono tollerati o addirittura aspettati dal lettore come valori estetici. Bisogna però rendersi conto che nel diario di riflessioni il carattere intimo si estende anche ai giudizi emessi, dando così all'io una funzione ben diversa da quella puramente intimistica come garante di spontaneità e di autenticità nel campo intellettuale. Quando Henri Petit confessa nel suo *Journal de pensée*: «La spontanéité de l'expression a plus de prix pour moi que les raffinements trop volontaires du langage»<sup>21</sup>, sembra essere sicuro che il suo lettore ideale la pensa allo stesso modo.

Linguisticamente, la notazione spontanea può allontanarsi in due sensi dal modello della massima classica: in quello della ridondanza e in quello contrario della concisione estrema e della frammentarietà sintattica. Nella prima alternativa vengono offerte più versioni diverse della stessa idea di base, con spiegazioni («je veux dire») o autocorrezioni («ou plutôt») che verrebbero sacrificate nella redazione definitiva di una massima, per documentare così un processo intellettuale considerato più importante del solo risultato. Nella seconda la riflessione si ferma sull'attimo stesso dell'idea o impressione iniziale, spesso un semplice sintagma nominale, sia per mancanza di tempo che per paura di tradirla inserendola in una proposizione completa o nella forma logica di un giudizio. Tali nuclei aforistici, che si ritrovano a profusione nei diari e taccuini menzionati, hanno i loro precursori nei *Carnets* di Joubert e nei *Sudelbücher* di Lichtenberg.

Per spiegare il perché di questa strana unione di due generi che, salvo la determinazione negativa della scarsa macrostrutturazione delle loro unità testuali, non sembrano troppo vicini come forme letterarie, si è ricorso alla caratterologia degli autori. Corrado Rosso ha enumerato una serie di tratti comuni a intimisti e aforisti: «una certa timidezza, un riserbo, un senso di solitudine interiore, e quasi sempre un sentimento di squilibrio e di fallimento»<sup>22</sup>. Tale caratterizzazione è certo specu-

<sup>21</sup> *Les justes solitudes*, Parigi, Grasset, 1965, p. 11.

<sup>22</sup> C. Rosso, *op. cit.* (vedi sopra n. 1), p. 155 sg. (con riferimento, ri-

lativa, ma non priva di plausibilità; si accorda bene, quanto al mio corpus ristretto, con autotestimonianze e altri documenti. E sembra inoltre valido anche per il lettore – non quello reale, che non conosciamo abbastanza per permetterci dei giudizi generali, ma per quello «implicito», collocato nella mente dell'autore come destinatario segreto del suo scrivere.

È ovvio che la simbiosi recente dell'aforisma e del diario intimo, senza togliere ai due generi la loro identità rispettiva, non resta senza conseguenze per ambedue. L'aforisma perde il carattere rigido e generalizzante della massima e riceve dal suo nuovo collocamento testuale<sup>23</sup> – o, in chiave pragmatica, dal nuovo ambito psicologico e sociale in cui si compiono la sua produzione e la sua lettura – delle qualità espressive praticamente sconosciute nella fase anteriore. Da parte sua, il diario intimo si stacca, sotto l'ascendente dell'intellettualità intrinseca delle riflessioni inserite, dal pericolo della trivialità autobiografica e dagli eccessi dell'introspezione monomaniaca. La simbiosi ha dunque aiutato i due generi a liberarsi mutualmente dalla loro stagnazione.

#### IV

L'evoluzione dell'aforisma francese, come quello di ogni genere letterario, si svolge anche per mezzo del cambiamento degli autori modello, in funzione cioè della storia individuale e collettiva delle letture degli aforisti stessi. Nei *Carnets* di Joubert, tutti i moralisti classici sono ancora presenti (il che non gli ha impedito di prendere un'altra via). Gli aforisti ottocenteschi meno innovatori imitano anche in pratica il canone classico, con una certa tendenza – se vedo bene – a sostituire la linea dura di La Rochefoucauld con quella «molle» di Vauvenargues, che corrisponde meglio al tenore positivo e vagamente poetico della maggioranza dei testi. Una tendenza analoga, ma al servizio di un'intenzione diversa, si osserva nelle variazioni a cui La Fontaine ha sottoposto certe massime classiche: quelle di Pascal e di La Rochefoucauld, che mostrano la debolezza o la depravazione dell'uomo, vengono «corrette» in un senso eccessivamente positivo. Paradossalmente, nemmeno quelle di

guardo alla caratterizzazione degli intimisti, a Alain Girard).

<sup>23</sup> Che però non è un *contesto* nel senso tecnico della testologia.

Vauvenargues stesso sfuggono a questo trattamento. Senza decidere categoricamente se si tratta di una correzione seria o piuttosto di una parodia, possiamo dire che i modelli classici servono qui essenzialmente da materia ludica.

L'effetto di questa svolta si vede nel movimento surrealista. Breton ed Eluard si richiamano ancora alla tradizione moralistica<sup>24</sup>, ma la presentano in una luce nuova: Vauvenargues viene citato da Eluard con le «correzioni» di La Fontaine; La Rochefoucauld, Pascal e La Bruyère sono in realtà meno dominanti e si alternano con altri modelli più recenti. Nella sua *Anthologie de l'humour noir* del 1939, Breton presenta tra l'altro degli aforismi di Lichtenberg, Swift e Forneret. Non c'è dubbio che la rubricazione di Lichtenberg come «umorista nero» significhi una deformazione interpretativa di questo autore, conosciuto a Breton solo dalla traduzione parziale realizzata da Albert Béguin, ma si tratta di una deformazione produttiva che mette in rilievo le differenze del modello nuovo con la massima moralistica: invece di giudizi generali, vengono presentate sotto il nome di Lichtenberg delle idee assurde, spesso sintatticamente frammentarie, come l'aforisma chiave «Un couteau sans lame, auquel manque le manche», citato ancora da Perros<sup>25</sup>.

Tutto sommato, nelle dichiarazioni testuali e paratestuali degli aforisti innovatori del Novecento, i riferimenti ai modelli classici diminuiscono notevolmente, salvo quelli a Pascal, il cui ascendente sull'aforisma moderno sembra molto più forte di quello di La Rochefoucauld o La Bruyère<sup>26</sup>. Proprio lui, che non ha condiviso con gli altri moralisti la tendenza alla secolarizzazione della riflessione e ai cui *Pensieri* è stato discono-

<sup>24</sup> Breton scrive per esempio nel volume *Les pas perdus*, Parigi, Gallimard, 1924, p. 10: «Les moralistes, je les aime tous, particulièrement Vauvenargues et Sade»; Eluard, nel suo florilegio *Premières vues anciennes* del 1937, aggiunge Rivarol, Joubert e altri.

<sup>25</sup> G. PERROS, *Lexique, précédé de En vue d'une éloge de la paresse*, Quimper, Calligrammes, 1981, p. 47. Anche il fatto che Jude Stéfan abbia utilizzato nel suo *Faux journal* (Cognac, Le Temps qu'il fait, 1986) due volte la formula «Alla Lichtenberg» come titolo di aforismi propri può illustrare l'importanza dell'autore tedesco come modello stilistico nell'aforistica francese contemporanea.

<sup>26</sup> In quanto all'ultimo, disponiamo almeno della testimonianza di Jules Renard: «Un La Bruyère en style moderne, voilà qu'il faudrait être» (*Journal. 1887-1910*, a cura di Léon Guichard e Gilbert Sigaux, Parigi, Gallimard [Pléiade], 1965, p. 30).

sciuto da tanti critici perfino il carattere aforistico, è diventato per l'aforistica contemporanea uno dei modelli centrali, attaccato ferocemente da alcuni – atei, agnostici e cattolici, difeso da altri, ideologicamente non meno eterogenei, sorgente inesauribile di polemica e di fascino<sup>27</sup>. Cesbron ha perfino tentato di «correggere» la gnomica secolare in un senso cristiano, cioè di rovesciare addirittura il movimento storico della secolarizzazione della moralistica sotto il segno di Pascal. Anche nell'ambito molto sviluppato della teologia negativa di espressione aforistica, le forme tipiche del pensiero pascaliano sono rinate a nuova vita.

Può apparire sorprendente che il nome di Pascal come modello aforistico venga talvolta associato a quello di Nietzsche, anche lui lettore appassionato di Pascal. In effetti, molti autori di cultura francese hanno ricevuto l'aforista Nietzsche sullo sfondo pascaliano, considerandolo una sorta di «Pascal redivivo»<sup>28</sup>, perché il suo anticristianesimo radicale indica almeno un interesse elementare per le questioni religiose e perché si serve, soprattutto nel suo secondo periodo, di una forma aforistica decisamente moderna, sebbene nutrita dalla lettura dei moralisti francesi. Troviamo dei riferimenti espliciti a questo Nietzsche «pascalizzato» tra l'altro in Maurice Chapelain, Henri Petit, Cioran, Jourdan e Munier. Recentemente, il critico Georges Montcriol ha rianimato l'idea della filiazione Pascal-Nietzsche in una variante meno contenutistica che formale, deducendo dalle opere dei due pensatori i fondamenti di una filosofia aforistica<sup>29</sup>.

Ma Nietzsche è anche presente in alcuni autori contemporanei come modello aforistico sui generis, staccato cioè dalla tradizione della riflessione religiosa, come il paradigma del filosofo che ha respinto ogni idea di pensiero sistematico, così cara all'Ottocento, per consacrarsi interamente alla riflessione aforistica. Due nomi sono da menzionare in questo contesto: Bataille e Blanchot. L'uno e l'altro trasfigurano Nietzsche nel modello assoluto del pensatore radicale che, trascendendo ogni restrizione morale e formale, ha rivoluzionato la filosofia occidentale. Nel caso di Bataille, il risultato della lettura identificatoria

<sup>27</sup> Per maggiori dettagli cfr. il mio studio *Der moderne französische Aphorismus* (vedi sopra n. 14), pp. 257-287.

<sup>28</sup> Cfr. il saggio di HERMANN PLATZ, *Nietzsche, der «wiedererstandene Pascal»*, «Neuphilologische Monatsschrift», vol. 10, 1939, pp. 149-161.

<sup>29</sup> *Le discours nomade de Pascal e de Nietzsche*, «Revue philosophique de la France et de l'étranger», vol. 172, 1982, pp. 3-27.

di Nietzsche, oltre alla traduzione di 280 aforismi (veri e spuri) del maestro, è la raccolta di frammenti *Sur Nietzsche*, pubblicata nel 1945 e integrata più tardi nella *Somme athéologique*, conglomerato di testi frammentari, la cui incoerenza e insolenza eccede non solo il modello venerato, ma i limiti stessi del genere. Anche Blanchot ha sviluppato sotto l'ascendente di Nietzsche il suo concetto di filosofia antisistemica, «frammentaria» o «aforistica» (la sua terminologia è poco consistente, soprattutto perché tende a ridurre le caratteristiche specifiche dell'aforisma alla pura discontinuità o non-discorsività). Le sue opere recenti *Le pas au-delà* (1973) e *L'écriture du désastre* (1980) mostrano una realizzazione di tale concetto: un insieme composto di testi formalmente discontinui, ma non veramente indipendenti, nel senso stretto della testologia, dal loro ambiente contestuale. Se alcuni critici moderni considerano Nietzsche il grande rinnovatore dell'aforisma francese<sup>30</sup>, bisogna almeno precisare che lo è stato fin d'ora piuttosto come filosofo aforistico che non come letterato.

Altri modelli dell'aforisma contemporaneo sono rispettivamente più arcaici o esotici. Menzionerei in primo luogo Eraclito, sensibile nei testi di René Char, che lo ha probabilmente conosciuto tramite la lettura di Nietzsche, in Cioran, Petit, Munier e altri, in secondo i vecchi filosofi cinesi, soprattutto Lao-tzu, la cui influenza è evidente in Jourdan e Munier.

Questi pochi nomi rappresentano però solo una parte della larga tradizione europea ricevuta frattanto dagli aforisti contemporanei più curiosi di nuove esperienze estetiche. Mentre il Parnaso aforistico di un critico e autore di massime convenzionali come Georges Wolfrohm comprende, oltre a due moderni<sup>31</sup>, ancora quattro nomi classici (La Rochefoucauld, Vauvenargues, Rivarol e Chamfort), Perros ha cacciato dal suo tutti i moralisti classici, salvo Pascal, per accogliere altri autori – antichi e moderni, francesi e stranieri alla rinfusa: Leopardi, Lichtenberg, Nietzsche, Valéry, Simone Weil, Bataille, Blanchot, Char, Michaux, Renard, Ramón Gómez de la Serna, Eraclito, Leonardo da Vinci, Novalis, Pavese (come diarista aforistico) e

<sup>30</sup> Così esplicitamente Bruno Vercier, Jacques Lecarme e Jacques Bersani nel loro manuale *La littérature en France depuis 1968*, Parigi, Bordas, 1982, p. 264.

<sup>31</sup> Joubert e Emmanuel Lochac, quest'ultimo una meritevole scoperta individuale di Wolfrohm. Altri autori tradizionali si sono visibilmente amalgamati anche le innovazioni aforistiche di Renard.

Judrin<sup>32</sup>. Jourdan aggiunge ancora Scutenaire, Chavée, Roditi, Henein, Munier, Jaccottet, Canetti, Handke, Antonio Porchia e Bott<sup>33</sup>. Per i più giovani, anche Cioran e Perros fanno già parte del gruppo dei maestri da imitare o da sorpassare. Dietro la storia dell'aforisma nell'Otto e Novecento, si può dunque osservare una storia della sostituzione parziale o totale dei modelli, secondo la corrente nella quale gli autori s'inseriscono. Insomma, l'aprirsi a tutti i nuovi ascendenti disponibili sembra sia stata la cura adeguata da prescrivere ad un genere sclerotizzato per ottenere il ringiovanimento di cui aveva bisogno.

## V

La situazione precaria della massima moralistica nell'Ottocento proviene anche dal fatto che fin dal secolo dei moralisti le scienze discorsive si sono sviluppate in tal modo che hanno tolto all'espressione aforistica – tanto a quella «scientifica» della filiazione di Francis Bacon che a quella letteraria dei moralisti – non solo una parte notevole del suo campo tradizionale di argomenti (quelli occupati adesso dalle scienze naturali, dalla sociologia, l'antropologia filosofica e la psicologia, per dare qualche esempio), ma anche la coscienza di possedere un metodo proprio suscettibile di condurre a una sorta di verità che fosse degna del nome. Sappiamo oggi che la massima ha reagito a quest'evoluzione spostando il centro della sua tematica verso l'ambito dell'intimo e del vago: questioni sentimentali, morali, estetiche, religiose ecc., campi tradizionali dell'*esprit de finesse*. Questo spostamento, sebbene coerente, implica per più di un secolo un elemento rassegnato davanti alla dominanza metodologica e pratica delle scienze. La massima ottocentesca epigonale sembra aver subito un'insicurezza tanto profonda sul proprio stato che ha rinunciato quasi totalmente alle pretese

<sup>32</sup> Secondo la prefazione del primo volume dei suoi *Papiers collés* (vedi sopra n. 19), pp. 11-19, dove appaiono del resto anche altri «modelli aforistici» meno ortodossi, come Paulhan, Ponge, Hölderlin, Chagall o Paul Klee, nomi che denotano un uso individuale, molto estensivo, della nozione di aforisma. I saggi di Perros su Valéry, Lichtenberg, Joubert, Renard, Pavese e Judrin, contenuti rispettivamente nei volumi I e II della stessa raccolta, mostrano un critico molto sensibile alle innovazioni estetiche nell'ambito delle forme brevi.

<sup>33</sup> Mi riferisco ai suoi volumi *Les sandales de paille. Notes 1980*, Parigi, L'Ermitage, 1982, e *L'approche*, Trans-en-Provence, Unes, 1984.

cognitive. Anche l'aforisma più esigente non può sottrarsi del tutto a queste restrizioni tematiche impostegli dall'evoluzione delle scienze, ma sviluppa delle strategie proprie per difendere la sua ragione di essere e per riconquistarsi l'autonomia epistemologica perduta come forma di riflessione accanto alle scienze positive e allo spirito sistematico.

Una prima strategia è insieme un nuovo argomento nato da questa situazione è la riflessione metascientifica. Rinunciando a entrare in concorrenza con le singole scienze sul loro proprio terreno, molti aforisti moderni sembrano vedere un loro compito essenziale nel criticare i pericoli inerenti alla tecnologia moderna e al pensiero sistematico che domina nelle filosofie e ideologie. Un bell'esempio che riguarda una scienza concreta è quello dell'opera aforistica dell'eminente biologo Jean Rostand<sup>34</sup>, dedicata prevalentemente – senza essere antiscientifica – alla critica di certe aberrazioni ritenute pericolose dello spirito scientifico nell'ambito della biologia. Un altro, che concerne tutto il sistema e la metodologia scientifica, si può studiare nei *Cahiers* di Valéry che rappresentano una critica metodologica di tutti i sistemi chiusi esistenti fatta con la prospettiva utopica di un ipersistema puramente operativo, che però non può realizzarsi come tale a causa del carattere essenzialmente frammentario e soggettivo degli appunti già scritti<sup>35</sup>. Analoga, in sostanza, è la critica della filosofia sistematica nell'opera aforistica di Cioran e quella dell'ideologia politica borghese in Gilbert Cesbron o, più radicale, in Scutenaire. In pratica, la critica può servirsi delle tecniche letterarie più diverse, dall'opposizione patetica passando per l'argomentazione molto sottile fino alle formule ironiche, sarcastiche e ludiche. Con questo suo atteggiamento, l'aforisma contemporaneo cerca efficacemente di salvare, sullo sfondo di nuove condizioni storiche, la sostanza critica dei vecchi moralisti.

Rinunciando all'idea di una verità universale, eterna e oggettivamente verificabile, idea che la massima moralistica condivideva ancora con la scienza e la filosofia della sua epoca, gli

<sup>34</sup> *Notes d'un biologiste* (1954), *Pensées d'un biologiste* (1955), *Carnet d'un biologiste* (1959) e *Inquiétudes d'un biologiste* (1967).

<sup>35</sup> Sembra utile mettere in rilievo in questo contesto che la relazione tra frammenti esistenti e sistema utopico secondo Valéry è molto affine a quella osservata nelle *Pensées* di Pascal; solo il carattere del sistema irrealizzabile – rispettivamente scientifico o teologico – è diverso. Entrambi appartengono oggettivamente alla riflessione frammentaria, benché forse controvoglia.

aforisti moderni hanno inoltre sviluppato un nuovo concetto di verità-evidenza, al contempo soggettiva e storica. Questo cambiamento del paradigma epistemologico sembra perfino avere qualche analogia nell'evoluzione della teoria (discorsiva) delle scienze, e non soltanto di quelle sociali, dove si fanno strada negli ultimi decenni i concetti di verità-costruzione e di verità-convenzione, concezioni che a lungo termine potrebbero ridurre la spaccatura tradizionale tra *esprit de finesse* e *esprit de géométrie*. L'elaborazione di un modello epistemologico proprio del pensiero aforistico, iniziata nell'epoca classica da Pascal, è stata continuata in altri contesti storici nell'Ottocento da Joubert e nel primo Novecento da Renard. La concezione joubertiana dell'espressione discontinua come attività correlativa della discontinuità essenziale dello spirito umano (teorema rinnovato recentemente da autori come Barthes, Starobinski e Derrida) significa, se vedo bene, una critica della ragione discorsiva da un punto di vista intimistico di coloritura più o meno romantica<sup>36</sup>. Il contrasto tra argomentazione discorsiva da un lato, ed evidenza intuitiva che non ha bisogno di prove, dall'altro, erede della dicotomia pascaliana dei due «spiriti» o metodi possibili, domina tutta l'opera diaristica di Joubert, che attribuisce ovviamente alla seconda un valore cognitivo superiore. Anche Renard tenta di rivalutare in un certo qual modo l'idea della verità intuitiva, ma il suo approccio è molto più timido, perché la parte avversa è rappresentata nel suo caso dalle scienze positive, ritenute in questo periodo – anche dallo stesso Renard – i detentori della verità assoluta. Tale avversario non può venir attaccato di fronte, ma solo con una variante epistemologicamente piuttosto debole dell'*esprit de finesse*: una sorta di poesia delle cose, le quali nelle immagini e impressioni comiche del *Journal* sfuggono per un momento allo sguardo da Gorgone della verità positivista. Nel contesto della storia delle ideologie, gli aforismi di Renard possono essere considerati una serie di piccole obiezioni vagamente poetiche o ludiche, ma in fondo vane, contro l'onnipotenza dello spirito scientifico ritenuta ancora incontestabile nell'epoca del tardo positivismo.

Nell'aforisma novecentesco queste obiezioni sono diventate molto più energiche e molteplici. Dopo la rovina di tanti sistemi creduti infallibili, il genere si è dotato di un'autocoscienza

<sup>36</sup> Cfr. JEAN-LOUIS CHRÉTIEN, *Joseph Joubert, une philosophie à l'état naissant*, «Revue de métaphysique et de morale», vol. 84, 1979, pp. 467-492.

più solida da permettere agli aforisti contemporanei di considerare l'intuizione come metodo autonomo accanto alle scienze discorsive e alla filosofia sistematica. Senza possedere una teoria concludente delle virtù epistemologiche della loro forma di espressione, pur sapendo che tali riflessioni non possono avere che un carattere individuale, gli autori emettono queste «verità» isolate, anche se contraddittorie tra di loro, con autorità o addirittura con insolenza. Questa disinvoltura sembra derivare soprattutto dalla coscienza che i grandi sistemi scientifici, filosofici, religiosi o ideologici, compromessi da tanti errori storici come detentori della verità, ma anche dal semplice fatto dell'esistenza di una società pluralistica, ideologicamente atomizzata, non possono più pretendere il monopolio interpretativo del mondo e non hanno del resto mai potuto pretenderlo, perché certi oggetti sfuggono da sempre al loro approccio: le «cose vaghe» e le «piccole cose» particolari della realtà quotidiana.

Il primo gruppo comprende tutte le materie di riflessione che sono per principio poco misurabili o quantificabili, dunque accessibili solo al giudizio qualitativo. Questo loro carattere non prova affatto la loro irrelevanza, come si è preteso (si tratta di problemi umani di maggiore importanza per l'individuo, anche se forse insolubili), ma i limiti delle scienze stesse che, pur avendo invaso con il loro rigore metodologico tutto il campo del quantificabile, si rivelano incapaci per essenza di rispondere *scientificamente* a certe questioni. Questa conoscenza, poco sviluppata nell'Ottocento, dà oggi via libera alla riflessione aforistica, che sembra aver superato il suo complesso di inferiorità di fronte alle scienze. Per queste materie, la scelta della riflessione «selvaggia» (non guidata dalle regole discorsive) oggi non è più frutto della rassegnazione intellettuale, ma di un nuovo sentimento di libertà. Tale mi sembra il contesto epistemologico in cui si devono collocare le riflessioni metascientifiche di Valéry e di Simone Weil, gli aforismi poetici a base di analogie e metafore della tradizione postrenardiana (Char, Jourdan, Munier), che tentano di rendere all'oggetto la sua opacità, l'aura che lo sguardo scientifico gli aveva tolta, e le evidenze filosofiche di Lochac o di Cioran, che si sono liberati ambedue senza rimorsi intellettuali dalle limitazioni metodologiche del sistema<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Tipica in questo contesto l'affermazione di Lochac: «Nos intuitions ne sont pas confirmées; elles n'en sont pas moins infaillibles» (*Au pas feutré du*

Anche le «piccole cose» quotidiane, che hanno suscitato in misura crescente l'interesse degli aforisti, sfuggono all'approccio scientifico, e questo non solo perché sembrano poco importanti, ma anche perché rappresentano il *particolare*, categoria che per definizione non entra nel campo degli oggetti accessibili alla scienza. Da Joubert e Renard fino a Scutenaire e Perros si è sviluppata una tradizione per la quale il concentrarsi sulle impressioni effimere, i cui «oggetti» dispongono quasi di una loro individualità propria, è un'attività privilegiata dell'aforista, che si trova per definizione a cavallo tra la riflessione generale e l'arte suscettibile di rendere il particolare. Questa scoperta, che si potrebbe illustrare con una serie infinita di esempi testuali, ha allargato ancora il campo degli argomenti propri del nostro genere. Il pathos del banale e dell'effimero, praticamente sconosciuto nella massima moralistica, sensibile invece in Lichtenberg e in altre tradizioni, può perfino basarsi sull'idea che le piccole cose sono da considerare addirittura come «aforismi in re», sostrato materiale degli aforismi linguistici. L'affermazione strana di Perros: «La nature est faite d'aphorismes»<sup>38</sup> sembra un riflesso di tale concezione, ampiamente sviluppata nei teoremi di Gómez de la Serna sulla natura della *greguería*<sup>39</sup>, ma presente anche in Malcolm de Chazal e altri autori.

## VI

I nuovi sviluppi concernenti il valore epistemologico dell'aforisma si riflettono anche nella sua valutazione estetica, tanto da parte degli autori che da quella della critica. Nei due secoli considerati, la ricezione critica dell'aforisma tradisce un movimento complesso composto di una linea cadente e un'altra ascendente che si sovrappongono; ma i due movimenti parziali non si riferiscono alla stessa variante e in ambedue si può inoltre notare un certo divario cronologico in funzione dei diversi livelli intellettuali ed estetici della ricezione.

*songe. Choix de vers et de prose*, Parigi, Les Cahiers des Images de Paris, 1967, pp. 194).

<sup>38</sup> *Papiers collés* (vedi sopra n. 19), vol. I, p. 19.

<sup>39</sup> Cfr. il mio articolo *Ideología literaria y visión del mundo en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna*, «Iberoromania», N.S., vol. 16, 1982, pp. 54-83.

La fortuna critica della varietà tardomoralistica, prodotta e letta (o almeno acquistata) ancora ampiamente nell'Otto e Novecento, sembra in fin dei conti relativamente modesta, ma con degli alti e bassi pronunciati. Nell'Ottocento, la valutazione del genere da parte della critica cala rapidamente con l'aumento del carattere epigonale della produzione, per giungere a un minimo storico a partire dagli ultimi decenni del secolo. Nel 1886, il critico Jules Lemaître, nella sua celebre recensione di una raccolta di massime uscita qualche anno prima<sup>40</sup>, dichiara senza ambagi, tramite un interlocutore inventato, che la massima contemporanea non è altro che un esercizio elegante che consiste nel variare un numero ristretto di «stampi» o stereotipi tanto formali che contenutistici lasciati dai moralisti, ciò che lo induce a vedere nei «pensieri e massime» un genere agonizzante<sup>41</sup>. Questa valutazione negativa ha fatto scuola. La ritroviamo nel manuale *L'art de la prose* del grande Lanson<sup>42</sup>, col suo metodo positivistico, per più di mezzo secolo autorità incontestata dell'insegnamento universitario in Francia, ma anche negli scritti molto più recenti di altri critici e storici della letteratura francese<sup>43</sup>.

D'altra parte, se fin dopo la metà del nostro secolo una raccolta di aforismi è mai sembrata degna di una recensione o di qualsiasi altra menzione da parte della critica, si tratta generalmente di massime convenzionali<sup>44</sup>, cosicché l'immagine del genere sulla terza pagina dei giornali e nelle storie della letteratura resta a lungo quella della tradizione moralistica, il cui prestigio storico non sembra ancora esaurito, ma ridotto all'ambiente esteticamente conservatore. E non è un caso che il termine *moralista* sia rimasto un titolo di onore, attribuito a pro-

<sup>40</sup> *La comtesse Diane*, integrato dall'autore nel volume *Les contemporains*, (vedi sopra n. 9), pp. 189-202.

<sup>41</sup> «Pour conclure, les "pensées et maximes" sont un genre épuisé et un genre futile» (*ibid.*, p. 196).

<sup>42</sup> Parigi, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1908. Il libro ha conosciuto molte ristampe.

<sup>43</sup> Per esempio, nell'*Histoire du roman français depuis 1918* di Claude-Edmonde Magny, Parigi, Seuil, 1950, p. 91, o nell'articolo di HENRI CLOUARD, *Montberlant moraliste*, «Table ronde», 155, (nov. 1960), p. 208.

<sup>44</sup> Un esempio caratteristico è la recensione collettiva che Pierre-Henri Simon ha fatto nel 1968 di quattro volumi di aforismi contemporanei sotto il titolo *Moralistes et peintres du cœur* (in ID., *Langage et destin. Diagnostic des lettres françaises contemporaines*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1966, pp. 95-113): appartengono tutti alla corrente tardomoralistica.

fusione a dei contemporanei, fossero aforisti o no<sup>45</sup>. La rivalutazione della variante tradizionale nella prima metà del Novecento, sorprendente dopo i giudizi negativi della critica anteriore, ha avuto un certo incremento con l'opera aforistica di Valéry, autore di reputazione estetica incontestata. Infatti, le raccolte di testi discontinui pubblicate come tali dall'autore<sup>46</sup> contengono un gran numero di massime di aspetto classicistico, alle quali non si può disconoscere una qualità letteraria superiore. Il nome di Valéry è stato strumentalizzato dalla critica di orientamento tradizionale per provare la perennità della massima moralistica, e quest'attività ideologica ha avuto dei risultati notevoli per l'immagine dell'aforisma contemporaneo francese, anche sul livello internazionale. In Germania per esempio, Valéry viene considerato fino agli anni 60, anche dagli specialisti, come il solo rappresentante dell'aforisma novecentesco di lingua francese<sup>47</sup> e la sua opera aforistica come parte integrante della tradizione moralistica. Sappiamo oggi, dallo studio dei *Cahiers*, che entro gli scritti in prosa di Valéry le forme brevi di aspetto più o meno classicistico non costituiscono affatto – neanche per Valéry – una parte centrale dell'opera<sup>48</sup>, bensì il risultato di un'attività secondaria ritenuta «troppo facile» dall'autore stesso; ma l'immagine di un Valéry autore di massime classiche è ancora operante. Comunque, gli aforismi pubblicati

<sup>45</sup> I *Moralistes de ce temps* di André Thérive (Parigi, Amiot-Dumont, 1948), per dare al lettore un'idea di questo canone, sono Maeterlinck, Julien Benda, Louis Lavelle, Montherlant, Gide, Louis Dimier e Bernanos, di cui solo due (Maeterlinck e Montherlant) autori di testi aforistici. Ma tutti hanno diritto al titolo di onore perché, come dichiara l'autore nella prefazione, «dans la littérature française, il n'est pas un auteur de marque à qui on ne puisse l'apercevoir» (*ibid.*, p. 7). Tale sembra anche il criterio di scelta dei nomi che costituiscono le liste di «moralisti» contemporanei contenute nell'*Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours* di Henri Clouard, Parigi, A. Michel, 1962, vol. II, pp. 163 e 386 sgg.

<sup>46</sup> Disponibili oggi nelle *Œuvres*, Parigi, Gallimard (Pléiade), 1957-1960, vol. II, pp. 473-909.

<sup>47</sup> Paradigmatico a questo riguardo il giudizio di Margot Kruse nel suo libro autorevole *Die Maxime in der französischen Literatur. Studien zum Werk La Rochefoucaulds und seiner Nachfolger*, Amburgo, de Gruyter, 1960, p. 203: «Der einzige unter den Autoren des 20. Jahrhunderts, der noch verschiedene Bände mit aphoristischen Äußerungen veröffentlicht hat, in denen er auch auf die Maximen des 17. und 18. Jahrhunderts anspielt, ist Paul Valéry».

<sup>48</sup> In questo senso è logico che il modello di Valéry non abbia impedito alla critica tradizionale di vedere in fondo nell'aforisma un genere minore. L'idea che un'opera intera di un autore contemporaneo possa essere costituita di soli aforismi sembra impensabile in questo ambito.

da Valéry hanno frenato per alcuni decenni – direi per malinteso, ma ogni ricezione comporta dei «malintesi» più o meno grossi – il calare della valutazione estetica della variante tradizionale.

Il riconoscimento del valore estetico dei vari tipi di aforismi moderni è stato molto lento. Degli innovatori ottocenteschi, solo Joubert è entrato nelle buone grazie della critica, ma con ritardo e qualche riserva (Sainte-Beuve, Lemaître). Per i contemporanei, il primo passo per ottenere l'attenzione della critica è generalmente la pubblicazione dei loro aforismi da un editore prestigioso come Gallimard, per esempio nella «Collection blanche» o perfino nella famosa «Collection de la Pléiade». Pochi autori, alcuni soltanto in edizione postuma, hanno goduto di questo favore: Renard, Valéry, Chazal (con *Sens-plastique*), Scutenaire, Eluard, Char, Cioran, Perros, Jabès..., e anche questi vengono valutati a lungo secondo le norme estetiche della variante tradizionale. Gli altri, meno fortunati, sono costretti a pubblicare i loro testi in effimere riviste o volumetti a bassa tiratura da editori piccoli, alcuni dei quali hanno acquistato in questo contesto meriti notevoli: per gli ultimi decenni, menzionerei soprattutto Calligrammes (Quimper), Le Temps qu'il fait (Cognac), Les Lèvres nues (Bruxelles), Le Daily-Bul (La Louvière), Rougerie (Mézières-sur-Issoire), Plasma (Parigi), Marsyas (Mûrevigne), Le Dilettante (Parigi) e Le Nyctalope (Amiens). Non è sorprendente che queste pubblicazioni «esotiche» siano generalmente state trascurate dalla critica immediata.

Per questo motivo, la scoperta delle nuove varianti aforistiche è stata opera meno della critica giornalistica che di quella scientifica, ricezione naturalmente molto differita. Il mutamento decisivo del paradigma aforistico ha luogo per l'essenziale solo a partire dagli anni '70 ed è dovuto più o meno alla ricezione scientifica di due autori tedeschi, Lichtenberg e Nietzsche. La conoscenza approfondita di questi modelli stranieri sembra insomma aver insegnato ai critici francesi a guardare la produzione autoctona dei due ultimi secoli sotto un nuovo angolo visuale. Preparati da Albert Schneider e Maurice Blanchot, il colloquio su Nietzsche tenuto nel 1972 a Cerisy-la-Salle e i lavori critici di Jean Onimus, Pierre Missac, Jean-René Ladmiral e Monique Nemer<sup>49</sup> hanno iniziato per l'aforisma francese

<sup>49</sup> Cfr. A. SCHNEIDER, *Les méthodes d'invention de Lichtenberg et de Valéry*, «Annales Universitatis Saraviensis», vol. 1, 1952, pp. 60-82; ID.,

un movimento di rivalutazione generale. Questo movimento è stato sostenuto efficacemente dalle attività molteplici di François Bott, allora redattore della terza pagina del quotidiano *Le Monde* e insieme aforista praticante, che ha acquistato grandi meriti per l'aforisma moderno presentando degli autori ancora poco conosciuti e divulgando le conoscenze recenti relative alle nuove varianti. Alcuni autori come Char o Cioran hanno approfittato particolarmente di questa riscoperta del genere. Fin dall'inizio degli anni 80 si vedono anche i primi riflessi di tutti questi lavori nella storiografia letteraria e nei testi scolastici: il manuale di Vercier/Lecarme/Bersani, uscito nel 1982, consacra già un capitolo proprio alla «scrittura frammentaria», dove viene presentata l'opera di Blanchot, Cioran e Perros<sup>50</sup>.

Una peculiarità terminologica gravida di conseguenze teoriche è il fatto che quasi tutti i critici sopra nominati utilizzano, seguendo il modello tedesco trasmesso dalla germanistica francese, il termine *aphorisme*<sup>51</sup> per designare i testi brevi dei contemporanei e insieme quelli della tradizione moralistica. Il nuovo uso terminologico significa niente di meno che il riconoscimento, anche da parte della critica universitaria francese, dell'unità storica del genere nelle diverse letterature europee dal Seicento ad oggi, formulata esplicitamente da Monique Nemer nel 1982. Ciò implica che a partire da questi anni la maggior parte dei critici utilizza i termini tradizionali (*maxime*, *sentence*, *pensée* e *réflexion*, ma anche *note* e *fragment*) per designare dei sottogeneri o delle varianti storiche nella cornice

*Georg Christoph Lichtenberg penseur*, Parigi, Les Belles Lettres, 1955; M. BLANCHOT, *Nietzsche et l'écriture fragmentaire* [1966-67], incorporato più tardi nel suo libro *L'entretien infini*, Parigi, Gallimard, 1969, pp. 227-255; *Nietzsche aujourd'hui?*, Colloque Cerisy-la-Salle, juillet 1972, vol. I-II, Parigi, U.G.E., 1973; J. ONIMUS, *Poétique de l'aphorisme*, in ID., *Expérience de la poésie*, Parigi, Desclée de Brouwer, 1973, pp. 76-84; P. MISSAC, *Situation de l'aphorisme*, «Critique», vol. 30, 1974, pp. 372-383; ID., *Lichtenberg ou l'aphoriste sans le savoir*, «Revue de littérature comparée», vol. 52, 1979, pp. 5-16; J.R. LADMIRAL, *De l'écriture aphoristique* [un breve saggio sul volume di TH.W. ADORNO, *Minima moralia*], «Cahiers Fontenay», n° 13-15, giugno 1979, pp. 77-83; M. NEMER, *1760-1820. De l'aphorisme didactique à l'aphorisme poétique*, «Cahiers d'Histoire littéraire comparée» 1976, pp. 77-91; EAD., *Les intermittences de la vérité. Maxime, sentence ou aphorisme. Notes sur l'évolution d'un genre*, «Studi francesi», vol. 26, 1982, pp. 484-493.

<sup>50</sup> *La littérature en France depuis 1968* (vedi sopra n. 30), pp. 232-272.

<sup>51</sup> MISSAC, *op. cit.* (vedi sopra n. 49), p. 372 sg., ha anche tentato di naturalizzare in francese, con due prestiti individuali, *aphoriste* e *aphoristicien*, il termine tedesco *Aphoristiker*.

del genere aforistico e non più come concorrenti dell'aforisma sullo stesso livello concettuale. Ma si deve ammettere che l'uso terminologico francese è ancora meno standardizzato di quello tedesco e italiano.

Per gli aforisti moderni, l'unità storica e soprannazionale del genere è fuor di dubbio, come attestano tante testimonianze. Anche qui il termine *aphorisme* ha sostituito poco a poco quelli tradizionali, che sono conservati solo per designare delle varianti specifiche. Decisivo però mi pare il fatto che agli occhi degli autori più esigenti, che secondo le allusioni testuali e le testimonianze biografiche si conoscono e si stimano reciprocamente quasi come membri di una comunità letteraria clandestina, il peso estetico e morale del genere è notevolmente aumentato. L'aforisma viene oggi giudicato degno di esprimere le cose più elementari e più intime; è significativo in questo contesto che Perros e Jourdan ci abbiano lasciato dei taccuini aforistici come opere scritte in *extremis* della malattia mortale. Per Scutenaire, Cioran, Perros, Jourdan, Munier, Judrin e tanti altri, le raccolte di aforismi costituiscono senza dubbio le loro opere principali. È questa nuova stima del genere che mi sembra il risultato centrale dell'evoluzione che ho tentato di tracciare.

Aldo Ruffinatto

GLI AFORISMI DI CERVANTES: UN LIBRO MAI SCRITTO  
(ESPERIENZE DI UN ANTOLOGISTA  
DI AFORISMI CERVANTINI)

1. *Il progetto aforistico del gagliardo pellegrino*

Nel primo capitolo del quarto ed ultimo libro delle *Avventure di Persiles e Sigismonda*, l'ultima fatica narrativa di Miguel de Cervantes<sup>1</sup>, trovandosi i protagonisti del romanzo con altri compagni di viaggio in una locanda nei pressi di Roma, vedono comparire sulla scena un personaggio (definito dal narratore: «gagliardo pellegrino») con una tavoletta per scrivere sul braccio sinistro e uno scartafaccio in mano. Costui, dopo essersi presentato, dichiara di voler comporre a spese altrui un libro dal titolo: *Florilegio di aforismi curiosi* (*Flor de aforismos peregrinos*), confidando per ciò sulla disponibilità di persone incontrate casualmente per strada a vergare una frase di sapore aforistico sullo scartafaccio che si porta appresso.

Accettano volentieri tutti i personaggi del romanzo presenti in quel momento sulla scena (anche perché altri personaggi, in quello stesso momento assenti, avevano già provveduto alla bisogna firmando ognuno il proprio pezzo), proponendo in tal modo un manipolo di aforismi destinati a confluire nella progettata raccolta del pellegrino, alla quale, poco più avanti (all'inizio del capitolo successivo), il narratore di primo grado conferirà il titolo di *Storia curiosa estrapolata da autori diversi*<sup>2</sup>.

Per la verità, la storia del mendicante di aforismi finisce ben presto, e più precisamente, nel momento in cui il gagliardo pellegrino prende congedo dai suoi interlocutori allontanandosi definitivamente dalla scena. Ne deriva che tanto il progettato

<sup>1</sup> Com'è noto, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* fu pubblicato, per la prima volta, a Madrid nel 1617, un anno dopo la morte di Cervantes. Per la traduzione italiana, rinvio alla mia recente fatica affidata ai tipi della Marsilio: *Miguel de Cervantes, Le avventure di Persiles e Sigismonda. Storia settentrionale*, a cura di Aldo Ruffinatto, Venezia, Marsilio, 1996 (Letteratura universale Marsilio).

<sup>2</sup> *Trad. cit.*, p. 528.

florilegio di aforismi quanto il suo ideatore rimangono ancorati alla fase di abbozzo senza godere di ulteriori sviluppi.

Per ciò che concerne l'ideatore (ovvero, il gagliardo pellegrino) non è difficile riconoscere in lui uno di quei personaggi, non rari nella narrativa cervantina, che esprimono una scarsa o nulla energia attanziale ai fini dell'economia del racconto. Si tratta di vere e proprie intrusioni nel tessuto diegetico compiute da entità che appartengono ad altri universi, per lo più all'universo del *discours*, come credo di aver dimostrato altrove<sup>3</sup>. La comunicazione non passa, in questo caso, attraverso i normali canali del *continuum* narrativo (coinvolgendo, cioè, un narratore e un narratario), ma si colloca ad un livello più alto; la diegesi agisce come il piano dell'espressione di un secondo sistema dove i posti del narratore e del narratario vengono occupati rispettivamente dall'autore e dal lettore.

Ciò emerge in modo del tutto evidente dall'autoritratto che il pellegrino traccia nel presentarsi ai suoi interlocutori; egli dice di essere un tipo curioso ed afferma che su una metà della sua anima predomina Marte, mentre sull'altra metà comandano Mercurio ed Apollo. Confessa di essersi dedicato per alcuni anni all'esercizio delle armi e per altri anni, i più maturi, alla pratica della scrittura, aggiungendo che tanto nel primo quanto nel secondo esercizio ha conseguito una certa fama e ha ottenuto attestati di stima. Informa poi di aver stampato alcuni libri benevolmente accolti da un'ampia fascia di lettori<sup>4</sup>.

## 2. Contingenze e polifonia nel progetto del gagliardo pellegrino

Non occorre essere cervantisti professionali, infatti, per riconoscere nei dati offerti dal pellegrino altrettanti riferimenti all'immagine stessa di Miguel de Cervantes: eroe riconosciuto nell'esercizio delle armi, soprattutto dopo la battaglia di Lepanto, e scrittore affermato nei suoi anni maturi, successivi alla prigionia in terra algerina e al conseguente abbandono della vita militare. Quel Cervantes, che all'epoca della redazione del quarto libro del *Persiles* (ultimi mesi del 1615 e primi del 1616)

<sup>3</sup> Cfr. ALDO RUFFINATTO, *Sobre textos y mundos (Ensayos de filología y semiótica hispánicas)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989 (in particolare, il cap. VI, *Efectos de lo Real*, pp. 127-145).

<sup>4</sup> *Trad. cit.*, p. 524.

aveva ormai pubblicato, oltre alla *Galatea* e al teatro, le *Novelle Esemplari* ed entrambe le parti del *Chisciotte*. Insomma, un autoritratto fortemente allusivo quello del pellegrino, assimilabile, in un certo senso, ai *portraits* che gli autori di massime, come osserva Giulia Cantarutti, sono soliti inserire fra le proprie raccolte stabilendo, in tal modo, «un fitto gioco di correlazioni fra i propri aforismi (comunque designati) e la propria vita»<sup>5</sup>.

Soltanto che in questo caso, essendo il *portrait* dell'autore trasferito nel mondo possibile del racconto e adattato a uno dei suoi personaggi, ne deriva una sorta di complicazione del gioco, nel senso che le correlazioni riguardano anche la vita del personaggio stesso. L'effetto di senso che si sprigiona da tutto ciò è indubbiamente grottesco e si pone al servizio dell'ironia, giacché affidare ad altri il delicato compito di trasmettere i propri pensieri significa quanto meno ridurre la portata esemplare dell'aforisma allontanandolo dal proprio ambito di intuizione e di riflessione. Se poi quest'altro, a sua volta, demanda ad altri la responsabilità della creazione del pensiero aforistico (come succede appunto con il pellegrino del *Persiles*), senza con ciò rinunciare alla paternità dell'opera, la dimensione grottesca si fa ancor più intensa fino a raggiungere i confini della parodia.

Ed è ciò che puntualmente accade nella piccola antologia aforistica del *Persiles*, dove si assiste in prima istanza ad una lessicalizzazione dell'asserto mediante l'innalzamento dei luoghi comuni, dei proverbi e dei più banali propositi a livello dell'aforisma; e, in seconda istanza, a una risemantizzazione dello stesso asserto, in direzione parodica, mediante il gioco di correlazioni tra questi presunti aforismi e la vita dei loro autori. Così la paternità di un banale proposito come quello formulato all'inizio della raccolta: «Preferisco essere cattiva con la speranza di diventare buona, anziché essere buona col proposito di diventare cattiva», e firmato da «La pellegrina di Talavera»<sup>6</sup>, è di per sé sufficiente a far scivolare la topicità sui binari della parodia, in quanto il personaggio in questione non ha mai manifestato, in nessuno dei suoi comportamenti, né la coscienza di essere cattiva, né tanto meno il proposito di diventare buona.

Allo stesso modo, le due frasi relative ai soldati in guerra

<sup>5</sup> GIULIA CANTARUTTI, *Sull'aforismo*, in «Intersezioni», IV.1, 1984, p. 195.

<sup>6</sup> *Trad. cit.*, p. 525.

(«Più bello sembra il soldato morto in battaglia di quello sano nella fuga», e «Felice è il soldato che, nel momento in cui combatte, sa che il suo principe lo sta guardando»<sup>7</sup>), essendo firmate da due personaggi, Croriano e Periandro (quest'ultimo, il protagonista maschile del romanzo), più esperti in battaglie amorose e in lamenti d'amore che non in vere e proprie guerre, perdono gran parte delle loro valenze convenzionali per acquisirne alcune di carattere dissacratorio.

Ma ancor più chiaramente appare la dimensione parodistica nella massima in sé convenzionale e perfettamente allineata con la morale dell'epoca che così suona: «La bellezza che si accompagna all'onestà è vera bellezza; altrimenti, non è bellezza ma soltanto bell'aspetto»<sup>8</sup>, dato che a scriverla non è altri che Ruperta, vedova giovane ed avvenente, che non esita a gettarsi tra le braccia del figlio dell'assassino di suo marito nel momento in cui ne scopre le belle fattezze.

Né sfuggono alla risemantizzazione in chiave grottesca altri due aforismi, uno sulla donna («La donna deve essere come l'ermellino che si lascia catturare pur di non sporcarsi»<sup>9</sup>) e l'altro sui matrimoni («Su tutte le azioni di questa vita ha sovranità la buona o la cattiva sorte; ma ancor di più sui matrimoni»<sup>10</sup>), quando si pensi che a pronunciarli sono due spigliate donzelle francesi vanamente impegnate a rincorrere un duca della loro stessa terra disposto a contrarre matrimonio con una fanciulla dell'alta società.

### 3. *Il dialogo autore-lettore e le sue conseguenze sul piano creativo*

Si diceva prima che l'ideatore del *Florilegio di aforismi curiosi*, sia nella sua veste di attore sprovvisto di qualifiche attanziali, sia nella sua palese allusività all'immagine dello stesso Cervantes, prospettava dall'interno della diegesi un tipo di comunicazione che metteva in secondo piano il narratore e il narratorio per lasciare spazio all'autore nel suo dialogo sovra-segmentale con il lettore. E proprio in virtù di questo tipo di comunicazione, il lettore (orientato qui verso la qualifica di lettore «ideale») è autorizzato ad esprimere il suo parere sul

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Trad. cit.*, p. 526.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

messaggio trasmesso dall'autore nella forma degli aforismi curiosi o peregrini.

In particolare, il lettore può formulare al riguardo almeno tre ipotesi: la prima – dettata dal tono indubbiamente ironico e grottesco dei contesti – che Cervantes intendesse in tal modo ridicolizzare qualche concreto libro di aforismi (e per ciò non mancavano certo i bersagli: dai seicento apotegmi di Juan Rufo<sup>11</sup>, agli aforismi di Antonio Pérez<sup>12</sup> e ad altre raccolte minori. Ma è ipotesi non confortata da riferimenti puntuali). La seconda ipotesi, basata più propriamente sulla struttura del testo, è quella relativa alla possibilità che l'innesto di un frammento aforistico sul *continuum* narrativo *Persiles* fosse adibito a svolgere una funzione integrativa (della storia principale) alla stessa stregua delle novelle intercalate (ma le modeste energie diegetiche espresse dall'episodio del gagliardo pellegrino non consentono di istituire paralleli con altri elementi del testo depositari, invece, di una forte diegesi come le novelle intercalate). La terza ipotesi, forse la più ingenua ma non per questo la meno attendibile, riguarda la possibilità che Cervantes, in qualche momento della sua attività letteraria, avesse davvero accarezzato l'idea di compilare un libro di aforismi<sup>13</sup> (il che giustificherebbe l'impronta chiaramente autobiografica lasciata dal «gagliardo pellegrino» nel *Persiles* e conferirebbe al tutto il sapore dell'autoironia).

Questa terza ipotesi mi ha confortato non poco nell'occasione offertami da una casa editrice barcellonese di raccogliere in un libro gli aforismi cervantini disseminati nelle sue opere narrative. Sapevo, infatti, che in tal modo avrei potuto anche far torto a Cervantes, ma nel contempo i miei esercizi ecdotici del passato mi suggerivano di tentare una ricostruzione filolo-

<sup>11</sup> JUAN RUFO, *Las Seyscientas Apotegmas*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1596 (rinvio all'ed. di Agustín G. de Amezúa, Madrid, Ramona Velasco, 1923 [Sociedad de Bibliófilos Españoles]).

<sup>12</sup> Scritti, probabilmente, tra il 1590 e il 1614, gli aforismi di Antonio Pérez sono stati pubblicati recentemente da Modesto Santos con il seguente titolo: ANTONIO PÉREZ, *Suma de preceptos justos, necesarios y provechosos en Consejo de Estado al rey Felipe III, siendo Príncipe. Aforismos sacados de la Historia de Publio Cornelio Tácito*, introducción y notas de M. Santos, Barcelona-Madrid, Anthropos-Ministerio de Educación y Ciencia, 1991.

<sup>13</sup> Non si può certo escludere che sotto il titolo *Las semanas del jardín*, indicato come libro in elaborazione nella dedica al Conde de Lemos del *Persiles* (*trad. cit.*, p. 86), si nasconda di fatto il progetto di un libro di aforismi. Tanto *semanas*, infatti, come *jardín*, sono termini assolutamente pertinenti per un simile progetto.

gica di questo libro mai scritto, usando i frammenti aforistici dispersi come altrettante tessere di un mosaico idealmente uniforme. L'esperienza del «gagliardo pellegrino», poi, aggiungeva nuovi stimoli soprattutto sul piano della strategia operativa: esattamente come lui, avrei affidato ad altri il compito di elaborare la materia del libro, e, seguendo le sue tracce, mi sarei addossato il ruolo di compilatore in vista, però, della creazione di un libro autonomo ed autosufficiente. E se sulla figura del pellegrino si proiettava enfaticamente l'ombra di Miguel de Cervantes, sulla mia immagine di ri-scrittore avrebbe potuto benissimo proiettarsi l'ombra borgesiana di Pierre Menard che, mediante aggiustamenti successivi, riscrive il *Chisciotte*, con le stesse, precise, identiche parole di Cervantes, ma soppiantandolo nel suo ruolo di autore.

Ma c'è di più. Il tessuto polifonico del *Florilegio di aforismi curiosi* determinato dall'attribuzione dei vari aforismi a personaggi diversi, avrebbe potuto trovare un legittimo riscontro nel mio progetto, dal momento che, in esso, alla voce di Miguel de Cervantes si sommano altre voci, da quella del narratore primo, a quella del narratore secondo, a quella del narratore di terzo grado, a quella dei personaggi. E la conseguenza di tutto ciò si sarebbe espressa in un suggestivo ribaltamento dei ruoli lungo il seguente percorso: l'autore (Cervantes) demanda ad altri (narratori, personaggi) il compito di trasmettere un messaggio (quello aforistico immerso nel *continuum* narrativo) a un destinatario (nella diegesi a un narratario, nell'universo extradiegetico al lettore); quest'ultimo, pur utilizzando gli stessi materiali attribuiti ai narratori o ai personaggi ma prescindendo dalla loro identità, si trasforma a sua volta in autore che trasmette un messaggio (rivisitato e discontinuo) a un nuovo destinatario (in quanto non più identificabile con il fruitore del testo narrativo). In questo secondo movimento il primo autore (Miguel de Cervantes) continua sì a fornire i materiali del nuovo messaggio ma per vie traverse e non più in veste di emittente.

Attratto da queste allettanti prospettive anch'io, come il gagliardo pellegrino del *Persiles*, mi sono lanciato nell'ardua impresa di compilare un *Florilegio di aforismi curiosi*, portandola a compimento nella primavera del 1995 con il titolo di: Miguel de Cervantes, *Flor de aforismos peregrinos*<sup>14</sup>. Ovviamente-

<sup>14</sup> Cfr. MIGUEL DE CERVANTES, *Flor de aforismos peregrinos*, Edición de Aldo Ruffinatto, Barcelona, Edhasa, 1995.

te, i miei interlocutori non trovandosi più riuniti nella locanda romana a disposizione di qualsiasi compilatore itinerante, sono andato a cercarmeli direttamente nei testi e, più precisamente, tra i boschi della *Galatea*, nelle città e nelle campagne delle *Novelle Esemplari*, e, infine, lungo i percorsi dell'eroe manchego don Chisciotte. Non certo senza «autorizzazione», giacché tutti questi testi appaiono, per così dire, predisposti alla segmentazione aforistica; dalla quale, per altro, discendono effetti di senso a dir poco sorprendenti grazie soprattutto alla funzione fondamentale fatica esercitata dall'*excerptum*. Infatti, separati ed isolati dal testo di partenza questi frammenti di un discorso scorciato<sup>15</sup> in molti casi concorrono ad una sorta di deviazione del significato verso orizzonti probabilmente non previsti o, comunque, estranei alla volontà dell'autore.

Confesso che per qualche tempo mi sono sentito responsabile di un grave delitto, quello di aver tradito il pensiero cervantino, ma prima che mi assalissero profondi sensi di colpa e feroci rimorsi ho trovato un certo conforto in due semplici considerazioni: la prima è che nessuna persona al mondo, purché medianamente intelligente, si sognerebbe mai di valutare il pensiero o l'ideologia di uno scrittore basandosi semplicemente su una raccolta di aforismi estrapolati arbitrariamente dai suoi testi; la seconda è che, proprio perché estrapolati dai loro testi di appartenenza e quindi svincolati dai legami del *continuum* narrativo, gli aforismi possono in qualche misura essere letti (seppure con tutte le precauzioni del caso) come se si trattasse di manifestazioni collegate all'emergenza dell'inconscio.

<sup>15</sup> Per questa definizione rinvio a CARLA BENEDETTI, *Aforisma, sistema, frammento*, in AA.VV., *La lingua scorciata. Detto, motto, aforisma*, Padova, Liviana, 1986, «Quaderni di retorica e di poetica», 2, p. 20: «Il macrotesto con cui l'aforisma è in relazione non è solo quello effettivo in cui visibilmente s'inserisce (la raccolta di aforismi). È anche il macrotesto possibile, quello che viene evocato come totalità capace di integrare, sullo sfondo, i pezzi isolati dalla frammentazione dettagliata. Qui entrerebbero in gioco infatti delle considerazioni sul ruolo evocativo che il frammento, in quanto parte di un tutto non visibile, esercita per l'immaginazione. La specificità dell'aforisma, in quanto forma-frammento, mi pare inseparabile da questa capacità di sollecitare il lettore verso la supposizione di un «più vasto universo strutturato», all'interno del quale i frammenti acquisterebbero una loro ridondanza».

4. *Dal continuo al discontinuo: emergenza dell'eversione*

E in quanto tali Barthes li avrebbe sicuramente collocati tra gli «effetti di reale»<sup>16</sup>, anche se io preferisco parlare in questo caso di suggestioni o di prospettive illusorie. Indiscutibilmente, fa un certo effetto pensare ad un Cervantes evangelicamente anarchico come sembrerebbe di poter dedurre da questa appassionata difesa della libertà di tutti gli uomini estratta dal cap. XXII della prima parte del *Chisciotte*:

Mi sembra crudele far schiavi coloro che Dio e la natura fecero liberi [...] Ognuno se l'aggiusti da sé col suo peccato; c'è un Dio nel cielo, che non trascura di punire il cattivo né di premiare il buono, e non è bene che uomini onorati siano aguzzini di altri uomini, non guadagnandoci nulla [263]<sup>17</sup>.

Ma le «valenze terroristiche»<sup>18</sup> veicolate da questo aforisma cessano di essere tali quando l'*excerptum* viene riposizionato nel suo contesto specifico, restituito al suo legittimo proprietario (cioè, quel matto di don Chisciotte), e supportato dalle motivazioni che l'hanno prodotto: si tratta, come al solito, di un equivoco generato dalla fantasia e dalla scarsa competenza linguistica di don Chisciotte il quale, incappando in una comitiva di galeotti, che non nascondono certo la loro natura di veri delinquenti, li scambia per uomini innocenti ed onorati e non sa interpretare le parole in codice (tipiche del lessico della galera) da loro usate. Di qui, la considerazione in-pertinente dell'eroe («Mi sembra crudele far schiavi coloro che Dio e la natura fecero liberi...»), la cui giustificazione dipende appunto dal «flusso regolare» delle sequenze narrative in cui si trova avvolta.

Ma gli effetti della *decontestualizzazione* non si limitano a proporre, come in questo caso, germi di inquietante anarchia nel pensiero di Cervantes. Da altri luoghi del mio florilegio di

<sup>16</sup> Cfr. ROLAND BARTHES, *L'Effet de Réel*, in «Communications», 11, 1968, pp. 84-89.

<sup>17</sup> Il numero segnato tra parentesi quadre, qui e più avanti, fa riferimento al posto occupato dall'aforisma in questione nella mia raccolta di aforismi cervantini (vedi sopra).

<sup>18</sup> Derivo il sintagma da Pino Fasano e lo uso nell'accezione da lui proposta in: *Aforismi e romanzo. Detti memorabili di Alessandro Manzoni*, in AA.VV., *La lingua scorciata. Detto, motto, aforisma*, Padova, Liviana, 1986, «Quaderni di retorica e di poetica», 2, pp. 163-173.

aforismi cervantini sembra addirittura emergere l'immagine di un femminista *ante litteram*, stando almeno alle suggestioni provocate dal seguente esempio tratto dal cap. XIV della prima parte del *Chisciotte*, nel quale, tra l'altro, appaiono condensati ben tre aforismi organizzati in uno schema sillogistico:

La bellezza in una donna onesta è come il fuoco che sta da parte o come la spada affilata: che l'uno non brucia e l'altra non taglia chi non le si accosta. L'onore e le virtù sono ornamenti dell'anima, senza dei quali il corpo, quantunque lo sia, non deve sembrar bello. Se quindi l'onestà è una delle virtù che più adornano e abbelliscono tanto il corpo che l'anima, perché la deve perdere colei che è amata perché bella per corrispondere alle intenzioni di chi, per il solo piacere, con tutte le sue forze e la sua astuzia fa di tutto per fargliela perdere? [363].

Il corpo è mio e me lo gestisco io, sostiene, di fatto, la voce femminile che parla in questa circostanza. Sfruttando nella tesi e nell'antitesi argomenti incontrovertibili dal punto di vista dell'ortodossia, della religione e della tradizione codificata fin dai tempi antichi («La bellezza di una donna onesta è come il fuoco...L'onore e le virtù sono ornamenti dell'anima»), il sillogismo si conclude, infatti, con la rivendicazione del potere decisionale da parte della donna. Quanto tutto ciò si collochi in posizione fortemente eversiva rispetto al pensiero e ai codici della Spagna del Cinque e Seicento non è forse neppure il caso di sottolinearlo (basti pensare al teatro di Lope e di Calderón). Ma quanto lontana fosse questa preoccupazione dalle intenzioni cervantine, lo può facilmente dimostrare il processo di ricontestualizzazione; dal quale risulta che tali parole sono pronunciate da un personaggio di nome Marcela, donna libera e bella, che ama trascorrere la sua vita nei boschi e nei campi in solitudine e soprattutto senza compagnia maschile. Di lei si era innamorato un certo Grisostomo, studente a Salamanca e figlio di nobilotti del posto, che per amor suo aveva abbandonato gli studi e si era fatto pastore. Respinto da Marcela, come d'altronde tutti gli altri pretendenti, Grisostomo aveva tentato prima il rimedio della lontananza (*ausencia*) e poi quello, definitivo, del suicidio; ma non senza aver prima composto una Canzone disperata. Travandosi a giustificare il suo operato di fronte a una schiera di pastori o pseudo-pastori inferociti, Marcela pronuncia, tra le altre, le parole che sono state ritagliate più sopra in veste d'aforisma.

Dunque Marcela, da un punto di vista realistico, è un personaggio improbabile almeno quanto lo sono i suoi amanti pseudo-pastori che riempiono monti e valli di pianti e di lamenti e che rovinano la corteccia di tutti gli alberi del bosco incidendo il nome dell'amata. Cessa, invece, di essere improbabile se si esamina il tutto nell'ottica dei mondi possibili; nella fattispecie, quello dell'*Arcadia* di Sannazaro, delle *Egloghe* di Garcilaso, del romanzo pastorale (che Cervantes, per altro, conosceva bene avendolo frequentato in gioventù con la *Galatea*), e così via. Stando così le cose, il messaggio indubbiamente eversivo che Marcela lancia per mezzo delle parole citate e di altre analoghe qui tralasciate, non è diretto verso la realtà di un mondo esterno al testo, ma verso i possibili narrativi della letteratura pastorale rivisitati con il bisturi sottile della parodia.

##### 5. *Dal continuo al discontinuo: la cancellazione delle valenze trasgressive*

Nei due esempi che abbiamo fin qui considerato le valenze terroristiche veicolate dall'aforisma decontestualizzato (cioè, gli effetti della decontestualizzazione) perdono per intero la loro carica eversiva o, comunque, si orientano verso altri obbiettivi, non interagenti con il sistema di valori costituiti, quando vengono riposizionati nel loro testo di partenza. Ma può accadere anche il contrario, ovvero che aforismi dotati di valenze terroristiche nel testo di partenza si spoglino della loro carica eversiva una volta decontestualizzati e trasposti nel testo d'arrivo.

Di fatto, non è dato di riscontrare alcunché di trasgressivo in un aforisma come il seguente che nel mio florilegio forma sistema con altri sotto la voce «Società e mestieri»:

Tanto più è tenuto in conto un signore, quanto più bennati e ben educati sono i suoi servi, e una delle maggiori distinzioni dei principi in confronto agli altri uomini è quella di essere serviti da domestici educati come loro [652].

Allineato parattatticamente con altri aforismi della stessa specie dove si parla di servi e di signori, nonché dei loro rapporti, questo frammento non lascia trasparire nulla al di là del suo perfetto assoggettamento alle idee comuni. Se non che l'ordinamento ipotattico del testo di partenza attribuisce a questa stessa frase la qualifica di assioma conseguente a una situazione

di fatto precedentemente esposta. La situazione è quella prospettata da Sancho nel castello dei duchi, allorché, dopo aver incautamente chiesto di provvedere alla sistemazione del suo asino a una dama di compagnia (o governante) della duchessa, imbastisce con la stessa un litigio a base di insulti e di epiteti volgari. Rimasto poi solo con don Chisciotte, viene da lui severamente ripreso per questo tipo di comportamento. Ed è proprio in questo rimprovero formulato da don Chisciotte che trova albergo l'osservazione sulla qualità dei principi e dei loro servi; un'osservazione del tutto pertinente per ciò che concerne il rapporto codificato servo-padrone interpretato, nei loro rispettivi ruoli, da don Chisciotte e Sancho, ma affatto in-pertinente per ciò che attiene alla qualifica. Il titolo di principe, infatti, non spetta in nessun modo al cavaliere della Mancha (relegato fin dal titolo del romanzo nel settore più basso della nobiltà: l'*hidalguía*); spetta, invece, di diritto ai duchi che danno ospitalità a don Chisciotte e a Sancho, e che per il tramite della dama di compagnia venuta a diverbio con Sancho (cui spettano espressioni del tipo: «Figlio di puttana, se son vecchia o no, devo darne conto a Dio e non a voi, lazzarone puzzolente d'aglio»<sup>19</sup>) lasciano chiaramente intendere quale sia la buona educazione dei loro servi.

Avvolta, dunque, in simili panni contestuali, la seconda parte del frammento aforistico in questione («una delle maggiori distinzioni dei principi in confronto agli altri uomini è quella di essere serviti da domestici educati come loro») perde il suo candore apparente per assumere un'allusività velenosa, quella derivante da una possibile lettura in filigrana così configurata: «una delle maggiori distinzioni dei principi in confronto agli altri uomini è quella di essere serviti da domestici maleducati come loro».

Qualcosa di analogo si verifica nel caso di quella ricca messe di aforismi che può essere estratta dai consigli dati da don Chisciotte a Sancho nei capitoli 42° e 43° della Seconda parte. Si ricorderà che in quell'occasione (assegnazione per burla da parte dei duchi a Sancho del governo di una presunta isola dal nome allusivo: *Insula barataria*), don Chisciotte si sente in dovere di ammaestrare Sancho sul modo in cui egli dovrà comportarsi nello svolgimento delle sue funzioni. Ne deriva un

<sup>19</sup> *Chisciotte*, II. 31 (nella trad. di Vittorio Bodini, Torino, Einaudi, 1994 [prima ed. 1957], vol. II, p. 839).

lungo elenco di consigli (molti dei quali trasferibili pari pari in un libro di aforismi) che vanno dal modo in cui deve essere amministrata la giustizia («Quando si può e si deve far posto all'equità, non far ricadere tutta la severità della legge sul reo; poiché la fama di giudice severo non è migliore di quella di giudice compassionevole»<sup>20</sup>; «Se ti capitasse di dover giudicare la causa di qualche tuo nemico, distogli il pensiero dall'offesa ricevuta e concentrarlo sulla verità della questione»<sup>21</sup>, etc.), alle regole del buon governo («Calcola con prudenza quel che ti può rendere il tuo ufficio, e se ti consente di far mettere la livrea ai tuoi servi, dagliela decorosa e comoda e non vistosa e sgargiante, e fa' a metà fra i tuoi servi e i poveri: voglio dire che se devi vestire sei paggi, vesti tre paggi e tre poveri, e così avrai paggi per il cielo e paggi per la terra»<sup>22</sup>), ai veri e propri aforismi nell'accezione ippocratea e in una versione analoga a quella diffusa dalla scuola medica salernitana («Mangia poco a pranzo e meno ancora a cena, poiché la salute di tutto il corpo si forgia nella fucina dello stomaco»; «Sii misurato nel bere, considerando che il troppo vino non sa serbare i segreti né mantenere le promesse»<sup>23</sup>).

Si tratta, com'è evidente, di consigli e di riflessioni di carattere generale che non sembrano avere altra finalità al di fuori di quella ontologica specificamente riservata all'aforisma; né, d'altro canto, paiono veicolare valenze in qualche misura compromesse con i codici della trasgressione. Isolati dal contesto, questi consigli s'innestano in modo regolare sul ramo del discorso gnomico<sup>24</sup> rispettandone appieno tutte le caratteristiche ed integrandosi perfettamente con altri aforismi della stessa specie; sicché al lettore del mio florilegio di aforismi cervantini non sarà dato di percepire nessuna anomalia.

Non così, invece, nel testo di partenza. Qui, l'ambito stesso in cui si trovano ad agire questi consigli getta ombre lunghe e grottesche sul loro valore o sulla loro funzionalità. Infatti, la prima sensazione che può avvertire il lettore non sprovveduto

<sup>20</sup> *Trad. cit.*, II, p. 927.

<sup>21</sup> *Ibidem.*

<sup>22</sup> *Trad. cit.*, II, pp. 929-30.

<sup>23</sup> *Trad. cit.*, II, p. 930.

<sup>24</sup> Cfr. MARIA TERESA BIASON, *La massima o il «saper dire»*, Palermo, Sellerio, 1990: «Ogni discorso gnomico si definisce innanzi tutto e, prima di ogni analisi, a livello di percezione, come diverso dalla lingua usuale» (p. 18).

di questa parte del *Chisciotte* è che tutto questo ricco apparato didascalico, scientifico e morale organizzato in forma di saggi ammaestramenti risulti essere quanto meno fuori posto sia per ciò che attiene alla situazione (non di vero governo si tratta, ma di governo per burla o per gioco) sia per quel che riguarda la comunicazione stessa (il destinatario, Sancho, ne ignora per intero i codici). È chiaro che tutto ciò non può che riflettersi negativamente sul discorso aforistico in sé e sui suoi significati, come, per altro, non tralascia di sottolineare Sancho nella sua chiosa al discorso sapienziale del padrone: «Signore – rispose Sancio –, vedo bene che tutto ciò che la signoria vostra mi ha detto son cose buone, sante e utili; ma *a che servono* se già non me ne rammento più nessuna? Sì, certo, quella di non lasciarmi crescer le unghie e di sposarmi un'altra volta, se capitasse il caso, non mi uscirà dalla testa; ma di tutti quegli altri ammennicoli, involti e involtini, non me ne ricordo e non me ne ricorderò più che delle nuvole dell'anno passato...»<sup>25</sup>.

Ridotti qui al rango di ammennicoli, involti e involtini (nell'originale: *badulaques, enredos, revoltillos*) gli aforismi non soltanto perdono il loro eventuale potere di resistenza alle idee comuni ma si spogliano anche della loro possibilità di interpretare in modo autentico e vincolante il sistema dei valori costituiti. Sottratti, invece, agli strali parodistici cervantini e allineati paratatticamente con altri elementi della stessa specie, gerarchicamente uguali, riacquistano in pieno il loro vigore e si offrono all'attività e alla creatività del lettore nei termini consentiti dalla serialità.

#### 6. *Dal continuo al discontinuo: le contraddizioni*

Tuttavia, come è facile congetturare, il carattere arbitrario di questo tipo di intervento compiuto dall'antologista non può non riflettersi in modo anche macroscopico nel testo d'arrivo con effetti di senso indipendenti dalla volontà dell'autore e forse anche del curatore. Il primo di questi effetti è, senz'ombra di dubbio, la contraddizione che il lettore può facilmente cogliere grazie anche e soprattutto al raggruppamento dei frammenti aforistici per capitoli o per temi (nella mia raccolta ho disegnato ben otto reti tematiche per complessivi 865 aforismi).

<sup>25</sup> *Trad. cit.*, II, p. 932.

Succede così che al fianco di aforismi che predicano la libertà della donna e che sembrano proiettare sull'autore sprazzi di femminismo *ante litteram*, compaiano altre riflessioni ben più allineate con il pensiero o con le convenzioni proposte dal codice sociale dell'epoca. Come, ad esempio, il concetto di «donna animale imperfetto» (per altro, estrapolato dal boccacciano *Corbaccio*) ben ravvisabile in questo frammento:

La donna è un animale imperfetto e non bisogna metterle dei bastoni tra i piedi perché inciampi e caschi, ma anzi bisogna sgombrarle la via da qualunque ostacolo, perché senza fatica corra leggera a raggiungere la perfezione che le manca e che consiste nell'essere virtuosa [215].

E non manca, com'è ovvio, la *vanitas* a rappresentare l'animo femminile:

Non c'è cosa che più presto faccia arrendere e atterri le torri castellane della vanità delle donne belle, che questa stessa vanità posta sulla lingua dell'adulazione [222].

E accanto alla *vanitas*, l'invidia:

Le donne belle non solo non hanno piacere, ma soffrono mortalmente al pensiero che altre bellezze possano uguagliarle, o anche soltanto essere paragonate a loro. Se è vero, infatti, quel che generalmente si dice, e cioè che ogni paragone risulta essere odioso, quello tra donne belle appare odiosissimo, e non vi sono amicizie, parentele, qualità o grandezze che possano opporsi al rigore di questa maledetta invidia [230].

L'elenco potrebbe continuare fino a comprendere quasi tutti i difetti che un certo tipo di letteratura misogina attribuiva alla donna, seppure nel ridimensionamento che gli schemi di tipo neoplatonico avevano introdotto in epoca rinascimentale. Tant'è che nell'indice tematico da me elaborato, sotto la voce «donna» si registrano ben 18 occorrenze di manchevolezze femminili, dalla donna altezzosa, alla donna vendicativa, passando attraverso la donna avida, aspra, distratta, collerica, leggera, e così via.

Né, d'altro canto, resiste alla prova della contraddizione quel tono evangelicamente anarchico che avevamo osservato nella frase: «Mi sembra crudele far schiavi coloro che Dio e la natura fecero liberi»<sup>26</sup>, giacché in più di una circostanza esso

<sup>26</sup> Vedi *sopra*.

appare contrastato da espressioni del tipo:

I buoni servitori devon partecipare alle pene dei loro padroni e dividerne i sentimenti, per educazione non foss'altro [671],

che delineano ben altri orizzonti concettuali.

Come già sappiamo, all'origine delle contraddizioni presenti in questo testo d'arrivo si colloca il tessuto polifonico del testo (o dei testi) di partenza, nel senso che la responsabilità delle varie frasi aforistiche è in partenza affidata, in alcuni casi, a personaggi diversi, in altri casi, ai diversi atteggiamenti di uno stesso personaggio (alternativamente saggio o pazzo), in altri ancora, al narratore nei suoi diversi gradi. Ma tutto ciò non toglie che proprio da una raccolta di aforismi come quella da me elaborata possa anche emergere uno degli aspetti più interessanti della personalità e del pensiero cervantino, cioè a dire il suo modo di osservare la realtà attraverso il filtro del cosiddetto prospettivismo linguistico (secondo la ben nota definizione di Leo Spitzer). In quest'ambito, le parole non assolvono al compito di predicare la verità, come nel Medioevo, o di rappresentare una dimensione esistenziale, come nel Rinascimento, ma diventano esse stesse fonti di dubbio, di errore e di inganno, alla stessa stregua dei libri nei quali si trovano avvolte<sup>27</sup>. Se dunque, da un lato, una raccolta di aforismi cervantini sembra assumere i contorni di un luogo di contraddizioni, d'altro lato e per ciò stesso, essa riesce anche ad offrire un'immagine molto marcata dei suoi indirizzi metodologici ed epistemologici.

### 7. *Dal continuo al discontinuo: i rilievi enfatici*

Parallelamente, è proprio una raccolta di questo tipo che ci consente di cogliere, meglio di quanto non sia possibile fare attraverso una lettura globale dei testi nei quali si stempera il discorso sapienziale, alcuni meccanismi prodigiosi della satira cervantina, quelli almeno che appaiono attivati proprio dagli aforismi.

Per esempio, non v'è cultore delle materie ispaniche che non sappia in quale pessima considerazione fossero tenuti gli

<sup>27</sup> Cfr. LEO SPITZER, *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*, in id., *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 136-154 (l'originale, in inglese, è del 1940).

scrivani e gli ufficiali giudiziari ai tempi di Cervantes, o che non ricordi la quantità e l'entità degli strali satirici lanciati da Quevedo contro queste categorie. Eppure, nemmeno il più violento attacco quevedesco riesce a raggiungere l'intensità e la perfidia di questa invettiva contro gli scrivani nascosta tra le pieghe di un aforisma apparentemente elogiativo:

Il dir male di un singolo non significa parlare di tutta la categoria, e per certo esistono molti e molti scrivani buoni, leali, giusti, ma soprattutto disposti a fare dei piaceri senza danno di terzi. E certo non tutti mandano per le lunghe i processi, né prevengono le parti, né tutti prendono più di quanto loro spetta, né tutti vanno indagando e frugando nella vita del prossimo per imbastire delle cause, né tutti si accordano con il giudice secondo secondo il detto: «una mano lava l'altra e tutt'e due lavano il viso»; né tutte le guardie fanno società con i vagabondi e i bari, né tutti si servono della complicità delle loro amiche. Moltissimi sono fra loro i gentiluomini per nascita e i gentiluomini per tratto; ce n'è tanti che non sono avventurati, insolenti o maleducati o spregevoli, come quelli che vanno attorno per le locande a ispezionare le armi dei forestieri e se lo trovano di un'unghia fuori misura causano la rovina di chi le porta. Non tutti invero liberano immantinenti l'arrestato né tutti si fanno, a piacere, giudici e avvocati difensori [705].

Si tratta, com'è facile constatare, di un vero e proprio modello di negazione freudiana, per altro ben motivata nel caso di un personaggio come Cervantes che aveva dovuto sicuramente fare i conti con molti scrivani o ufficiali giudiziari insolenti, maleducati, spregevoli e così via. E in questo caso il trasferimento dell'aforisma dal testo di partenza al florilegio d'arrivo non spegne, né modifica nulla; semmai, ne enfatizza i contorni.

Un fenomeno analogo si verifica per altre categorie sociali ugualmente coinvolte nel discorso aforistico cervantino. Mi riferisco agli ebrei e ai *moriscos*, categorie tradizionalmente sottoposte ai motti dileggianti e canzonatori dell'espressione letteraria spagnola fin da epoche remote o comunque di gran lunga anteriori alla produzione cervantina, ma che Cervantes sottrae alla modesta incidenza del *topos* letterario per affidarle alla lapidarietà di giudizi severi, assolutamente privi di connotazioni ironiche, e ferocemente razzisti. Come questo sui *moriscos* che non senza malizia viene delegato, nel *Persiles*, proprio a un morisco anche se di sicura fede cristiana:

Se i pochi Ebrei che migrarono in Egitto si moltiplicarono tanto che al momento della loro partenza si contavano più di seicentomila

famiglie, cosa non si dovrà temere da parte di questi [i *moriscos*] che sono più numerosi? Il servizio sacerdotale non li fa diminuire, le Indie non se li portano via e le guerre non li decimano. Tutti contraggono matrimonio, tutti o quasi tutti procreano, dal che si deduce che la loro moltiplicazione e la loro crescita assumerà dimensioni incredibili [685].

O quest'altro giudizio sugli ebrei:

Il denaro e le minacce insieme fanno sì che un ebreo prometta e faccia anche l'impossibile [686],

del quale nello stesso *Persiles* si fa carico il narratore primo manifestando nella presunta ovvietà e nella laconicità dell'espressione formulare tutto il suo disprezzo per quella razza. Anche in questi casi, com'è evidente, il passaggio dal continuo al discontinuo non provoca cambiamenti sul piano del messaggio, ché anzi risulta in buona misura accentuato dall'isolamento e dagli effetti della serialità.

#### 8. *Dal continuo al discontinuo: la cancellazione della storia*

Vorrei ora considerare un quinto ed ultimo effetto del passaggio dal continuo al discontinuo e su questo meditare in conclusione riproponendo la questione formulata non senza angoscia all'inizio: cioè a dire, in che misura l'arbitrio della segmentazione e dell'elaborazione con materiali cervantini di un libro mai scritto da Miguel de Cervantes possa costituire un tradimento nei riguardi dell'autore. Una questione che potrebbe anche essere riformulata in quest'altro modo: a chi appartiene il *Florilegio di aforismi curiosi*, a Miguel de Cervantes o al Pierre Menard della ciscostanza?

Non v'è dubbio che il ribaltamento dei ruoli nell'ambito del circuito comunicativo, con l'assunzione del ruolo di emittente da parte del lettore e l'attribuzione all'autore del ruolo di semplice fornitore dei materiali (in analogia allo schema prospettato dal gagliardo pellegrino nel quarto libro del *Persiles* che appropriandosi del lavoro altrui diventava autore di un libro non suo), non v'è dubbio, dicevo, che questo ribaltamento unito alla cancellazione di una voce (quella dei personaggi) dal triangolo dell'intersoggettività<sup>28</sup>, determini nel testo d'arrivo un

<sup>28</sup> «Quasi tutta la fenomenologia delle voci narrative è ordinata all'inter-

profondo cambiamento dell'orizzonte epistemico tanto dell'autore quanto del lettore.

Il processo di decontestualizzazione, infatti, prevede non soltanto la cancellazione del discorso sistematico che sorregge l'*excerptum*, ma anche l'abbattimento dei codici socio-culturali che ne orientano il significato in prospettiva storica. Ne consegue che un aforisma come il seguente:

È bene che i figli ereditino e imparino i mestieri dei genitori [678],

valido in una certa dimensione storico-geografica (quella spagnola del XVI e XVII secolo ancora in gran parte vincolata ai principi economici fondamentali della società feudale), non è più in grado di trasmettere nulla, se non un vago sapore d'antico, a un destinatario occidentale dei giorni nostri.

Analogamente, non desterà stupore l'indifferenza di un lettore moderno, non avvezzo a disquisire sul significato specifico dei termini «offesa» e «oltraggio» alla luce di un codice d'onore, di fronte a una riflessione di questo tipo:

Ammettiamo che io dica una verità manifesta; uno, fuori di testa, mi risponde che mento e mentirò ogni volta che dirò la stessa cosa, e, mettendo mano alla spada cerca di accreditare la sua smentita. Io, che sono stato smentito, non ho l'obbligo di ribadire la mia verità, perché questa in nessun modo può essere contestata; ma ho l'obbligo di castigare il poco rispetto dimostratomi. Stando così le cose, colui che è stato smentito può scendere in campo contro un altro senza che gli si possa obiettare di avere subito un oltraggio, cosa che gli vieterebbe di affrontare chiunque prima di aver avuto soddisfazione. C'è quindi una grande differenza tra offesa e oltraggio [792].

Né maggiori sollecitazioni sul piano del coinvolgimento possono essere comunicate allo stesso lettore da questa sorta di invettiva contro le governanti:

Oh governanti, nate e impiegate nel mondo per la rovina di mille e vereconde buone intenzioni! Oh lunghe e pieghettate cuffie, inventate per conferire decoro ai salotti di signore altolocate, come esercitate al contrario del vostro dovere la vostra ormai quasi insopportabile professione! [263].

no del triangolo emittente-personaggi-destinatario» (CESARE SEGRE, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, p. 7).

Là dove le governanti, non certo rapportabili alle nostre baby-sitters, rinviano a un mondo in cui alcune donne del ceto medio-basso, una volta rimaste vedove, entravano al servizio di grandi signori indossando una specie di divisa (abito nero e lunghe cuffie bianche di cotone) e sovrintendendo al personale di servizio. Non godevano di buona fama, com'è facile intuire anche da questo frammento aforistico.

In tutti questi casi, com'è evidente, l'entropia raggiunge livelli elevatissimi e il messaggio, perdendo per intero non soltanto la funzione referenziale ma anche quella metalinguistica, si allontana in modo decisivo dagli orizzonti epistemici di Miguel de Cervantes per rivestire altri valori e altri significati, ivi compreso il *non sense*. Stando così le cose, è lecito pensare che Pierre Menard abbia soppiantato in tutto e per tutto Cervantes privandolo della paternità dei suoi stessi aforismi. Ma non tutti i lettori sono ingenui allo stesso modo, non tutti ignorano i percorsi che Pierre Menard ha seguito per costruire il suo *Chisciotte*; è, invece, assai probabile che molti sappiano muoversi con destrezza e competenza tra i buchi neri e gli spazi bianchi di questo mio florilegio di aforismi cervantini magari scoprendo, per questa via, sfumature e dettagli che ancora mancavano al ritratto di Cervantes.

E a questo punto la domanda che dobbiamo porci non è tanto se Cervantes, trovandosi in circostanze favorevoli, avrebbe scritto un libro di aforismi, ma «come» l'avrebbe scritto. Trattandosi di purissima ucronia, la domanda è destinata a rimanere senza risposta; e tuttavia di una cosa sono assolutamente certo: che la sua raccolta di aforismi sarebbe stata incomparabilmente più bella e più interessante della mia.

Giulia Cantarutti

«AFORISMI» E «PENSIERI»  
NELL'ILLUMINISMO TEDESCO

1. Robert Musil aveva delle ottime ragioni per rifiutarsi di entrare in quello che considerava il «dominio in qualche modo limitato dell'estetica scientifica»: oggi questo maestro del saggismo è nostro contemporaneo proprio come critico – nella fattispecie quando nei suoi appunti del 1940-41 acutamente delimita con un doppio punto di domanda l'ambito di ricerca che tanto lo affascinava negli anni della maturità:

?Comincio con materiale per che cos'è un afor.? <sup>1</sup>

Per il grande contemporaneo di Wittgenstein il «materiale» da reperire era in primo luogo quello costituito dalle definizioni nei dizionari, puntualmente riportate nel Quaderno 34 dei *Diari*. Non è solo con la sua vigile compulsazione dei vocabolari che Musil ci addita una «via regia» per avventurarci su un territorio friabilissimo <sup>2</sup>. Scienziato e letterato insieme, l'autore austriaco mette anche espressamente in guardia da un errore frequente nella critica: ignorare la non invarianza di un concetto in contesti diversi.

Conviene far tesoro del suggerimento: è un ottimo antidoto ad un antico male dell'*Aphoristikforschung* <sup>3</sup>, le definizioni nor-

<sup>1</sup> R. MUSIL, *Gesammelte Werke*, vol. 7, *Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*, a cura di A. Frisé, Reinbeck, Rowohlt, 1978, p. 921.

<sup>2</sup> Allo *status* di «terra incognita» ancora da esplorare allude fin dal sottotitolo il contributo di ULRICH HORSTMANN, *Der englische Aphorismus. Expeditionseinladung zu einer apokryphen Gattung*, «Poetica», n. 15, 1983, H. 1-2, pp. 34-65. Si consideri che lo studio di J.S. MILL, *Aphorisms*, è del 1835, quello di J. Morley del 1891: per queste e per altre indicazioni bibliografiche cfr. l'ampia bibliografia della silloge a cura di G. NEUMANN, *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.

<sup>3</sup> Per una panoramica degli studi critici sull'aforistica tedesca mi permetto di rimandare a G. CANTARUTTI, *Aphoristikforschung im deutschen Sprachraum*, Frankfurt a.M.-Bern-New York-Nancy, Lang, 1984, (versione aggiornata).

mativo-sostanzialistiche. Ai lessici e alle grandi opere di consultazione enciclopedica saranno da affiancarsi le riviste coeve, luogo cruciale per la pubblicazione di forme brevi e, nella fattispecie, per il dibattito teorico su un genere letterario nato in Germania «cent'anni dopo la prima edizione parigina delle *Maximes* di La Rochefoucauld»<sup>4</sup>. Intendo infatti ridiscutere preliminarmente sul tema Lichtenberg «aphoriste sans le savoir» – anzi «sans le vouloir ni le savoir»<sup>5</sup> e questo caso paradigmatico della sempre ribadita dissociazione fra «parola» e «cosa» impone con drastica evidenza la cautela metodologica raccomandata da Musil: impone, in termini più espliciti, l'inserimento rigoroso della ricerca in un preciso contesto geografico-temporale – esattamente secondo le direttive proposte da questa giornata di studio e seguite dalla migliore *Aphoristikforschung* moderna. Ricordo che nel più importante contributo critico degli anni Novanta, la monografia che porta alla luce la ricca tradizione aforistica dell'Ottocento e Novecento francofoni, *Der moderne französische Aphorismus*, Werner Helmich arriva a distinguere persino *Aphorismus* da *aphorisme*, rilevando che quest'ultimo termine in Francia può considerarsi un neologismo consolidatosi in buona parte grazie alla ricezione di Georg Christoph Lichtenberg<sup>6</sup>.

A puntuale conferma troviamo un'altra testimonianza. In un articolo poco noto del 1984, *Der Aphorismus*<sup>7</sup>, che si conclude con la proposta di usare questo termine come «concetto collettivo sotto cui sussumere tutte le formule e varianti dell'aforistica», Albert Schneider ricorda di aver coniato e introdotto in francese il termine *aphoriste* nel 1947: il neologismo, accettato col *placet* ufficiale da parte dei commissari dell'abilitazione del germanista alsaziano, era nato nel quadro degli studi poi sfociati nella grande monografia del 1954, G.-C. Lichtenberg. *Précurseur du romantisme. L'homme et l'oeuvre*. Il 1947 è anche

nata dell'edizione italiana *La fortuna critica dell'aforismo nell'area tedesca*, Abano Terme, Piovan, 1980).

<sup>4</sup> G. FRICKE, *Aphorismus*, Stuttgart, Metzler, 1984, p. 53.

<sup>5</sup> Alludo ovviamente all'articolo di P. MISSAC, *Lichtenberg ou l'aphoriste sans le savoir*, «Revue de littérature comparée», janvier 1979, pp. 5-16, cit., p. 12.

<sup>6</sup> Per la storia del termine in Francia (e in Spagna e Italia) obbligatorio il rimando al saggio del romanista J. VON STACKELBERG, *Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes «Aphorismus»* del 1959 e a quello, altrettanto classico, F. SCHALK, *Zur Geschichte des Wortes Aphorismus im Romanischen* del 1961, entrambi nella citata silloge a cura di G. Neumann.

<sup>7</sup> In «Photolin», 7-8, gennaio 1984, pp. 115-124, cit., a p. 124.

l'anno in cui, come primo volume del Club française du livre, escono, con la prefazione di André Breton e l'introduzione di Marthe Robert, gli *Aphorismes* dell'illuminista di Göttingen.

Questo ruolo di Lichtenberg nello scalzare *maxime* a favore di *aphorisme* può apparire un autentico paradosso: quando per la prima volta furono pubblicate postume, nel 1800, le annotazioni iniziate nel 1765, i curatori diedero come titolo generale quello di *Scritti miscellanei – Georg Christoph Lichtenberg's vermischte Schriften* – indicando nell'indice anche un piccolo gruppo di *Maximen* (precisamente di *Buone proposte e massime*).

Consultare i due primi volumetti delle *Vermischte Schriften* considerati l'inizio della tradizione aforistica tedesca fornisce vari altri dati degni di nota: innanzitutto vediamo che la dicitura principale scelta dai curatori, Ludwig Christian Lichtenberg e Friedrich Kries, è *Bemerkungen vermischten Inhalts*, *Osservazioni di contenuto vario*. Oltre a *Philosophische Bemerkungen*, *Psychologische Bemerkungen*, *Literarische Bemerkungen* e via dicendo troviamo il sottogruppo *Beobachtungen über den Menschen*, *Osservazioni sull'uomo*, formula altrettanto cara a Lichtenberg come a Jean Paul (autore anch'egli postumo di raccolte di aforismi che il loro editore novecentesco qualifica come «gigantesco tesoro di pensieri e motivi senza uguali in tutta la letteratura tedesca e forse mondiale») <sup>8</sup>; *Bemerkungen* si accoppia altresì a *Einfälle*, *intuizioni*, dove l'aggettivo *witzig* rimanda alla imprevedibilità delle associazioni fra elementi appartenenti ad ambiti diversi, *Witzige und satyrische Einfälle und Bemerkungen*. L'ultima sezione del secondo volumetto ha il titolo più comprensivo possibile, *Allerhand*, letteralmente: *Di tutto*. L'unico termine che non troviamo, né nell'indice né nell'introduzione, è *Aphorismen*.

Un quadro analogo emerge dai giudizi coevi. Heyne, il grande filologo classico che già in data 28 agosto 1800 recensisce nelle prestigiose «Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen» il primo volumetto degli scritti postumi del suo collega di Università, parla di «osservazioni» – usando endiadi quali «Beobachtungen und Betrachtungen», «Bemerkungen und Einfälle» – nonché di «pensieri» («Gedanken») e «Ideen». Né nella recensione di Heyne, né nelle altre fra cui si distingue quella,

<sup>8</sup> Introduzione di E. Berend alla edizione postuma delle *Bemerkungen über den Menschen*, in *Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, II Abt., V Bd., Weimar, Böhlau, 1936, p. V.

assai ampia, dovuta a un personaggio di spicco in ambito estetico quale Johann Karl Simon von Morgenstern, ricorre il termine *Aphorismen*. Lichtenberg stesso, lettore attento dei moralisti francesi (e, si badi, sia in originale che in inglese), finissimo nel cogliere anche aspetti che si direbbero riservati all'erudizione quali l'apporto dell'edizione di Brotier, non ha mai chiamato *Aphorismen* le sue annotazioni: *Aphorismen* è il titolo imposto loro dall'editore primonovecentesco di Lichtenberg, Albert Leitzmann, e revocato nel 1968-1971 dall'edizione critica a cura di Wolfgang Promies. Promies ha sostituito *Aphorismen* con *Sudelbücher* ovvero *Brogliacci, Zibaldoni*, in aderenza al modo in cui l'autore di questo splendido «waste-book» designava il ricettacolo delle sue «osservazioni».

Ora gli addetti ai lavori conoscono bene le vicissitudini editoriali cui allude il programmatico titolo del ricordato saggio del 1979, *Lichtenberg ou l'aphoriste sans le savoir*. Meno nota invece è la consapevolezza che connota le scelte terminologiche di questo professore di fisica sperimentale alla Georgia Augusta, l'Università all'avanguardia nella Germania dell'epoca, che a ventitré anni aveva dedicato il suo primo discorso accademico al tema dei *Charaktere* (nella moralistica e nella storia) e conosceva perfettamente le riflessioni del suo maestro Gatterer sulla funzione delle *Remarquens* nella storiografia. La formulazione «aphorismes qu'il ne sait guère identifier» può rendere equivoca una realtà assai precisa: le annotazioni su cui oggi si fonda la fama europea dell'illuminista di Göttingen vengono correntemente assimilate nella Germania dell'epoca a un genere di scritti considerato tipico della Francia e designato con termini tecnici francesi o equivalenti tedeschi. Il fondamentale testo di riflessione su questo genere, pubblicato sulla «Adrastea» herderiana nel 1801, si intitola *Gedanken (pensées), Maximen*. Non meno significativo del titolo herderiano è il fatto che l'editore delle *Vermischte Schriften*, Dieterich, per indicare al pubblico il contenuto del primo volumetto delle opere postume dell'amico, saggi e aforismi, usi prima le stesse designazioni dei curatori (*Gedanken, Bemerkungen, Einfälle* e via dicendo) e poi concluda spiegando che sono accostabili ai «*Mémoires, Pensées e Réflexions*»<sup>9</sup>. Morgenstern nella «Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste» (1800, St. 2, p. 261) si

<sup>9</sup> Citato nella fondamentale monografia di F.H. MAUTNER, *Lichtenberg. Geschichte seines Geistes*, de Gruyter, Berlin, 1968, p. 4.

riferirà, sempre lasciando i termini in originale, agli «*Essais, Pensées, Maximes, Mélanges* di cui sono particolarmente ricchi i francesi»; analogamente Ernst Brandes tre anni più tardi, nelle «Göttingische gelehrte Anzeigen» del 22 gennaio 1803, parlerà delle «osservazioni e pensieri» («*Bemerkungen und Gedanken*») di Lichtenberg in una recensione al primo volume delle *Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Litteratur* di Friedrich Maximilian Klinger, una raccolta di aforismi di straordinario interesse perché pubblicata dall'autore stesso. Questi, un autentico spirito europeo, ottimo conoscitore dei «moralisti più fini, che dipingono il cuore dell'uomo», sceglie il titolo *Osservazioni e pensieri su diversi oggetti del mondo e della letteratura* abbreviandolo nelle lettere come *Gedanken*<sup>10</sup> o *Betrachtungen* e non usa mai il termine *Aphorismen*. Il suo recensore, genero di Heyne, vede quindi chiaramente la connessione fra l'opera del generale e uomo politico tedesco alla corte di Alessandro I di Russia e l'opera postuma del fisico di Göttingen: e identifica il «genere letterario» di cui dibatte «pregi e difetti» con la triade «*Bemerkungen, Maximen, Gedanken*». Un'unica volta in 8 pagine di recensione Brandes ricorre al termine *Aphorismen*, ma non da solo, bensì unito a *Bemerkungen*. Tutti gli altri contributi se ne astengono, a cominciare da quello poetologicamente più denso nell'«*Adrastea*»: né a Herder, che distingue benissimo fra le *Pensées ingénieuses* di Bouhours (rese alla lettera con *sinnreiche Gedanken*) e i «Pensieri» (*Gedanken*) di Pascal e La Rochefoucauld, proponendo in prosieguo una caratterizzazione contrastiva delle «*Maximen*» rispetto ai «*Gedanken*», si potrà imputare scarsa consapevolezza poetologica.

L'astensione dei contemporanei di Lichtenberg e di Lichtenberg stesso dal termine oggi dominante per definire un genere dichiaratamente sovranazionale non è segno di incapacità a identificare la tipologia di questi scritti: dimostra solo che il termine *Aphorismen* non è funzionale a tale identificazione. Nei *Sudelbücher* infatti viene usato (nel Quaderno J, annotazione Nr. 1647), ma parlando di un testo di fisica. Ovvero: viene usato corrispondentemente all'accezione di *Aphorismen* docu-

<sup>10</sup> Fondamentale la lettera del 1802 al suo editore Nicolovius (in MAX RIEGER, *Briefbuch zu Friedrich Maximilian Klinger. Sein Leben und Werke* II, Darmstadt, Bergsträsser, 1896, pp. 58-59) con l'esplicito ordine di stampare il titolo com'è e senza nome dell'autore).

mentata da un grande lessico enciclopedico quale la *Deutsche Enzyklopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten* uscita in ventitré volumi fra il 1778 e il 1804, che alla voce *Aphorismen*, del 1778, recita:

Sono frasi brevi, scritte senza connessione esterna, con le quali si espone una scienza <sup>11</sup>.

Ancora nel 1822 – quando dunque sono ormai già apparsi tutti i testi costitutivi della grande tradizione aforistica del tardo Settecento tedesco, nonché le fondamentali riflessioni teoriche su questo genere – l'*Encyclopädisches Wörterbuch oder alphabetische Erklärung aller Wörter aus fremden Sprachen, die im Deutschen angenommen sind* (Vol. I, Zeitz, Webelsche Buchhandlung), lessico redatto da una «società di eruditi», dà come unica accezione di *Aphorismen* quella di «brevi enunciati di una scienza». In perfetto *pendant* viene definita altresì la maniera di scrivere aforistica («aphoristische Schreibart»).

La più vasta enciclopedia d'Europa – che rimane incompleta e abbraccia ben 167 volumi, usciti fra il 1818 e il 1889 –, la *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste* di J.S. Ersch e J.G. Gruber, un modello lessicografico anche fuori dalla Germania, riporta nel 1819 la stessa accezione di *Aphorismen*: «enunciati dove il contenuto è compendiato»; in piena conformità dunque con il ben più antico *Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste* dello Zedler, che li definisce «propriamente frasi brevi con cui vengono esposte in maniera approfondita e nervosa le verità di una scienza». Karl Philipp Moritz infatti, scrittore qualificato da una notevolissima competenza in materia di riflessione estetica, dà come corrispondente tedesco del termine di origine greca *Lehrsprüche*. *Lehrsprüche* alias *Lehrsätze* (l'equivalente di «teoremi») alias *Paragraphen*, paragrafi di un manuale scientifico, fungono quindi da sinonimi: tanto che la celeberrima opera di Boerhaave appare in traduzione tedesca o come *Aphorismen*, o come *Lehrsätze* (e Max Stoll, scrivendo in latino, parla di *Aphorismi, sive praecepta medendi*). I modelli additati dalla *Allgemeine Encyclopädie* sono Ippocrate e Ernst Platner, medico-filosofo autore di due volumi di *Philosophische Aphorismen* (1776-1782)

<sup>11</sup> Vol. I, 1778, Frankfurt a.M., Warrenttrapp u. Wenner, voce *Aphorismen*.

che sono il compendio di filosofia più usato nella Germania dell'epoca<sup>12</sup>.

La valenza di «aphoristisch» appare invece ancipite nell'*Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte* redatto da Wilhelm Traugott Krug<sup>13</sup>. Qui l'epiteto risulta attribuito a «due diversi tipi di esposizione»: l'una sinonimicamente definita «fragmentarisch», «rhapsodisch» (da *rhapsodia*) o «abgebrochen» (spezzata); l'altra invece è quella – esemplificata anche da Krug con Platner – degli aforismi in cui viene esposta una scienza, che si presentano graficamente isolati l'uno dall'altro («senza connessione esterna», per riprendere le parole della *Deutsche Encyclopädie*), ma sono «puntualmente connessi». In questa accezione *Aphorismen* «non significa altro che paragrafi di un manuale didattico. Aforismi siffatti ne ha scritti anche Bouterwek».

La fortuna di questo tipo di aforismi, scritti sia in tedesco che in latino, è inscindibile dalla storia delle Università in Germania, storia che conosce una stagione notoriamente molto felice nell'ultimo trentennio del Settecento<sup>14</sup>. L'uso del manuale era infatti obbligatorio per i docenti e l'orizzonte di attesa concernente i «manuali didattici o sistemi» – come vengono sinonimicamente definiti – è precisissimo. La primaria destinazione di questi *Aphorismen* – non di rado esplicitata dai sottotitoli *Guida per le lezioni accademiche*, *Zum Leitfaden akademischer Vorlesungen* o *audiatorium commodo* – è infatti quella didattica. Prendo come esempio gli *Aphorismen über die Erkenntnis der Menschennatur im lebenden gesunden Zustande* del medico «consigliere aulico e membro della società naturalistica di Danzica» Heinrich Nudow sia per la rappresentatività dei «minori» («minori» ma non «insignificanti»: Novalis ne era

<sup>12</sup> Mi permetto di rinviare a G. CANTARUTTI, *Moralistik, Anthropologie und Etikettenschwindel. Überlegungen aus Anlaß eines Urteils über Platners «Philosophische Aphorismen»*, in *Neuere Studien zur Aphoristik und Essayistik*, a cura di G. Cantarutti e H. Schumacher, Frankfurt a.M.-Bern-New York, Lang 1986, pp. 49-103. Su Platner cfr. A. KOSENINA, *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Der philosophische Arzt und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1989.

<sup>13</sup> Leipzig, Brockhaus, 1832<sup>2</sup>.

<sup>14</sup> Di «nuova fioritura» parla ad esempio la storia dell'Università di Halle di W. SCHRADER, *Geschichte der Friedrich-Universität zu Halle*, I Teil, Berlin, F. Dümmler, 1894, p. 391 ss., che cito perché minuziosamente documentata.

un attento lettore) sia perché la materia trattata è al centro degli interessi dei contemporanei. Questi *Aphorismen* medici, usciti a Riga presso Hartknoch in due volumi, nel 1791-1792, vengono presentati come «proposizioni succinte che contengono una panoramica concentrata – ovvero il piano» delle lezioni sulla teoria di Jadelot concernenti il corpo umano in stato di sanità.

La prefazione (11 pagine) è assai densa. Mi soffermo solo sull'ideale della semplicità, identificata come requisito basilare per un manuale didattico e insieme come precetto della scrittura aforistica («aphoristische Schreibart») quale viene esemplarmente coltivata da Ippocrate, Boerhaave e «nei tempi più recenti Stoll». Il discorso di Nudow sulla funzionalità della redazione in aforismi sia dal punto di vista del discente che del docente risulta comprensibile solo tenendo presente la prassi dell'insegnamento universitario: una prassi che ripropone il modello antichissimo del testo/commento, che notoriamente è quello della genesi stessa dell'aforistica<sup>15</sup>.

Quando il professore si serviva di un manuale redatto in aforismi esplicitava oralmente le singole proposizioni, che contenevano in forma concentrata la materia d'insegnamento. Questo momento cruciale, che attivava le facoltà del docente e del discente (perché costringeva a integrare ciò che nel testo era implicito) veniva meno nel caso dei trattati non aforistici alias non brevi, ma «voluminosi e prolissi»: quelli che tecnicamente si chiamavano anche *analytisch* (in opposizione a quelli aforistici o *syntetisch* o *summarisch*). Secondo la colorita descrizione di Nudow il ruolo del docente si limitava in questo caso ad «aggiungere o togliere una paroletta qui e una là», «in sostanza ad allungare il tutto con un brodo insipido»<sup>16</sup>. L'opzione di Nudow per l'esposizione aforistica è così generalizzata che ad esempio Johann Jacob Engel si sente costretto a spiegare articolatamente perché abbia scritto i suoi *Primi elementi di una teoria dei generi letterari, – Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten* – non secondo il modo di esposizione «usuale» ma secondo quello «analitico». Per inciso: l'anonimo recensore

<sup>15</sup> Sul passaggio da una frase di Tacito alla sua spiegazione storica e al commento politico cfr. K.A. BLÜHER, *Graciáns Aphorismen im «Oráculo manual»*, nella già citata utilissima silloge di contributi a cura di G. Neumann, pp. 413-451, in particolare p. 425.

<sup>16</sup> H. NUDOW, *Aphorismen über die Erkenntnis der Menschennatur im lebenden gesunden Zustande*, Riga, Hartknoch, 1791.

italiano di un'opera davvero epocale scritta in aforismi – l'*Anthropologie für Aerzte und Weltweise* (1772) di Ernst Platner – presenta un punto di convergenza con Engel, che preferiva esporre non «aforisticamente» ma «analiticamente» al fine di poter illustrare meglio le ragioni che lo guidavano. Nella «Gazzetta letteraria di Firenze» del 1773 si sostiene infatti che «questa maniera di scrivere [per via di aforismi] non è sempre la più comoda pe' leggitori, perché porta seco per lo più affermazioni positive e poche dimostrazioni»<sup>17</sup>. Il recensore italiano sa peraltro assai bene quale sia il vantaggio di un'opera scritta «per via di aforismi»: «i fatti vi sono indicati colla maggior precisione, e le conseguenze ne sono dedotte nel modo più semplice».

Una perorazione interessantissima di questa «scrittura aforistica» si ha proprio nell'*Anthropologie für Ärzte und Weltweise* di Platner. Quest'opera che fin dal titolo si rivolge sia ai medici, sia ai seguaci dell'ideale tutto settecentesco di una filosofia/saggezza di vita e per la vita, i *Weltweise*, non è infatti uno degli usuali compendi, la cui destinazione principale, anche se non esclusiva, era l'insegnamento universitario. Il libro in aforismi di questo *médecin-philosophe* è espressamente pensato non per «discenti», ma per «conoscitori e maestri della filosofia e medicina». La scelta di scrivere l'*Anthropologie für Aerzte und Weltweise* in aforismi viene motivata non in base alla ricaduta didattica ma in base alla natura dell'argomento trattato. Quando «la scienza di cui si traccia il piano contiene più dati di fatto che non speculazioni», la redazione in aforismi è «la più adeguata»; invece, il «tono reciso», il tacere «le cause e le conseguenze delle idee che il lettore ha invece il diritto di conoscere quando l'autore vuole l'adesione alle sue opinioni» (p. XIX) rende la «aphoristische Schreibart» inadatta a libri prevalentemente speculativi. Quest'ultimo tipo di libri, come è noto, non godeva certo di buona fama presso i contemporanei di Platner: i costanti attacchi alla *Spekulation* (vista come iattura tedesca, frutto perverso dell'isolamento in cui l'erudito era costretto a vivere in Germania) e l'esaltazione dei *Fakta* sono anzi ravvisabili come una caratteristica dell'epoca ed è evidente che questa gerarchia di valori si riverbera sul prestigio della «aphoristische Schreibart». Platner peraltro illustra anche espressamente quello che per concorde opinione costituisce il

<sup>17</sup> «Gazzetta letteraria di Firenze», 1771, p. 221.

«pregio» della «aphoristische Schreibart», «la massima brevità possibile, senza che ne scapiti la completezza», spiegando perché avrebbe optato per la scrittura in aforismi anche qualora il suo libro fosse stato un trattato accademico. La strategia che rende possibile il congiungimento, in apparenza paradossale, di brevità e completezza, secondo l'antico ideale della *brevitas integra*, consiste nella trasformazione delle parole in una sorta di «uncini della memoria»: prima per il docente, poi per il discente. «Ogni parola è il segno distintivo di una certa serie di concetti e contiene in sé la materia di un commento». Sta al docente spiegare – nel senso proprio del termine – questo contenuto altrimenti incomprensibile e dargli quindi una determinata forma in base alla traccia fornita dal manuale. L'incomprensibilità iniziale del manuale in aforismi per l'allievo si traduce in esaltazione del ruolo del maestro: dopo il suo commento «le parole prima oscure del compendio diventano autentici segni per la memoria, facendogli ricordare il commento che il maestro ha fatto su ogni singola parola».

Qui si riaffaccia il grande tema – così caro all'Illuminismo – dell'oscurità/brevità come stimolo per la riflessione: un tema riscontrabile anche, esemplarmente, in Nudow, ma riproposto nel modo più autorevole e articolato dall'autore di libri in aforismi che fanno scuola già agli occhi dei contemporanei. La «brevità aforistica» – «aphoristische Kürze» – è dunque quella dei manuali che concentrano ovvero compendiano una scienza: sì che chi insegna, come scrive Lichtenberg – che usava per le sue lezioni di fisica il manuale in aforismi di Erxleben e aveva nella sua biblioteca, come ogni tedesco colto, le opere di Platner – «trovi con facilità in ogni riga occasione di spiegare»<sup>18</sup>.

2. Precisato il piano di riferimento storico di una formula che per orecchi moderni presenta suggestioni spiccatamente estetiche, si apre lo spazio per interrogarci sul rapporto fra aforismi quali quelli di Platner e aforismi come genere letterario. E qui occorrerà sempre tener presente che la nozione di

<sup>18</sup> G.C. LICHTENBERG, *Schriften und Briefe* a cura di W. Promies, vol. II, München, Hanser, 1975<sup>2</sup>, H 175, nel contesto di una riflessione sui manuali di fisica. Nella terza edizione degli *Anfangsgründe der Naturlehre* di J.C.P. Erxleben uscita a Göttingen nel 1784 appaiono in forma scritta commenti aggiunti da Lichtenberg.

filosofia dell'autore dei *Philosophische Aphorismen* è ben diversa da quella che si risconterà nell'idealismo e che più in generale la dimensione specialistico-esclusiva è aliena allo statuto delle scienze nell'età della cosiddetta *Popularphilosophie*: il che comporta una evidente fluidificazione dei confini fra «scienza» e «letteratura»<sup>19</sup>. Non a caso proprio uno dei «libri di fondazione» delle moderne ricerche sul Settecento tedesco – *Melancholie und Aufklärung* di Hans-Jürgen Schings – additava già vent'anni fa in modo esemplare un modello di orientamento storico-letterario che non limitasse il proprio concetto di letteratura alle *belles lettres*.

Questo richiamo metodologico è più che mai opportuno per chi si occupi di aforistica, dove l'interazione fra ambiti diversi presenta una fenomenologia ricchissima che in una prima fase di ricerca occorre esaminare singolarmente. Non voglio ritornare in questa sede sulle relazioni fra antropologia e moralistica o entrare nel merito dei debiti – incontestabili e ben documentati – di Jean Paul e di Novalis nei confronti di Platner, annoverato da Kleist fra i «maestri dell'umanità»<sup>20</sup>. Ricordo solo un passaggio terminologico: «rhapsodisch», che nell'*Allgemeines Handwörterbuch* di Krug qualifica il primo tipo di esposizione aforistica, tenuta ben distinta da quella degli aforismi «puntualmente connessi» dei manuali di Bouterwek e Platner, è l'epiteto usato in una fondamentale recensione della «Allgemeine Literaturzeitung» (del 2 dicembre 1794) per i *Philosophische Aphorismen* platneriani. Il recensore parla di «veste rapsodica» e di «intuizioni originali» ovvero di «Einfälle»: un termine, quest'ultimo, che Gottsched nel suo *Lexikon* del 1760 presenta come sinonimo di «Meditationes» o «Pensées» (sottolineando l'estrema difficoltà di «dare regole su come pervenirvi: qui infatti è quasi solo questione di *Naturels*»)<sup>21</sup>. Anche i primi

<sup>19</sup> Cfr. a riguardo in riferimento a Platner nota 12. Ma il fatto che questi *Aphorismen* settecenteschi, che altro non sono che paragrafi di trattati, siano tali da poter a volte figurare senza stonature in una raccolta di massime vale in genere per tutti i trattati di taglio *popularphilosophisch*. Ecco ad esempio ancora nel 1808 nei *Praktische Aphorismen* di Friedrich Bouterwek, pp. 264-265: «Ci sono uomini che appartengono alla specie delle api operose i quali, spinti da inquietudine interna, vogliono essere incessantemente attivi solo per il piacere di esserlo. Per lo stato uomini siffatti, qualora la loro attività si indirizzi al bene pubblico, non sono meno preziosi di quanto lo siano le api operose per l'alveare».

<sup>20</sup> Così H. v. Kleist: cfr. A. KOŠENINA, *op. cit.*, p. 16.

<sup>21</sup> J.C. GOTTSCHED, *Handlexikon oder kurzgefaßtes Wörterbuch der schö-*

lettori delle *Vermischte Schriften* lichtenberghiane parlavano, come si è detto, di «Einfälle», e Hippel nei suoi *Lebensläufe nach aufsteigender Linie*, autentica miniera aforistica, definisce come «Einfällist» lo scrittore che oggi chiameremmo «aforista». Agli inizi dell'*Aphoristikforschung*, il classico studio di Fritz Mautner, *Der Aphorismus als literarische Gattung* (1933), fa dell'«Einfälle» una delle due fondamentali modalità della produzione di aforismi come genere letterario. «Einfälle» e «rhapsodisch», sono parole-valori nella presentazione degli aforismi platneriani sulle colonne della «Allgemeine Literaturzeitung»; rivelano che ormai si è compiuta una svolta: il censore, che sta già nel segno di Kant, li apprezza come «raccolta preziosa [...] di acute osservazioni psicologico-empiriche», negando invece la loro appartenenza alla vera e propria filosofia. Significativamente preconizza che in breve tempo si sarebbe cessato di considerarli un «trattato scientifico».

Ancora più delicato diventa il discorso sul grado di scientificità di aforismi non progettati dal loro autore come «edifici» o «sistemi» dottrinali (*Systeme* e *Lehrgebäude* sono infatti sinonimi) e contenuti in riviste. Il carattere della rivista è un fattore determinante, ma non facile da individuare. Quella fondata da Moritz con l'esplicito programma di raccogliere dati – «dati e non ciance morali» – per diagnosi e terapie psichiche, il «ΓΝΟΘΙ ΣΑΥΤΟΝ – Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» (1783-1793), presentato da un censore coevo al pubblico londinese come «Magazine for the Promotion of a practical Knowledge of Psychology»<sup>22</sup>, ha, ad esempio, solo in parte il carattere di rivista specialistica. Ospita infatti una produzione variegatissima, sì che il titolo *Aphorismen über Zeugung* (nel decimo volume, II numero, pp. 8-42) di un non meglio specificato «Signor Grohmann» di per sé non si inserisce in un preciso orizzonte di attesa: occorrerà verificare in concreto di quale tipologia di aforismi si tratta.

### 3. Anziché su aforismi di tipo *stricto sensu* o *lato sensu*

*nen Wissenschaften und der freyen Künste*, Leipzig, Fritsch, 1760, p. 585. Nel paragrafo sullo sviluppo del genere aforistico in Germania H. Fricke, *op. cit.*, p. 53, ricorda i taglienti *Einfälle* del maestro di Lichtenberg, A.G. Kästner.

<sup>22</sup> H.J. SCHRIMPF, *Karl Philipp Moritz*, Stuttgart, Metzler, 1980, p. 48.

medico-antropologico, preferisco qui soffermarmi su un insieme di produzioni aforistiche tipologicamente diverse dovute al medesimo autore, Friedrich Schulz (1762-1798), «le premier traducteur des *Maximes* dont la version connaît bientôt plusieurs rééditions»<sup>23</sup>. I due estremi sono costituiti dagli *Aphorismen zur allgemeinen Kunde der gesamten kaiserlichen Staaten* che Schulz pubblica a puntate sul «Deutsches Museum» fra il luglio del 1786 e il maggio del 1787 e dagli *Aphorismen aus der Menschenkunde und Lebensphilosophie. Französisch und deutsch herausgegeben von Friedrich Schulz. Eine Nachlese zu de la Rochefoucauld's bekanntem Werke* usciti invece in due volumetti – l'uno nel 1793, l'altro nel 1795 – presso l'editore Nicolovius di Königsberg.

La rivista che ospita gli *Aphorismen* del 1786/87, il «Deutsches Museum», nasce – come avverte la prefazione al primo numero, del gennaio 1777 – con «l'intento di far sì che i tedeschi imparino a conoscersi meglio e a interessarsi maggiormente di ciò che riguarda la loro nazione». In questo progetto riveste un'importanza basilare la cosiddetta *Statistik* o *Staatenkunde*, che corrisponde alla *notitia rerum publicarum*, la «scienza delle cose rimarchevoli in uno stato»: una disciplina universitaria autonoma, non filosofica bensì storica, basata sul metodo descrittivo, collocata fra *scientia* e *prudentia civilis*. È questo l'orizzonte degli *Aphorismen* del 1786-87 destinati, come dice il titolo, a promuovere la *conoscenza generale di tutti gli stati dell'impero*: la prima sezione è infatti una tabella delle superficie dei vari stati, la seconda del numero degli abitanti degli stati e città; seguono altrettanto nudi elenchi (numero dei battezzati, dei matrimoni, delle nascite e morti); altre sezioni, quali quelle sulle «Sinagoghe, scuola e matrimoni degli ebrei» e degli interventi in materia di Giuseppe II, fanno già intravedere lo stile agile e vivace che i contemporanei tanto ammiravano nei racconti e romanzi dell'illuminista di Magdeburg. Nel numero di agosto del 1786 sezioni più o meno lunghe trattano dei prodotti naturali, manifatture, fabbriche, commercio ecc., sempre dando conto delle riforme dell'imperatore. Un sapiente ricorso ad aneddoti rende perspicuo al lettore «l'effetto delle misure prese per illuminare le classi inferiori» (febbraio 1787),

<sup>23</sup> Così Margot Kruse che gli riserva un breve cenno in *La Rochefoucauld en Allemagne. Sa réception par Schopenhauer et Nietzsche*, in *Images de La Rochefoucauld. Actes du Tricentenaire 1680/1980*, a cura di J. Lafond e J. Mesnard, Paris, PUF, 1984, p. 110.

la «benevolenza e amore del prossimo della nobiltà» e «le virtù filantropiche nei ceti bassi», argomento di altrettante sezioni degli *Aphorismen*; notizie di utili invenzioni, ad opera dell'illustre consigliere Ignaz von Born o di un oscuro mugnaio moravo, si alternano con resoconti sugli ospedali di Vienna o con una incisiva presentazione dei tesori artistici e bibliotecari di Milano (da raccomandare vivamente agli studiosi dei viaggiatori tedeschi in Italia).

La varietà di taglio di questi *Aphorismen* è quella propria degli scritti miscellanei (ovvero *Vermischte Schriften*: una vera e propria categoria letteraria nella riflessione poetologica settecentesca), non dei manuali accademici redatti in paragrafi; d'altra parte si differenziano pure dai cosiddetti «pensieri misti» (*Vermischte Gedanken*) o, per usare una espressione che, ancora invalsa nella Germania del XIX secolo, funge da autentica formula di individuazione, «pensieri alla maniera di La Rochefoucauld» (*Gedanken in La Rochefoucauld's Manier*). Il titolo di *Aphorismen* si giustifica in quanto si tratta di una esposizione di *Statistik*: ma non è un caso che proprio questa nuova disciplina, frutto di un interesse tutto illuministico per la storia e, insieme, della rivisitazione delle istanze della antica *prudencia socialiter vivendi*, attragga un autore doppiamente presente nella tradizione aforistica tedesca quale è Schulz, che nel 1789 traduce La Rochefoucauld, il «Tacitus Gallorum», e contribuisce in modo determinante a diffondere il gusto per le *Maximes* anche scrivendone a sua volta sotto il titolo di *Pensieri sparsi, Zerstreute Gedanken*<sup>24</sup>. I due tipi di interessi e di scrittura sono diversi, ma non incongruenti: del resto, chi ricostruisse la ricezione di Tacito in Germania in analogia alla ricerca compiuta da Jürgen von Stackelberg per la Romania troverebbe ampio materiale di riscontro. Basta riflettere sull'antica valenza di *moeurs* (come ha fatto esemplarmente Hugo Friedrich per spiegare perché gli storici fossero gli autori prediletti di Montaigne)<sup>25</sup> per scorgere le ragioni di una contiguità che non emerge da un punto di vista estetico-formale.

<sup>24</sup> Per un'analisi di questi stupendi aforismi del 1790-91 mi permetto di rinviare a G. CANTARUTTI, *Früchte einer Übersetzung La Rochefoucaulds im Jahr der «Großen Revolution in Frankreich» gepflüchtet: Friedrich Schulz' «Zerstreute Gedanken»*, in *Germania-Romania. Studien zur Begegnung der deutschen und italienischen Kultur*, a cura di G. Cantarutti e H. Schumacher, Frankfurt a.M.-Bern-New York-Paris, P. Lang, 1990, pp. 265-289.

<sup>25</sup> H. FRIEDRICH, *Montaigne*, Bern-München, Francke, 1967<sup>2</sup>, p. 167.

Da quest'ultimo punto di vista, la scuola attraverso la quale Schulz giunge a scrivere massime di finissimo conio, corrispondenti appieno alle caratteristiche «classiche» del genere, è quella del «famoso e famigerato libretto» di La Rochefoucauld: un libretto che appare all'illuminista di Magdeburg come «manuale indispensabile per chiunque voglia vivere con il cosiddetto gran mondo, o voglia apprenderne i principi e la maniera di agire senza esporsi ai pericoli di una conoscenza sperimentale»<sup>26</sup>. È esplicita l'idea di manuale – tanto più che la prefazione prende l'abbrivio da un parallelismo: il ruolo che ha in Germania il «compendio di morale» lo ha in Francia il «manuale» redatto dal Duca. Da qui il titolo: *De la Rochefoucauld's Sätze aus der höheren Welt- und Menschenkunde* che – volutamente allontanandosi dal titolo francese – lo trasforma in *Principi/Proposizioni* di «science de l'homme» (*Welt und Menschenkunde* sono infatti un'endiadi che corrisponde appunto a «science de l'homme»). Anche se il titolo tedesco circoscrive l'ambito di questa *conoscenza/scienza del mondo e dell'uomo* ad una particolare area di applicazione, quella specifica dell'alta società, le pagine introduttive presentano La Rochefoucauld come eccelso conoscitore dell'uomo *tout court* e dunque, secondo un noto *topos* argomentativo, eccelso scrittore.

Alla designazione *Aphorismen* l'illuminista di Magdeburg ricorre invece per i due volumetti del 1793/95, che di nuovo ripropongono fin dal titolo, col termine *Menschenkunde*, la provenienza dall'ambito conoscitivo più ambito dell'epoca, quello del *Gnothi Sautón*. Questi *Aphorismen aus der Menschenkunde und Lebensphilosophie* qualificati nel sottotitolo come *spigolatura della nota opera di La Rochefoucauld – Eine Nachlese zu de la Rochefoucauld's bekannten Werke* – altro non sono che la traduzione con testo francese a fronte di *L'Esprit des Esprits ou pensées divisées pour servir de suite aux maximes de La Rochefoucauld* (Londres et se trouve à Hamburg 1783): un genere di raccolte per le quali la Francia – come rileva in termini piuttosto critici Herder nella «Adrastea» – andava famosa e venute

<sup>26</sup> *De la Rochefoucauld' Sätze aus der höhern Welt- und Menschenkunde. Deutsch herausgegeben von Friedrich Schulz*, Wien, Sammer, 1802 (la I edizione appare a Berlino presso Unger nel 1790. Cito dall'edizione viennese perché contiene anche la prima e la seconda raccolta degli *Aphorismen aus der Menschen-Kunde und Lebens-Philosophie. Deutsch herausgegeben von F. Schulz. Eine Nachlese zu de la Rochefoucauld's bekannten Werke* apparsi per la prima volta nel 1793 e 1795).

in auge anche in Germania. Assai interessante a riguardo ciò che scrive nel sesto volume della «Neue allgemeine deutsche Bibliothek» del 1793 il recensore del primo volumetto degli *Aphorismen aus der Menschenkunde und Lebensphilosophie*:

Anche se chi ha esperienza di vita può, attingendo al tesoro delle sue osservazioni, metter sulla carta senza sforzo in un sol giorno cento siffatti brevi aforismi e topoi, giacché si richiede a ben guardare più una buona memoria, uno sguardo capace di osservare in modo corretto e molta esperienza che non l'abitudine al pensiero logico, tuttavia una gran parte di questi [*Aphorismen*] verrà letta con piacere, perché il tono dell'esposizione è gradevole, sono costellati di intuizioni brillanti e di antitesi, e il libro, senza presentare connessione logica – così poco gradita ai lettori di oggi – è tale per cui può esser preso in mano e riposto in ogni momento [...] In genere la gente vuole libri che si possano leggere senza troppo sforzo mentale e, d'altra parte, senza che il contenuto della lettura sia del tutto scipito e privo di sostanza, perché ci si vuole atteggiare a pensatori. Questo libro aiuta a passare il tempo, senza esigere una riflessione troppo serrata; e tuttavia le singole proposizioni sono così brevi e spesso così istruttive che anche il lettore più pigro è costretto a riflettere: di conseguenza la sua cara vanità non ci metterà molto a fargli credere che il suo spirito durante la lettura è rimasto tutt'altro che ozioso (p. 166).

Qui si tratta dunque di una produzione aforistica di «evazione» – ma a livello alto e sempre nell'ottica dell'*utile dulci* – che i lessici enciclopedici coevi non contemplano, e che risponde a un nuovo gusto del pubblico tedesco per i tascabili e per le forme brevi congeniali al formato tascabile dei libri; l'orizzonte di attesa è definito in modo preciso e critico da una rivista autorevolissima quale appunto la «Neue allgemeine deutsche Bibliothek», che «in questi pensieri frammentari avverte la mancanza di uno spirito propriamente filosofico», ritenendoli peraltro utili (sia pure *sub judice*: «giacché ben pochi uomini sono in grado di astrarre risultati siffatti dalla loro autobiografia») <sup>27</sup> e riconoscendo la presenza di autentici, fertili e splendidi semi di riflessione.

Dal punto di vista terminologico, va segnalato che questo uso di *Aphorismen* è statisticamente minoritario rispetto a titoli quali *Sentenzen, Reflexionen und Maximen, aus den Schriften verschiedener Zeiten und Sprachen zusammengetragen zum Nutzen*

<sup>27</sup> «Neue allgemeine deutsche Bibliothek» 6 (1793), p. 167.

*und Vergnügen für jede Klasse von Lesen. Erstes Tausend* (Magdeburg, Kreuz, s.d.)<sup>28</sup>, tanto che Schulz stesso in seguito intitola raccolte analoghe, col testo tedesco a fronte di quello francese, in modo diverso: la raccolta che esce a Riga presso Hartknoch nel 1796 e si richiama espressamente nelle pagine introduttive alla traduzione di La Rochefoucauld e agli *Aphorismen* del 1793-95 si intitola infatti *Choix de pensées mêlées. Ouvrage destiné tant pour ceux qui connoissent le monde, que pour ceux qui désirent de le connoître – Texte zum Denken für Welt- und Menschenkenner und die es werden wollen*, mentre la raccolta che esce ad Augsburg nella Stagesche Buchhandlung nel 1798 ripropone un collaudato binomio per una collaudatissima tematica col titolo: *Maximes et Réflexions sur les deux sexes. En françois et en allemand par Fred. Schulz - Maximen und Gedanken über beide Geschlechter. Deutsch und Französisch herausgegeben von F. Schulz*. La recensione a quest'ultima opera nella «Allgemeine Literaturzeitung», caratterizzando la vivace attività svolta da Schulz come traduttore di *Maximes*, usa i tre termini con cui questi le presenta al pubblico tedesco: «Maximen», «Aphorismen» e «Texte zum Denken»<sup>29</sup>. *Texte zum Denken, Testi di riflessione*, è la formula che ricompare in una raccolta di aforismi apocrifa, stampata alla macchia e falsamente attribuita a Schulz, *Texte zum Denken für Maenner, die Weiber und für Weiber die Maenner kennen und kennenlernen wollen* (Regensburg 1797), a dimostrazione della spendibilità del suo nome in funzione di richiamo per un prodotto ben noto al pubblico.

Dal punto di vista formale la raccolta più vicina ai *De La Rochefoucauld's Sätze* è sicuramente quella del 1793-1795. Ecco tre esempi di questi *Aphorismen* del 1793, rinunciando alla traduzione tedesca:

27

La modestie dont la plupart des beaux-esprits se parent, paroît en eux une vertu si étrangère, qu'elle leur donne presque un ridicule de plus.

<sup>28</sup> Nella «Allgemeine deutsche Bibliothek» 90 (1789), p. 603 il recensore fa rilevare che un'opera del genere non tiene conto del fatto che la maggior parte delle massime, sentenze e riflessioni brilla come tale solo nella serie di pensieri in cui nasce originariamente.

<sup>29</sup> *Ergänzungsblätter* della «Allgemeine Literaturzeitung», Jg. II, Nr. 52, colonna 415.

28

Il est souvent plus aisé de paroître digne de la réputation que l'on n'a pas encore acquise que de celle dont on jouit.

29

Sur le déclin de l'âge on ne parle tant du passé, que parce que le présent ne peut pas faire assez d'impression, et que l'avenir en feroit trop.

In una loro importante riedizione, apparsa a Vienna presso Sammer nel 1802, le due raccolte sono unite alla traduzione di La Rochefoucauld, *Sätze aus der höhern Welt- und Menschenkunde*, sì che due termini diversi, *Aphorismen* e *Sätze*, designano prodotti esplicitamente presentati da Schulz come «simili» e addirittura di pari livello<sup>30</sup>.

Una affinità ben più sostanziale si registra nel caso dei 66 *Zerstreute Gedanken* pubblicati nel dicembre 1790 e febbraio 1791 nella «Deutsche Monatsschrift»: significativamente il frutto più prezioso della lunga «conversazione» dell'illuminista tedesco con le *Pensées, Maximes et Réflexions morales* viene chiamato non «aforismi» o «proposizioni», ma «pensieri». Come ben si vede dal testo herderiano del 1801 *Gedanken (Pensées) Maximes* e dalla formula stessa *Gedanken in La Rochefoucaulds Manier*, si parla infatti di «pensieri» sia per Pascal che per La Rochefoucauld. E *Gedankenschreiber*, nel senso appunto di «scrittore di massime»<sup>31</sup>, diventa, attraverso il suo consapevole esercizio della traduzione, anche Schulz, questo «uomo di mondo» e raffinato prosatore settecentesco che August Wilhelm Schlegel, l'anno dopo la sua originale lettura di Chamfort, caratterizzava come raro esempio di tedesco felicemente appropriatosi delle prerogative tipiche della letteratura francese, il tono vivace, il ritmo rapido, la levità: i doni della socievolezza<sup>32</sup>. Tre *Zerstreute Gedanken* bastano a rendere perspicua la funzione esercitata dall'«inventeur du genre d'écrire qu'il a choisi» sul suo più convinto ammiratore nella patria dei «compendi»:

<sup>30</sup> *Ibid.* (*Vorerinnerung*) p. 109. *Ibid.* p. 110; Schulz usa per La Rochefoucauld il termine «Maximen».

<sup>31</sup> Come ben si evince da una recensione ad una edizione francese delle *Réflexions et maximes morales* apparsa nella «Allgemeine deutsche Bibliothek» 18 (1772) II, p. 640.

<sup>32</sup> Cfr. nota 24.

3

Tacere quando gli altri dicono delle insipienze è un mezzo più sicuro per acquisire la fama di persona molto intelligente che non dire cose stupende che li fanno tacere.

32

Si recensiscono i libri non tanto per mostrare i loro aspetti positivi e negativi quanto piuttosto il nostro gusto e acume.

63

Noi tutti lodiamo la franchezza, ma nell'intimo temiamo la gente franca: una prova, questa, che la nostra lode non è sincera.

4. Sotto lo stesso titolo, *Zerstreute Gedanken*, appare tre anni dopo, sempre nella «Deutsche Monatsschrift», una breve silloge di quelle stringatissime massime politiche che Antonio Pérez chiama *Aphorismos*: il cambio di titolo è ancora più significativo considerando che Pérez è una fonte basilare per l'accoglimento del termine *aphorism* in Inghilterra<sup>33</sup>.

Estremamente istruttiva dal punto di vista terminologico appare la ricezione delle due pietre miliari nella tradizione aforistica europea, l'*Oráculo manual y arte de prudencia* e le *Réflexions ou sentences et maximes morales*, che trovano in Schulz non il primo traduttore, ma, come si è detto, «le premier traducteur [...] dont la version connaîtra bientôt plusieurs rééditions». Sia La Rochefoucauld sia Gracián vengono infatti tradotti nell'età di Thomasius, acutamente chiamata da Dessoir «età della psicognosi». La chiave di lettura che August Bohse alias Talander applica al Duca – senza peraltro farne il nome – è quella dello *Speculum animi*, *Gemüths-Spiegel*: la rarissima operetta apparsa a Lipsia presso Gleditsch nel 1699 si intitola *Gemüths-Spiegel durch die köstlichsten moralischen Betrachtungen, Lehrsprüche und Maximen* e presenta i termini «osservazioni», «precetti» e «massime», oltre che nel titolo, anche nel *Discurs über die Moralische Betrachtungen/Lehrsprüche und Maximen* (pp. 9-52), di grande interesse poetologico; l'ultima sezione dell'operetta indica come contenuto *Massime e pensieri diversi, Maximen und unterschiedliche Gedanken*, cui si aggiunge nelle pagine introduttive «Reflexionen». Bohse specifica che «il nome

<sup>33</sup> «Deutsche Monatsschrift», Agosto 1793, pp. 332-334, tradotto da Ludwig Kuhn. Cfr. G. UNGERER, *Die Aphorismen von Antonio Pérez* nella già ricordata silloge *Der Aphorismus*, pp. 427-451, in particolare p. 437.

*Reflexionen (Betrachtungen)* è noto a pochi» (p. 12).

Quanto all'*Oráculo manual y arte de prudencia*, Thomasiaus parla di «regole», «Grund-Reguln des Gracian», ma *praecepta moralia*, *pensées* e *Maximen* sono altrettanto correnti<sup>34</sup>; nel 1715-1719 August Friedrich Müller, che non traduce di seconda mano dalla celebre versione francese di Amelot de la Houssaye, *L'homme de cour*, bensì dall'originale, usa *Kunst-Regeln*<sup>35</sup>; il termine *regole* ritorna nelle traduzioni tardosettecentesche; Karl Heinrich Heydenreich (1764-1801), che è anche traduttore delle *Pensées* di Pascal, parla di *Massime dell'uomo di mondo: Maximen des Mannes von Welt* appare infatti come titolo all'interno del libro che porta sul frontespizio *Der Mann von Welt, eingeweiht in die Geheimnisse der Lebensklugheit*, ovvero *L'uomo di mondo iniziato ai segreti del saper vivere*. L'editore dell'*Uomo di mondo* dal manoscritto postumo di Heydenreich, Carl Gottlob Schelle, premette pagine introduttive assai interessanti, non solo perché distingue «prescrizioni comportamentistiche» e «massime che hanno come contenuto osservazioni sull'uomo e sulla vita», ma perché mostra di poter contare sulla capacità del pubblico di riconoscere il «tono della massima» («Ton der Maxime») – anche «senza la brevità sentenziosa» (p. XII). Il termine è dunque quello francese, usato da Heydenreich anche nel suo «pendant alle *Réflexions sur la politesse des moeurs* dell'Abbé de Bellegarde», *Maximen für das gesellige Leben und den Umgang mit Menschen* (Leipzig, Schliegg 1800) e nel libretto dell'anno successivo in cui, assieme a queste *Maximen*, appare una *Kleine Chrestomathie aus Balthasar Gracians Orakel der Weltklugheit*: «Regole che possono andar bene per il mondo di corte» – scrive la «Allgemeine Literaturzeitung» dell'agosto 1802 – «ma che applicate nella vita comune ucciderebbero ogni vera socievolezza»; da designarsi dunque come «risultati dell'esperienza», non come «regole di vita» (p. 310).

5. Un altro aspetto della varietà terminologica caratteristica del paesaggio letterario settecentesco emerge scorrendo i titoli delle piccole raccolte di aforismi ospitate nelle riviste.

<sup>34</sup> Cfr. K. FORSSMANN, *Balthasar Gracián und die deutsche Literatur zwischen Barock und Aufklärung*, Phil. Diss., Mainz, 1977, pp. 174-176: un lavoro compiuto sulle fonti (correggendo in particolare M. Romera-Navarro) che purtroppo non è mai uscito a stampa.

<sup>35</sup> Cfr. *ibid.*, p. 275.

Agli *Zerstreute Gedanken* della «Deutsche Monatsschrift» fanno riscontro *Zufällige Gedanken, Pensieri casuali* nel «Hannoversches Magazin». Il titolo merita di venir citato per esteso, «Magazzino di Hannover in cui sono raccolte e conservate piccole trattazioni, pensieri singoli, notizie, proposte ed esperienze concernenti il miglioramento dello stato dell'alimentazione, l'economia rurale e politica, il commercio, manifatture ed arti, la fisica, la morale e le belle scienze», perché ci illumina sul carattere della rivista. Ecco i primi tre *Pensieri* iniziali dei 61 *Zufällige Gedanken* non numerati del 31 marzo 1777:

Non riflettere mai sul proprio stato è male, ma è ancor peggio rifletterci sopra troppo spesso

Perché il nostro stato è così mutevole? Perché altrimenti il gioco della vita non sarebbe sufficientemente divertente per gli sciocchi.

Lo stolto è sovente più felice del saggio; ma se comincia ad andargli male, di solito è perduto.

Dalla rivista «Neueste Mannigfaltigkeiten» dal titolo altrettanto indicativo, perché allude ad una ben nota strategia (*mannigfaltig* significa infatti «svariato» e «molteplice», «multiforme»), e dalla sua continuazione, «Allerneueste Mannigfaltigkeiten», traggo alcuni esempi di raccolte di aforismi simili sotto titoli diversi:

*Vermischte Gedanken* (III, 1780, p. 344):

Si perde il mondo se lo si acquista con troppe preoccupazioni.

Ci si può ammalare per eccesso d'abbondanza come per la fame; non è perciò felicità da poco trovarsi nel ceto medio. L'eccesso porta rapidamente a incanutire, la sufficienza vive a lungo.

È sempre maggiore l'intensità con cui ci procacciamo le cose di quella con cui le godiamo.

*Moralische Anmerkungen* (1, 1778):

Di solito un povero che può schernire un altro povero è un malvagio incorreggibile. Abituamente questo comportamento contro natura è effetto di una disperazione mortale (p. 153)

L'intelletto rende la vista ai ciechi: ma l'amore di sé [*Eigenliebe*] può toglierla ai vedenti (p. 233).

*Moralische Bemerkungen* (1, 1778):

Le leggi sono come le ragnatele. I moscerini rimangono impigliati nelle maglie, ma vespe e calabroni ci passano attraverso (p. 458).

La provvidenza di solito è sempre sulle labbra o della gente molto ricca o di quella molto povera (p. 605).

*Reflexionen* («Allerneueste Mannigfaltigkeiten» II, 1782, 3):

Il vino è la bilancia dell'uomo; metti su il tuo amico e verificane la caratura (p. 655).

Non proseguo solo per evidenti motivi di spazio con la citazione di testi che oggi nessuno più conosce, ma che sono parte integrante della fortuna di questo genere in un'epoca amantissima della brevità. Indico però per concludere una piccola silloge di 8 aforismi che sono tali di nome e di fatto, *Aphorismen über gesellschaftliche Unterhaltungen, Aforismi sulle conversazioni in società*, nel «Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks» del luglio 1796: ne cito uno rappresentativo anche come tema, la mancanza dello spirito di socievolezza presso i tedeschi:

Le nostre riunioni di società sono di solito di due tipi: o si frazionano subito in tanti gruppuscoli e allora c'è un rumore spaventoso; o sono compassate e tutti ascoltano l'unico che parla. Osteria e chiesa, è da lì che prendiamo i nostri ideali di riunione di società (p. 69).

Il modello contrastivo era così noto ai lettori dell'epoca da rendere inutile nominarlo.

6. Alla rarità della designazione *Aphorismen* nel senso del genere letterario si accompagna la mancata somiglianza stilistico-formale fra le poche opere che adottano questo titolo. Il più cospicuo esempio di *Aphorismen* come *Maximen* appare in Germania su un terreno già preparato da Schulz: è un libriccino estremamente raro, stampato anonimo con fittizia indicazione del luogo di stampa ed editore (Padova, Pietro Tarone) attribuito a un non meglio identificato conte di Klingsberg<sup>36</sup>:

<sup>36</sup> Nell'esemplare da me consultato alla Biblioteca di Braunschweig (Segnatura I 6/14) è scritto a matita che l'autore è il conte di Klingsberg, ed è indicato come luogo e anno di edizione Berlino 1800.

ma questi *Aphorismen* sono appunto simili agli *Zerstreute Gedanken*, non ai due volumetti di Ignaz Felner, autore sostanzialmente degno di menzione solo perché usa il termine di origine greca sia accoppiandolo ai *Fragmente* negli anonimi *Aphorismen oder Fragmente zum Denken und Handeln* (Basel, Schweighäuser 1789) sia per i suoi non più anonimi *Aphorismen über den Menschen*. Questi *Aforismi sull'uomo* apparsi presso lo stesso editore di Basilea nel 1792 sono 175 riflessioni di carattere discorsivo e della lunghezza media di una pagina fra le quali scelgo, dal gruppo concernente la fisiognomica, la Nr. 24, che è fra quelle brevi:

È falso ciò che alcuni suppongono, che in un bel corpo debba necessariamente dimorare anche un'anima bella; è falso che in un viso brutto fino alla repulsione debba necessariamente esprimersi anche un cattivo carattere. Un uomo buono, onesto e savio può senz'altro dimorare, senza che per questo ne scapitino le sue vere qualità, in una capanna di paglia cadente e squallida e guardare fuori da una brutta finestra senza che per questo gli altri lo misconoscano; e di solito le immagini rimandate dagli specchi di un palazzo sono quelle di farabutti che tuttavia sono così universalmente riconoscibili che chiunque passi si augura di vederli alla gogna.

Il discorso continua nella Nr. 25 con le caratteristiche fisiognomiche dello stiramento dei muscoli in particolare quando si ride; prescindendo da questo e da altri casi di mancanza di isolamento contestuale e mi limito a porre accanto al Nr. 24 degli *Aphorismen über den Menschen* di Felner il Nr. 24 degli *Aphorismen* anonimi «bei Pietro Tarone», legatissimi alla cultura francese:

Ciò che deve consolare un uomo ingannato dalla moglie è che rimane pur sempre il padrone di un terreno di cui gli altri hanno solo l'usufrutto.

Tono e tema propri a quella «culture mondaine» cui oggi dedica pagine di grande finezza Louis van Delft (nella sua monografia su *Le moraliste classique. Essai de définition et de typologie*)<sup>37</sup>, caratterizzano tutto il libretto dovuto a uno dei rari autori tedeschi appartenenti, come Knigge, al ceto nobiliare. Il suo debito con il «moraliste mondain» per eccellenza è palese in *Aphorismen* come ad esempio il Nr. 187 o il Nr. 147:

<sup>37</sup> Droz, 1982, p. 156 sgg.

In questo la verginità è simile ai fantasmi, che ognuno ne parla e nessuno li ha visti.

Ci sono forse donne che non hanno mai avuto una avventura amorosa, ma è raro trovarne una che ne abbia avuta una sola.

Il libretto, così atipico nella tradizione tedesca, è circolato solo in una ristrettissima cerchia, come può dedursi anche dal fatto che non venga recensito sulle riviste che segnalano invece le due operette di Felner (e perfino quella che un certo Johann Friedrich Baumann intitola *Aphorismen und Fantasien eines Britten*<sup>38</sup> solo per mascherare il meno appetibile fatto di essere una traduzione di anonime *Satirical Miscellanies of an Englishman*).

7. Risonanza europea ha invece uno dei più fecondi e oggi meno studiati autori di «pensieri»: Johann Kaspar Lavater<sup>39</sup>. Nell'Ottocento tedesco non si ristampano i quattro grossi volumi in quarto della fisiognomica, ma i libriccini contenenti i suoi «Pensieri», «Consigli», «Regole», «Sentenze» e *Sprüche* – un termine che designa sia i detti di Salomone, sia i versetti della Bibbia. Questa fortuna del Pastore svizzero in chiave religioso-edificante, aliena da preoccupazioni filologiche, non stupisce durante il *Biedermeier* tedesco: motivo di sorpresa è piuttosto l'efficienza dei canali privati attraverso cui si diffondevano operette mai vendute in libreria. La loro dicitura tipica era *Manuskripte für Freunde* ovvero *Manoscritti per gli amici* e venivano distribuite *ad personam*, come il libriccino di cento pensieri datato 1796, senza nome dell'editore né luogo di edizione: *Geschenkgen an Freunde, oder hundert vermischte Gedanken*, letteralmente *Piccolo dono ad amici, o cento pensieri misti*. «Il ne les [ces sentences] fit imprimer que pour les distribuer à ses amis», spiega un certo J.G.S. che alcuni anni dopo averlo ricevuto dallo zurighese lo traduce col titolo *Dernier don de Lavater a ses amis* (Paris 1805). Il lettore moderno non crede ai suoi occhi quando in *Du vin et du Hachisch* trova «Dieu preserve ceux qu'il chérit des lectures inutiles», che Baudelaire

<sup>38</sup> Dresden und Leipzig, Richter, 1792. La critica al titolo è nella recensione apparsa nella «Neue allgemeine deutsche Bibliothek» 2 (1793), p. 237.

<sup>39</sup> Per un inquadramento generale mi permetto di rimandare a G. CANTARUTTI, I «Vermischte Gedanken» di Lavater. Una tessera nel mosaico dell'aforistica tardosettecentesca, in «Spicilegio moderno», 14, 1980, pp. 130-161.

segnala come prima «maxime» di un «petit livre de Lavater» e sottoscrive in pieno: il grande scrittore francese nel 1851 citava a mente in modo esattissimo, solo scambiando la prima con l'ultima massima, dal *Dernier don*, che circola anche in Italia. La sua versione italiana, datata 1809, si trova in biblioteche universitarie (a Bologna, a Pavia, nonché alla Biblioteca Nazionale di Firenze e probabilmente altrove) venendo ristampata ancora nel 1849.

Quanto si legge nell'*Avvertimento* preposto all'*Ultimo dono di Lavater ai suoi amici*, e cioè che «negli ultimi suoi giorni egli ha voluto, al pari degli antichi filosofi, esporre in brevi massime i risultati delle sue continue meditazioni e della sua lunga esperienza» è vero solo in parte. Già a metà degli anni Settanta uno degli amici cui il Pastore svizzero aveva inviato come *Manuskript für Freunde* una serie di *Vermischte Gedanken* li aveva fatti stampare dall'editore Fleischer e il libretto, di sole 52 pagine, aveva trovato eco perfino in Italia, dove le opere in tedesco erano merce rarissima: nel primo tomo del «Giornale letterario di Siena» per l'anno MDCCLXXVI, a pagina 43, scopriamo una recensione dei *Vermischte Gedanken ec. Pensieri misti: manoscritto per gli amici del Sig. Lavater pubblicato da un amico incognito dell'autore*, Lipsia 1775, che nasconde, nell'anonimato usuale nei contributi su riviste, il futuro autore dell'*Idea della poesia alemanna*, Aurelio de Giorgi Bertola, ancora monaco olivetano.

Dal punto di vista dell'incidenza di Lavater sulla tradizione aforistica europea l'anello cruciale è quello rappresentato dalla libera versione in inglese ad opera di Heinrich Füssli delle *Vermischte unphysiognomische Regeln zur Selbst- und Menschenkenntniß*, con il titolo *Aphorisms on Man*<sup>40</sup>, (che provoca come prima reazione le *Annotations to Lavater's Aphorisms on Man* di William Blake). Per quanto riguarda invece le «condizioni materiali della scrittura aforistica» l'opera più ricca di implicazioni è forse il *Geschenkgen*, ma Lavater che, come racconta Wilhelm von Humboldt, aveva il suo studio pieno di «pensées detachées», si caratterizza per tutta una serie di abitudini di singolare interesse: dai biglietti da far recapitare ai singoli amici dopo la sua morte agli *Sprüche* scritti col carboncino alle pare-

<sup>40</sup> London, Johnson, 1788. La bella antiporta è firmata da Blake: un putto mostra a un giovane, seduto a meditare, una tavola indicandogli la scritta che vi è incisa, *Gnothi Sautón*.

ti, gli antenati degli *Aphorismes muraux* del maggio francese <sup>41</sup>. Questa *Maueraphoristik* di oltre duecent'anni fa non ci è pervenuta, ma nella Sezione Manoscritti della Biblioteca centrale di Zurigo sono rimasti, oltre a innumerevoli *Sprüche, Regeln, Betrachtungen, Gedanken*, ben 67 grossi contenitori con circa centomila cartoncini, ordinati per parole-chiave, che costituiscono la *Gedankenbibliothek*: una autentica «biblioteca di pensieri», frutto dell'abitudine lavateriana di girare sempre con un astuccio pieno di cartoncini *ad hoc*, delle stesse dimensioni del *Geschenkggen* (5.8 × 8.5 cm) riempiendone non meno di cinquanta al dì. «*Ecrivez partout*» era l'imperativo del maggio 1968 – e nel caso dello zurighese scrivere appare potenziamento del vivere: i diari ininterrotti divengono ricettacolo di tutto ciò che funge da seme di riflessione, dai pensieri contenuti nelle missive alle *cartes blanches* per gli amici. La sua corrispondenza privata è leggendaria: in data 11 novembre 1776 Lavater comunicava a Gaupp di avere 800 (ottocento!) risposte da scrivere. I ripetuti lamenti sul suo carico epistolare sono ben comprensibili – originalissima la soluzione escogitata nel 1774 con i *Vermischte Gedanken*. Ecco come la illustra Bertola nel «Giornale letterario di Siena» del 1776:

Il Sig. Lavater aveva una vasta corrispondenza. Non potendo soddisfare a tutti gli amici colle sue lettere prese il partito d'inviar loro ogni mese delle riflessioni che servissero a ciascuno di soggetto ad utili meditazioni. Questo sistema singolare, ma plausibile, e che potrebbe servir d'esempio durò cinque mesi. Il manoscritto per gli amici si moltiplicava in più copie: e già i fogli periodici ne pubblicavano una buona parte. Il Sig. Lavater ne prese sdegno, e ruppe, già son due anni, il nuovo commercio (pp. 43-44).

I primi «pensieri da meditare» al posto di lettere, quelli del 1774, sono infatti non a stampa ma in fascioletti in corsivo, sono *Hefte* nel senso proprio del termine, legati insieme artigianalmente con filo sottile (come si usava fare nel Settecento con le lettere e gli estratti di lettere).

Questo invio di Pensieri viene invero interrotto – dopo i feroci attacchi della «Allgemeine deutsche Bibliothek» – ma solo per venir consapevolmente ripreso nel 1796 con il *Ge-*

<sup>41</sup> Oggi fatti oggetto della raffinata e dotta analisi di W. HELMICH, *Maueraphoristik. Einige kommunikationstheoretische Überlegungen zu den Graffiti des Mai '68*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte» 1981, H. 2/3, pp. 281-295.

*schenken an Freunde oder hundert vermischte Gedanken*. Dati alle stampe dall'autore, e non da un più o meno autorizzato amico, questi *Cento Pensieri* sono una tappa singolarissima nelle secolari relazioni fra epistolografia e aforistica, ma anche fra tradizione religiosa e tradizione laica. «Misti» all'esplicito scopo di poter essere «utili e piacevoli» «per le più diverse classi di uomini», «per cristiani e non cristiani»<sup>42</sup>, i *Pensieri* del 1796 rimandano all'immagine del dono destinato ad amici, che è un *topos* della letteratura aforistica<sup>43</sup> con un preciso retroterra religioso. Ovvio il rimando a Pascal, che leggeva e riceveva con massimo rispetto i biglietti mensili «avec une sentence à méditer» che era uso scambiare a Port-Royal<sup>44</sup>: il confronto anche dal punto di vista del privilegio accordato ai «moyens extérieurs» (secondo la nota convinzione «Dieu se sert de ces moyens extérieurs, plutôt que des intérieurs») è tanto più legittimo perché l'autore delle *Pensées*, S. Agostino e *l'Imitatio Christi* sono letture fondamentali dello zurighese. Un uso analogo si ritrova nel Settecento protestante e Lavater descrive in modo precisissimo l'effetto della meditazione su semplici parole lette già infinite volte: è una esperienza che fertilizza il progetto del *Geschenken*, rafforzandosi con l'abitudine propria a tutta l'epoca a servirsi dell'*Aureo scrigno*, il *Guldenes Schatz-Kästlein der Kinder Gottes, deren Schatz im Himmel ist*, come *Album amicorum*. Dall'altra parte la fusione fra *Vermischte Gedanken* e commercio epistolare è favorita dal carattere notoriamente ostensibile delle lettere, che all'epoca di Lavater non circolano solo fra destinatario e mittente, ma in tutta la cerchia dei comuni amici, vengono conservate e ripetutamente rilette. Dai *billets* così massicciamente impiegati da chi aveva centinaia di amici cui mandare «un pensiero» si arriva con facilità al *Geschenken*: un autentico luogo di intersezione di un fascio di raggi. Come ignorarne l'origine?

<sup>42</sup> Prefazione al *Geschenken an Freunde, oder hundert vermischte Gedanken von Johann Kaspar Lavater*, 1796, pp. III-IV.

<sup>43</sup> Rimando per una sua variante novecentesca alla lucida nota di Gabriella Bemporad a H. VON HOFMANNSTHAL, *Il libro degli amici*, Milano, Adelphi, 1980.

<sup>44</sup> Cfr. l'ottimo articolo di Jean Lafond, illuminante nella sua brevità, *La pensée religieuse et la rhétorique de la sentence-maxime dans la littérature française du XVIIe siècle*, in *Die religiöse Literatur der 17. Jahrhunderts*, a cura di K.H. Körner e H. Mattauch, Kraus, München, 1981, (= *Wolfenbütteler Forschungen* 13), p. 117.

Franco Marucci

L'AFORISMA NEL SECONDO OTTOCENTO INGLESE:  
ARNOLD, PATER E WILDE

Mi è capitato di recente di contrarre un'abitudine previa alla stesura di un saggio o di uno studio: consultare l'Oxford English Dictionary (OED). Partire dal dizionario mi è parso ancora più utile per definire bene la cosa che mi preparavo ad analizzare: cosa significa «aforisma» insomma, cosa significa «aforisma» non solo in assoluto, diciamo in senso internazionale e transnazionale, ma quale eventuale sfumatura o enfasi o diversa accentuazione la parola assuma nella lingua inglese storicamente evolutasi. Lascio ai linguisti puri, che magari l'avranno già risolto, il quesito se il significato di una parola possa essere mobile non solo storicamente e diacronicamente ma anche sincronicamente e geograficamente, diciamo così.

Ebbene l'OED ci dice che in Inghilterra, a partire dagli aforismi di Ippocrate, la parola «aphorism» passò per estensione a significare «sententious statements of principles» [«dichiarazioni sentenziose di principi»], e quindi «definizioni». Dal dominio della scienza pura, della retorica e della logica, la parola passa alla scienza soprattutto naturale: le definizioni e i principi della scienza sono espressamente detti «aforismi» da Bacone e da Linneo. Ma ecco che gradualmente si uscì dal dominio della scienza per evadere nel campo del sapere comune: «aforisma» allarga nuovamente la sua sfera semantica, diventa sinonimo di «massima», di «sentenza», di «frase gnomica»: persino, scadendo ulteriormente di nobiltà, di «proverbio» spicciolo. Il processo semantico è quello, non diversamente che nel campo della scienza, della condensazione e della brachilogia. È utile riferire la definizione, appunto un aforisma esso stesso, che l'OED dà di questa seconda accezione neutra del lemma: «any principle or precept expressed in few words; a short pithy sentence containing a truth of general import; a maxim» [«qualsiasi principio o precetto espresso in poche parole; una breve frase succosa contenente una verità di portata generale; una massima»]. Insomma la tradizione inglese pare

distinguere tra aforisma e proverbio, nel senso che l'aforisma condensa una verità «alta» e il proverbio un sapere spicciolo e pratico; l'aforisma è più filosofico. Una definizione del metodo aforistico data nel 1753 significativamente parla di vantaggi derivanti dal contenere «much matter in a small compass» [«molta materia in breve raggio»].

L'OED disegna dunque, nelle sue esemplificazioni, una sintetissima e implicita storia di questo termine, e traccia contemporaneamente una «fortuna» e una parabola del gusto; meglio: una successione di tipi culturali. Per esempio veniamo a sapere, e il dato è prezioso, che nell'Ottocento essere aforistici non era considerato una virtù: il teologo settecentesco Paley era «arido e aforistico», lo storico Junius ha per Coleridge uno sgradevole «ritmo aforistico» o «aforismico», come lui dice; analogamente nella *Biographia Literaria* altre inequivocabili parole di disapprovazione colpiscono certi «immethodical aphorising Eclectics» [«eclettici aforismici privi di metodo»]. Due secoli prima Milton aveva tacciato sprezzantemente non precisati politicanti di «Aphorismers»; e parlato di «aphorising pedantry» [«pedanteria aforismica»]. Evidentemente in questi casi la critica si rivolgeva e si appuntava a una forma di condensazione speciosa ma falsa, o troppo meccanica, non organica. Tutto questo mentre un esempio sempre citato dall'OED del 1794, in ambito ancora illuminista, parla di «profondità di saggezza aforistica». Questo ci deve già suggerire qualcosa circa temperie aforistiche e temperie non aforistiche, quale l'Ottocento si sarà capito non è.

Mi sono d'altro canto interrogato sui confini tra aforisma e epigramma, altro punto pertinente nella letteratura inglese, come vedremo. In Inghilterra ci si imbatte spesso nell'equivalenza fra questi due termini. Nel 1859 un critico riconosceva a Milton stesso, sinonimicamente, una «epigrammatic and aphoristic tongue» [«lingua epigrammatica e aforistica»: dovrei quasi dire una «linguaccia», perché «tongue» non è «language»], postulando quindi una coestensività dei due termini. Ma cosa differenzia veramente l'aforisma dall'epigramma? Vediamo ancora l'OED. Troviamo quanto segue alla voce «epigram»: 1. iscrizione o epigrafe, specialmente sepolcrale; 2. poesia breve, «ending in a witty or ingenious turn of thought» [«chiusa da un ingegnoso o spiritoso giro di pensiero»], poesia in cui conta molto la fine, che si paragonava alla coda dello scorpione, giacché la forza e la virtù di un epigramma sta nella sua conclu-

sione. 4. «A pointed or antithetical saying» [«un detto tagliente o antitetico»]. Quindi l'epigramma porta in sé l'elemento della «pointe», dello *witticism*, è quasi una figura retorica nelle sue costruzioni chiasmiche e rinversate. Val la pena notare che sempre in ambito settecentesco l'epigramma aveva una tradizione favorevole: l'OED cita un passo di un critico, che possiamo prendere per l'espressione di un gusto collettivo, che afferma che una poesia epigrammatica è più gradevole di Omero e di Virgilio. Come sappiamo, Omero era in una fase di eclissi nel Settecento, pronto ad essere riscoperto dai romantici tedeschi e inglesi.

Non vi è dubbio, dicevo, e per venire al tema del mio intervento, che vi sono temperie favorevoli all'aforisma, e altre contrarie o refrattarie. Una delle temperie favorevoli, forse la temperie aforistica inglese è il Settecento illuminista. Significativamente Samuel Johnson affermava: «I fancy mankind may come, in time, to write all aphoristically» [«Mi figuro che l'umanità possa giungere col tempo a scrivere ogni cosa aforisticamente»], previsione ahimè tristemente smentita. E come non ricordare, nominando Johnson, quel suo stesso aforisma, uno dei suoi numerosi e più famosi, di cui si è impossessata l'industria turistica, che recita «when a man is tired of London, he is tired of life» [«quando un uomo è stanco di Londra, egli è stanco della vita»]? L'Ottocento romantico era estraneo e avverso alla procedura aforistica forse proprio perché, come dicevo, aveva un concetto organicistico della produzione artistica, e la procedura aforistica sapeva di meccanico, di arido, di specioso, esiliava l'immaginazione e l'esautorava. La sechezza espositiva è stilisticamente un obiettivo non perseguito dai romantici e non nella mira della loro poesia, che muove invece dalla settecentesca poesia del motto all'effusività e alla diffusività dell'emozione.

Ho comunque deciso di concentrarmi sull'Ottocento medio e tardo anziché sul primo romanticismo. In questa temperie, debbo dire, l'aforisma mi risulterebbe ancora più in ombra. Come norma stilistica è ai suoi minimi storici di gradimento: come potrebbe essere altrimenti quando ogni romanziere, ogni poeta, ogni saggista di grido accumula una produzione che si misura mediamente con l'unità della decina o dozzina di volumi? Penso a Browning come poeta, a Dickens o a Trollope come narratori, a Ruskin come saggista o a Carlyle, che come ha detto un critico ha insegnato che «il silenzio è d'oro in

quaranta volumi». Dunque la letteratura ottocentesca come diffusa e diffusiva, seguace di un ideale stilistico antipodale rispetto alla secchezza e all'essenzialità aforistica. Eppure si rintracciano altrettanto sicuramente forme e modalità di riemersione di una tradizione e predisposizione aforistica: il testo «diffuso» è lardellato di concrezioni aforistiche, ma prese da una tradizione bassa e soprattutto proverbiale. Ecco la tradizione e diffusione del breviario di massime, soprattutto per il neoacculturato che non aveva tempo per appropriarsi di vaste e articolate sintesi del sapere, e al quale si doveva passare una cultura in pillole. La pragmatica dell'aforisma – per usare il titolo di questo convegno, così ben scelto dalla nostra *convenor* Maria Teresa Biason – si collega nell'Inghilterra vittoriana al ruolo molto preciso che una larga fetta di scrittori si vede assegnato dall'*establishment*, e a cui essi sono consenzienti: quello di fare da intermediari e addetti culturali nell'alfabetizzazione di masse prima analfabete, le quali dovevano poi essere accolte nei ranghi della rispettabilità. Il risvolto di questo processo era che tali masse potevano poi essere governate, se non politicamente addomesticate, dalla cultura che a loro era data in pasto. Ecco dunque, per fare qualche altro nome eloquente, *Self-Help* del medico Smiles, il manuale del «far da sé», ecco Martin Tupper, *Proverbial Philosophy*, opera *in progress*, stesa tra il 1836 e il 1867, una lunga serie di fervorini didattici che godette per 25 anni di un'immensa popolarità per poi sprofondare di colpo nell'oblio. Ecco anche un'antologia giocosa, *Poilonius*, raccolta di aforismi su molti argomenti, quale quella di Edward FitzGerald, l'autore delle *Rubáiyát of Omar Khayyám*, dalle quartine del poeta persiano Khayyám, liberamente e magnificamente rese in inglese.

Nell'ambito della cultura alta l'ottocento inglese incontra l'aforisma nell'ambito del revival della cultura classica. Figure di filosofi aforisti come quelle di Empedocle, di Eraclito, di Epicuro e quindi di Marco Aurelio e degli stoici, sono studiate in un accordo singolare di motivi filologici e di risonanze e convergenze epistemiche; su molti, come per Empedocle, vengono scritti poemetti di ricreazione immaginaria. Intendo dire che gli aforisti della cultura classica erano anche, spesso, gli espositori di una filosofia della rinuncia e dello scetticismo, e come tali i suggeritori di una temperie, come quella vittoriana, che esplorava accanitamente il dubbio religioso. Nuove traduzioni di questi filosofi antichi appaiono in Inghilterra nel se-

condo Ottocento, la più importante delle quali è quella dei *Ricordi* di Marco Aurelio del 1862 ad opera di George Long, la quale scopre e lancia questa figura per Arnold, per Hopkins, per Pater. A rinfocolare ulteriormente questa popolarità improvvisa e questo revival marcoaureliano fu un saggio dello stesso Matthew Arnold, il solo da lui scritto su tutti gli stoici e saggi pre-cristiani o proto-cristiani a cui si era profondamente interessato fin dalla gioventù, come provano anche i moltissimi riferimenti letterali nelle sue poesie. Ho detto poco fa dell'accordo epistemico che vi era tra i filosofi antichi e il tardo Ottocento. La tesi di Arnold è che lo stoicismo greco e romano possedeva già nella sua essenza la moralità cristiana, salvo quell'«onda di gioiosa e sobbalzante emozione» che il cristianesimo vi aveva infuso. Ecco dunque perché in Marco Aurelio sempre si scorge «qualcosa di malinconico, di circoscritto, di ineffettuale», una dolcezza soffusa e rassegnata, una passiva accettazione, più che una vera gioia. Tutti questi aspetti esaminati e accentuati da Arnold, insieme alla bella immagine finale dell'imperatore che tende le mani verso qualcosa che sta «oltre», avrebbero esercitato di lì a poco, un singolare, indelebile fascino su Pater e sul suo romanzo *Marius the Epicurean*. Se Marco Aurelio fu un antesignano del cristianesimo (che pure per Arnold mai sarebbe divenuto un martire), egli ne era stato anche un critico, «moderno» almeno nel fronteggiare impassibilmente la pluralità delle fedi o semplicemente delle filosofie in lizza. La dottrina di Cristo era già a quell'epoca oggetto di quel precoce «fraitendimento», causato dalla distanza temporale del presente dalla sorgente del fatto, dolentemente denunciato anche da Browning, per esempio nel monologo drammatico *An Epistle of Karshish*. Le parole di Arnold sulla modernità di Marco Aurelio, vissuto in una società che aveva molte analogie con quella contemporanea, sono la diretta fonte di un celebre aforisma in *Marius the Epicurean* di Pater, che stabilisce la contemporaneità della Roma degli Antonini, della Parigi seicentesca e della Londra ottocentesca.

L'aforistica orientale fu messa in circolo poi in Inghilterra da Edward FitzGerald, il già citato autore delle *Rubáiyát of Omar Khayyám*, opera in cui è da ravvisarsi un chiaro paradigma della concomitanza: nel poeta persiano del dodicesimo secolo d. C., maestro, astronomo e matematico, fu riconosciuto da FitzGerald un contemporaneo, uno spirito che già era sulle tracce dell'episteme ottocentesca, soprattutto del dubbio reli-

gioso, dello scetticismo, dell'escapismo sfuggente a ogni responsabilizzazione anche politico-sociale. Ma vi era un'aforistica recente e contemporanea, del tutto continentale, che esercitava un fascino e un'attrazione non minori. Prendiamo ancora Arnold. Alla fine del 1845 Arnold teneva un diario di goethiane massime aforistiche, rileggeva la Sand e scopriva Sénancour, coltivava Spinoza. Quante volte sono da lui citate le *Maximen und Reflexionen* del grande poeta tedesco; quante volte una massima goethiana è rintracciabile come fonte di una sua poesia. Il riduzionismo biblico, l'operazione che perseguì nel suo saggismo teologico, significò per Arnold anche rendere la Bibbia una somma di aforismi generici.

Si può fondatamente ritenere che la traduzione di Marco Aurelio ad opera di Long, e il saggio di Arnold, abbiano avuto un profondo effetto su Hopkins. Maestro del sonetto, antivittoriano anche soltanto nell'opposizione alla diffusività stilistica e nella ricerca di una spasmodica densità espressiva, Hopkins è incidentalmente il poeta più gnomico e aforistico che è dato trovare nel fine Ottocento. Gli *incipit* della quasi totalità della grande silloge di «sonetti gioiosi» del 1877-1879 testimoniano la pace ritrovata e la sosta meditativa nel loro tono piano, assertivo, appunto gnomico. Cito solo alcuni di questi *incipit*: «Il mondo è carico della grandezza di Dio» – «The world is charged with the grandeur of God» –; «Nulla è più bello della primavera» – «Nothing is beautiful as spring» –; «Sia gloria a Dio per le cose chiazzate» – «Glory be to God for dappled things» –; *incipit* che sono poi svolti, a dimostrazione, nel corpo del sonetto. Hopkins poté prendere da Marco Aurelio quel senso, espressamente, della «vampa» del mondo, che discendeva da Eraclito, per finalizzarlo anche se non sempre con sicurezza, secondo lo schema del sonetto sul «fuoco eracliteo». Tale ciclopico sonetto di Hopkins riconduce, e così spegne, la vampa eraclitea del cosmo sotto le ceneri del conforto della risurrezione cristiana. Diceva appunto Marco Aurelio, che non possedeva questo conforto: «ogni cosa viene via via cancellata», e «tutto è rivolgimento». E ancora: «Ogni corporea sostanza viene rapidissimamente cancellata e svanisce nella universale sostanza; e ogni causa viene assorbita rapidissimamente nella universale ragione; e il ricordo d'ogni cosa rapidissimamente sepolto nell'abisso dei tempi». Ovvero: il «marciume della materia che forma il substrato delle cose singole». La radice precisa, quasi letterale del sonetto hopkinsiano è in questo

aforisma marcoaureliano: le cose «si corrompono, invecchiano, diventano inutili»; il miracolo, per Marco Aurelio, era semmai quello che «da queste cose esauste la natura produca altre cose rinnovellate». Il sonetto sulla «grandezza di dio» – *God's Grandeur* – anch'esso riconduce in un alveo cristiano una meditazione di Marco Aurelio, perché vede il divenire del mondo, apparentemente cieco e non finalizzato, guidato invece e protetto dalle ali radiose dello Spirito Santo. Hopkins poteva aver trovato nel Marco Aurelio di Long questo pensiero che sembra una lontana parafrasi del suo sonetto: «Natura fissa il momento opportuno e il limite: talvolta, la particolare natura dell'individuo, quando ci sia vecchiezza; comunque, sempre la natura universale di cui le parti via via tramutano; e intanto perennemente giovane e nel fiore della giovinezza l'intero mondo permanente».

Se prescindiamo da questi riecheggiamenti, quali sono veramente l'uso e l'incidenza dell'aforisma nella scrittura vittoriana, soprattutto saggistica? La ricorrenza occasionale o sistematica dell'aforisma serve le finalità della condensazione e soprattutto della memorizzazione a vantaggio dell'uditorio. Il saggismo di Arnold intendeva dirigersi non solo alla borghesia, suo primo destinatario, ma anche alle classi appena acculturate. Questo è il motivo per il quale dei suoi libri da lui più considerati egli approntò edizioni «popolari», che senza perdere di nerbo e di sostanza alleggerivano le parti più aride e più dottrinarie, le snellivano. Riconosceva da un lato esplicitamente la necessità di portare la cultura alle masse e quindi di condensare il pensiero, ma anche che le condensazioni fatalmente lo deformavano. Rimpiangeva e lamentava infatti di essere stato ridotto a un pugno di frasi presso il grande pubblico e la gente comune, anche se era lui il primo a favorire questa tendenza e se dette egli stesso l'imprimatur a questo tipo di riduzione.

Arnold si presenta indubbiamente con alcuni lati della scrittura illuminista. Il sovrano distacco da qualsiasi materia affrontata, che Arnold si vantava di possedere ed effettivamente in qualche caso possedeva, dà un'impronta di ordine, di levigata naturalezza e anche di elegante, urbana, «illuministica» compostezza a molti suoi scritti, che spesso si avviano con una citazione ad effetto atta a incuriosire il lettore. In termini strettamente argomentativi, la strategia persuasiva del saggio arnoldiano agisce sul terreno del *probare* e del *docere*, non del *movere*. Esso ha sempre un che di spinoziano, essendo sempre *more*

*geometrico* condotto e sviluppato, quasi fosse un piccolo teorema che si snoda in una ferrea concatenazione dei passaggi. Parte integrante di questo procedimento hanno svariate e perfino abusate tecniche argomentative, che talora diventano dei vezzi e, peggio, dei veri e propri e furbeschi artifici, e quindi una retorica falsa e capziosa. Un brillante gioco di prestigio dell'Arnold polemistà è quello del ricorso alla definizione preliminare di un termine: smontare un'obiezione dimostrando che si equivoca sul significato delle parole, che la rosa dei significati è ampia, o diversa rispetto alle definizioni dell'avversario. Implacabile e micidiale, e niente affatto mitemente persuasivo, era Arnold tutte le volte che ricorreva al metodo della citazione e dello stralcio di uno scritto altrui, e che poi smontava nelle sue parti per attaccarlo e ridicolizzarlo. Ancora più efficace è la tecnica della ripetizione ritmata, ironica e ammiccante di una frase, che sottintende preoccupate, amare constatazioni, e riprende alla lontana il notissimo artificio con cui Marco Antonio si presenta ai congiurati e tesse l'elogio funebre di Cesare sul suo cadavere in Shakespeare.

Non è qui naturalmente il caso di ridiscutere la statura di Arnold critico letterario, quale si può misurare sulla precettistica estetica e sui saggi applicativi di *Essays in Criticism*; voglio solo parlare della sua tecnica. Arnold reagì all'impressionismo critico vittoriano, all'anarchia pressapochistica del giudizio puramente estemporaneo e quasi distratto, senza appoggio in una serie di fondamenti teorici; ma sconfinò nell'estremo opposto, fissando pochissimi ferrei assiomi che subiscono col tempo variazioni minime e quasi solo terminologiche, applicati secondo un metodo deduttivo anziché induttivo. Tali categorie sono in molti casi tali solo di nome: sono non già fondamenti oggettivi e universali, bensì rientrano nel campo di quel *claptrap*, cioè di quei pregiudizi, persino di quelle *foibles* e *shibboleths* che Arnold stigmatizzava nella mentalità comune. Le sue formule molto sintetiche e sbrigative si riducono spesso a formulette e meri slogan, fatti passare per leggi generali e universali; ed esse inoltre sono usate troppo meccanicamente e rigidamente, ed hanno il sapore del trucco escogitato appositamente per estollere o bocciare.

Appunto, di Arnold diventavano popolari formule aforistiche, da lui stesso escogitate e approntate, che ne riassumevano le chilometriche e spesso pachidermiche disquisizioni; formule e slogan che, si potrebbe dire, sono tutto quanto oggi è rima-

sto del suo molto e caduco saggismo. Cos'era dunque la critica per Arnold? Era, egli diceva e non si stancava mai di ripetere contro i soggettivisti e gli improvvisatori, «to see the object as in itself it really is» [«vedere l'oggetto come esso è realmente in se stesso»]. E la cultura, questa parola che diventa per i lettori di Arnold veramente ubiqua? La diffusione e trasmissione di «the best that is known and thought in the world» [«il meglio conosciuto e pensato nel mondo»]. Il verbo arnoldiano allargato del 1878 era che la civiltà – parola che a quell'epoca aveva pienamente sussunto l'altro suo cavallo di battaglia, la «cultura» – si costruisce sui seguenti valori: il potere della condotta, dell'intelletto e della conoscenza, della bellezza, della vita sociale e dei costumi; ovvero: «expansion, conduct, science, beauty, manners» [«espansione, condotta, scienza, bellezza, comportamento»]. E Arnold ripeteva e riprendeva di saggio in saggio queste formule senza vergogna, si autocitava, a volte con piccole, impercettibili variazioni. Nel 1880 Arnold era già diventato un classico in vita, e si rallegrava che persino i facchini e i poliziotti avessero letto le sue opere; era però lucidamente cosciente – lui che come saggista e critico severamente rileggeva in controluce le voghe travolgenti che col tempo si rivelavano effimere – che la sua fama si limitava alla notorietà: era l'inventore, ammetteva egli stesso, di «un certo numero di frasi correnti» e di slogans – del tipo «Philistinism, sweetness and light, and all that» [«filisteismo, dolcezza e luce e tutto il resto»] – di cui la gente si impadroniva e che ripeteva come in una filastrocca, quasi fossero un risaputo concentrato del suo pensiero. Un fortunato prontuario e un vademecum di formule fortunate e di slogan fu approntato dallo stesso Arnold, con lo stesso tipo di saccheggio che altri più arbitrariamente hanno fatto con Wilde. Tale notorietà aveva anche come risvolto, innocuo e salutato senza particolare malanimo, e anzi piacevole, la parodia, come quella gustosa fatta dal satirista Mallock in *The New Republic*.

Prima di lasciare Arnold c'è una delle frasi, o formule arnoldiane, non propriamente un aforisma, che voglio brevemente analizzare, ed è anch'essa una delle sue più celebri. Si trova nel saggio notissimo intitolato *The Function of Criticism at the Present Time*. Tale frase, sulla quale Arnold imbastisce un sottilissimo gioco allusivo e retorico, è «Wragg is in custody», che potremmo tradurre come «la Wragg è nelle mani della giustizia». Arnold trasse questa frase dal giornale (essa si riferiva al

tragico omicidio del proprio figlioletto da parte di una ragazza madre), e la ripete alcune volte nel saggio, o per meglio dire nella breve sezione del saggio che ne tratta, ma con un'erosione graduale e un finale svuotamento delle sue implicazioni ideologiche originarie, addirittura fino a renderla un *boomerang* contro l'ideologia perbenista borghese e reazionaria che l'aveva pronunciata. Tale *caption* giornalistica era non già appunto la garanzia dell'efficienza giudiziario e poliziesco dello stato britannico, bensì un tocco finale «bieco e disumano». Perfino il nome di battesimo della donna era stato falciato, notava Arnold con ironia tagliente, dal «maschio vigore del nostro vecchio ceppo anglo-sassone».

Pater, avverso anche lui alle teorie romantiche e vittoriane dell'ispirazione inconscia, riteneva che alla forma accudisce l'artista con controllo vigile e consapevole, di un tipo dorico-apolineo che era tale da asciugarla di ogni sovrappiù, da renderla classicamente stringata. L'incapacità a varcare la misura breve era anche quindi per Pater, oltre a una conseguenza del suo stilismo febbrile, l'ossequio a un precetto estetico, che vedeva mirabilmente esposto nell'aforisma goethiano «In der Beschränkung zeigt sich der Meister» [«nella limitazione si palesa il maestro»]. Gli scrittori, o anche i pittori (come Raffaello), che Pater più apprezzava erano quelli nei quali meglio si realizzava il principio dell'economia stilistica, che spesso era automaticamente una concisione strutturale. Nel romanzo incompiuto *Gaston de Latour*, ambientato nella Francia delle guerre ugonotte, l'aforisma viene reintrodotta nella forma del calco: una visita immaginaria del protagonista a Montaigne è seguita da un capitolo che è un ingegnoso collage di aforismi e di frasi memorabili del grande pensatore.

Se si passa all'anello successivo a Pater, e cioè a Wilde, torna buona la distinzione che facevo sopra tra aforisma e epigramma. Cambiano l'uditorio e persino l'ambiente ideale della destinazione: l'aforisma diventa epigramma quando lo si pronuncia, come in tutti i drammi di Wilde, in un annoiato salotto. L'ipertrofia della vita pubblica a scapito della dimensione privata dell'artista è testimoniata in Wilde da una produzione globalmente assai più contenuta rispetto a quella, in certi casi elefantica, dei suoi predecessori, e anche e soprattutto da quella dimensione orale e conversevole, da quel sentore di parlato direttamente trascritto sulla pagina che si avverte inconfondibilmente nei suoi scritti, e più ancora da una conce-

zione eminentemente «epigrammatica» della costruzione letteraria, e lontanissima dalla proverbiale prolissità vittoriana. Tutte le opere wildiane, se si eccettuano le verbose poesie giovanili, hanno respiro cortissimo: i drammi sono costituiti di atti assai stringati e uno di essi è un atto unico; Wilde narratore trova la sua misura più congegnale nel poema in prosa e nel fulmineo apologo e soprattutto nel racconto breve, e lo stesso suo unico romanzo era originariamente un racconto che allungò e per molti aspetti peggiorò. Il colpo di grazia a Wilde artista lo hanno vibrato, come accennavo, gli antologizzatori, smembrando le sue opere e raccogliendone in richiestissimi repertori i suoi motti e i suoi paradossi più memorabili. Non si è fatto però che accettare in tal modo un invitantissimo suggerimento. Epigrammisti e aforisti si succedono in ogni dramma o novella o racconto wildiano; e tutti abbiamo almeno in mente Henry Wotton, che è per certi versi una pura dimensione verbale, un repertorio vivente di paradossi spesso basati su capovolgimenti concettuali e antitesi, affermazioni a chiasmo che hanno molto del *wit* settecentesco. Wotton è significativamente definito «principe Paradosso», e di lui si dice che «sacrificherebbe chiunque per amore di un epigramma».

Tutti i drammi wildiani, dicevo, si svolgono interamente o in parte preponderante nel salotto borghese e aristocratico, e rispettano rigorosamente l'unità di tempo; tutti riecheggiano fino all'eccesso gli epigrammi e gli aforismi graffianti che Wilde udiva o di cui era lui stesso autore in quei medesimi salotti. Vorrei chiudere dicendo che proprio lo Wilde aforistico e brillante, grazie a quella scarnificazione del problematismo che fu l'ultimo suo dramma, *The Importance of Being Earnest*, è lo Wilde che è risultato più fecondo di sviluppi. Da questo capostipite discendono tanto il teatro puramente verbale di Barrie, Coward e Maugham fino al parodismo di Stoppard, quanto l'esplorazione del linguaggio puramente ludico e ormai reso incomunicabile di Beckett.

Maria Teresa Biason

## CONSIDERAZIONI FINALI\*

La sintesi che propongo raccoglie, fra gli elementi esposti analiticamente nelle relazioni precedenti, quelli che possono offrire tratti utili per delineare un'immagine sopranazionale dell'aforisma, talvolta nota e talaltra insospettata, e per verificare la fondatezza di quel «patto aforistico» che costituisce una delle ipotesi di lavoro odierna.

La denominazione del genere dovrebbe fornire il primo e il più sicuro elemento per la sua identificazione sopranazionale in quanto frutto di una tacita convenzione collettiva. Al giorno d'oggi il termine «aforisma» ha, in pratica, debellato ogni altro sinonimo, o piuttosto è pacificamente accettato come un iperonimo in grado di contenere le differenziazioni sottese agli iponimi che abbraccia. In questi ultimi anni sembra essersi arresa ad una denominazione unica, «aforisma» per l'appunto, perfino la cultura francese, in cui la differenziazione fra «massima» ed «aforisma» pareva ineluttabilmente far capo a due inconciliabili tradizioni culturali, quella di una forma chiusa e prevedibile, la «massima», e quella di una forma aperta dai toni poetici e oracolari, l'«aforisma», e in cui la tradizione del genere di discorso era così radicata e così universalmente nota da trasmettere anche all'estero la denominazione originariamente adottata, cioè «maxime» (Cantarutti 122-126).

Eppure, nel tempo, questa denominazione non ha offerto le medesime rassicurazioni della compattezza attuale, autentica o surrettizia che sia. In Italia e, con lievi differenze, anche nelle altre culture neolatine, alla nascita della tradizione aforistica moderna il termine «aforisma» si riferiva ad *excerpta* di autori classici o a formulazioni di nuovo conio per lo più di natura scientifica, e tra la fine del '500 e quella del '600 si applicava

\* I rinvii fra parentesi si riferiscono alle pagine delle relazioni qui pubblicate.

a brevi asserzioni di carattere generale concernenti le scienze (soprattutto la medicina), la politica o l'arte militare. Quel significato di verità di esperienza che accompagnerà a lungo il genere fu un'acquisizione lenta e tardiva (Ruozzi 14). La Germania del '700 – che ha dato un contributo notevolissimo all'aforistica europea – accentuerà, con una sorprendente capacità di spostamento metonimico, vari aspetti del senso allora usuale del termine, da «definizione» a «breve formulazione didascalica» (Cantarutti 113), senza raggiungere il significato attuale: il termine «aforisma» pareva, anzi, inadeguato a designare la produzione di quelli che oggi vengono ritenuti aforisti celebri (Cantarutti 111). Tale termine, nel contesto della letteratura scientifica, non ha connotazioni particolari, mentre, nell'Inghilterra vittoriana, ne riveste di estremamente negative, l'aggettivo «aforistico» se applicato alle creazioni letterarie, dato lo stile effusivo della letteratura dell'epoca per il quale brevità era sinonimo di aridità (Marucci 137).

Queste tempeste storiche finiranno per turbare l'uso pacifico ed uniforme dell'attuale denominazione comune? O meglio, fino a quando non diverranno manifeste le differenze tuttora sottese ad una denominazione unificante e, tutto sommato, inadeguata?

D'altronde già è disomogenea la designazione del genere da parte di autori, editori o curatori nei titoli o nei sottotitoli. In ciò gli autori sono i più innocenti perché possono non essere responsabili del titolo apposto alle loro opere (Ruozzi 13, Cantarutti 110), e tale titolo può non fare riferimento esplicito al nome del genere (Cantarutti 111, Ruozzi 13). Nella tradizione italiana, ad esempio, la raccolta di aforismi predisposta come tale da Guicciardini (e pubblicata postuma) si vedrà attribuire dai curatori un titolo sempre diverso fino al recente *Ricordi*, mentre *Aforismi* sarà il titolo attribuito ad un florilegio di *excerpta* tratti dalla *Storia d'Italia* (Ruozzi 13). Sarà, questa, la sorte di molte raccolte, più o meno celebri, in tutte le culture esaminate e in tutte le epoche: perfino l'opera che ci pare oggi la quintessenza della letteratura aforistica, quella di Lichtenberg, fu etichettata col titolo di *Aphorismen* da un editore del primo Novecento (Cantarutti 110). L'unica eccezione è stata quella della Francia, dove gli autori hanno esibito a lungo il nome del genere – «maximes» o «pensées» – nei titoli delle raccolte (Helmich 62-63, Biason 46). L'orgoglio della tradizione è rimasto a lungo così alto, in Francia, che quando il titolo performativo non ha più rappresentato una fonte di successo

per l'autore né di attrazione per l'editoria, la designazione del genere, sempre prolifico nonostante il decadere della qualità estetica, è passato dal titolo delle singole raccolte a quello delle collane che le ospitavano (Helmich 63). In tal modo, per circa trecento anni, la Francia ha assicurato – ed esibito, mediante le intitolazioni – una produzione continua di «maximes» e «pensées». Eppure, come si è visto, tale orgoglio si piega, in questi ultimi anni, e probabilmente solo grazie al successo – ben tardivo – di Lichtenberg (Cantarutti 108), davanti al termine «aforisma» che ingloba «maxime» e «pensée» (Helmich 85).

Se di fronte a queste convenzioni, legate alle più svariate istanze delle culture nazionali, l'aforisma mostra il travaglio delle sue origini differenziate, le necessità contingenti cui deve sottostare l'organizzazione e la diffusione delle raccolte hanno invece un potere unificante. Per incominciare, le caratteristiche esteriori delle raccolte di aforismi sono pressoché le stesse in tutte le culture esaminate. La prima di queste caratteristiche comuni è la modesta consistenza delle raccolte moderne, in grado di creare un criterio attendibile di riconoscimento rispetto alle monumentali collazioni di sentenze medioevali o rinascimentali: nonostante le variazioni del numero dovute alle differenze fra le varie edizioni, i *Ricordi* di Guicciardini non superarono i 403 aforismi (Ruozi 15), le *Maximes* ufficialmente riconosciute da La Rochefoucauld sono 504, le raccolte epigonali si limitano pressapoco alla stessa consistenza (Biason 45). Anche le dimensioni del libro rientrano fra queste caratteristiche comuni: pubblicato spesso in piccolo formato (Cantarutti 112, Helmich 64, Ruozi 37, Biason 45), il libro di aforismi rimane, almeno nelle intenzioni dell'editore e, spesso, anche dell'autore, e nonostante le mutazioni dei gusti, delle ideologie, delle culture, quell'agile ausilio sempre a portata di mano, quell'*Oráculo manual*, che, in un momento cruciale della storia del genere, aveva previsto Gracián (Cantarutti 125).

Un altro elemento comune ad alcune culture è la frequente presenza dell'indice tematico, indispensabile per la consultazione di un libro in cui mancano punti di riferimento offerti dalle suddivisioni dell'argomentazione; l'indice ricorda le finalità utilitaristiche da cui prendeva origine la raccolta di aforismi (Cantarutti 112-114, Ruozi 17, Biason 45). Tale origine è disdegnata ora da una parte dell'aforistica, quella che associa l'aforisma al frammento e alla composizione poetica (oltre, beninteso, a quella che inserisce l'aforisma nei diari), mentre è sorprenden-

temente sfruttata fino ai nostri giorni da quei florilegi – come quelli, recentissimi, di Jean Lafond, Aldo Ruffinatto e Gino Ruozi – che con questo mezzo intendono riallacciarsi alla tradizione dell'aforisma come guida pratica di vita.

Anche i criteri di separazione fra aforismi offrono elementi utili per tracciare un'identità comune del genere: la numerazione degli aforismi con cifre arabe o romane sancisce l'autonomia dei singoli testi che compongono la raccolta (Biason 45), e per di più il loro allineamento in una serie virtualmente infinita come quella dei numeri aggiunge le valenze estetiche della serialità. Per inciso va segnalato che i curatori di opere postume e gli autori di florilegi – fra cui due dei relatori qui presenti, responsabili di altrettante antologie di grande rilevanza editoriale (Aldo Ruffinatto e Gino Ruozi) – tendono per lo più a numerare gli aforismi che scelgono, e quindi a riconoscere i valori poetici e pragmatici sottesi alla numerazione. Eppure con il passare degli anni la numerazione degli aforismi diventa sempre meno frequente: gli autori moderni rinunciano sempre più frequentemente a contraddistinguere i singoli aforismi oppure ricorrono a raggruppamenti tematici (Helmich 63-64, Ruozi 16-17). Se quest'ultima disposizione può rinviare alla tradizione classica (Helmich 64), la rinuncia a numerare gli aforismi è collegata a mutamenti nella poetica del genere e può indicare un'esaltazione dell'ordine sparso come indice di spontaneità (Ruozi 16-17), oppure una propensione verso la forma frammentaria. In quest'ultimo caso ogni aforisma (e la raccolta tutta) sono considerati come la promessa di un'unità ideale situata fuori dal testo; l'aforisma non è più sentito solamente come quel microcosmo indipendente che sembrava designare la sua numerazione progressiva, ma come una forma subordinata ad un'idea di completezza che lo trascende. La presenza della numerazione, come pure quella dell'indice tematico, può quindi segnare, almeno per alcune delle culture qui esaminate, una linea di demarcazione fra due concezioni dell'aforisma, quella tradizionale che si avvale di questi due ausili per una identificazione inequivocabile del genere rispetto a sottogeneri consimili, e quella più innovativa che rifiuta la numerazione per turbare i confini fra aforisma, frammento o poesia. Nemmeno gli aforismi inseriti nei diari, abbastanza frequenti a partire dall'epoca romantica (Helmich 70, Ruozi 16) sono contrassegnati da segni grafici; essi perdono in tal modo parte della loro autonomia e si trovano, anche visivamente, associati ad una

riflessione intimistica che era sconosciuta al genere al momento della sua formazione (Helmich 65 e 70).

Un ulteriore elemento comune a tutte le epoche e a tutte le culture esaminate è quello che riguarda i limiti fisici della raccolta di aforismi, spessissimo instabili. Già prima di giungere alla stampa o all'edizione definitiva, la raccolta di aforismi può essere il prodotto non solo di un lungo processo di rielaborazione (Biason 40-41), ma anche di una tormentosa storia di conservazione e di trasmissione dei testi, spesso affidati al supporto precario di fogli sparsi (Cantarutti 110, Helmich 71, Biason 57), a sistemi di assemblaggio inaffidabili – scatole, raccoglitori in disordine (Cantarutti 132, Helmich 71, Biason 58) – oppure a curatori ignari del valore dell'opera o inadempienti (Ruozzi 11-12, Biason 57). Il caso, i curatori, e talvolta l'autore stesso, fanno poi il possibile per turbare ulteriormente i limiti della raccolta una volta giunta alla stampa: qualche volta sono gli autori che includono nelle varie edizioni delle raccolte testi pubblicati altrove o che spostano gli aforismi da un'opera all'altra (Ruozzi 15-16), ma più spesso sono i curatori o i traduttori che si sentono autorizzati a rimpolpare, a sfozzire o a rimaneggiare l'assetto delle raccolte (Ruozzi 12, Biason 57-58). Per parlare solo di opere consacrate dalla fama, da Guicciardini a Ceronetti passando per Lichtenberg e Vauvenargues (Cantarutti 110, Ruozzi 33, Biason 57-58), il libro di aforismi sembra avere il profilo instabile di una nuvola estiva. Il diffondersi delle antologie, talvolta favorite dagli autori stessi (Helmich 63, Marucci 141), oppure, più spesso, redatte da curatori o editori alla ricerca del successo (Helmich 63, Marucci 143 e 145), aumenta l'instabilità dei confini nel libro di aforismi. Ciò nonostante, il lettore, incurante dei problemi filologici, è attratto da questi florilegi che possono conoscere una diffusione ed una longevità editoriale più rilevanti delle raccolte d'autore (Ruozzi 27-28, Helmich 63). Ad esempio, nella tradizione francese, le raccolte di «ana» continueranno durante tutto il '700 (Biason 55 e 58), e tanto in Francia che in Inghilterra, fino alla metà del nostro secolo, diverranno popolari alcune raccolte o addirittura alcune collane di aforismi esclusivamente tratti da saggi o da romanzi (Helmich 63, Marucci 138). Per restare alla nostra tradizione, in Italia si sono pubblicati, venduti, e presumibilmente letti, aforismi tratti da ogni genere di opere: dai grandi autori letterari (da Machiavelli a Manzoni e a Carducci, ad esempio), dagli scritti di uomini di scienza (Augusto Murri) o

dai discorsi di politici (Mussolini) (Ruozzi 27-30). Nell'Inghilterra vittoriana simili raccolte assumono la funzione sociale di avviamento alla cultura delle classi appena promosse ad un migliore livello di vita (Marucci 138). A difesa di queste antologie va detto che alcune delle loro fonti, discorsi, saggi o romanzi che siano, per il tono sentenzioso e la configurazione formale sembrano legittimare la segmentazione in aforismi (Marucci 138 e 145, Ruffinatto 93), e a tal punto che autori noti come scrittori di aforismi non ne hanno mai scritto deliberatamente: per restare ai casi più celebri, gli aforismi di Rivarol, quelli di Oscar Wilde, buona parte di quelli di Flaiano e quelli di Cervantes sono estrapolazioni da testi di altra natura di cui sono responsabili i curatori (Marucci 145, Ruffinatto 93, Ruozzi 32 e 35).

Mosaici composti da tessere di provenienza disparata, i florilegi di aforismi, così amati dal pubblico, mettono in dubbio non solo il ruolo delle raccolte autentiche, ma anche quello dell'aforisma come genere: nelle estrapolazioni qui segnalate, è legittimo presentare come testo autonomo ed originale quello che originariamente era destinato ad altro contesto e su cui persone diverse dall'autore hanno operato gli adattamenti necessari per assumere una nuova funzione? (Ruffinatto 93 e 103-104). E, conseguentemente, merita un posto nelle lettere un genere che tutti possono manipolare e di cui tutti possono impadronirsi (Biason 51, Ruffinatto 93)? Il problema dell'autenticità, inoltre, si pone anche quando, a causa della sua popolarità, l'aforisma viene citato con modificazioni che intaccano la sua struttura, oppure viene attribuito – talvolta reiteratamente e nei contesti culturali più disparati – a persone diverse dall'autore reale (Biason 51-54). Il genere, in questo caso, si avvia verso una spersonalizzazione che lo riduce ad una forma vuota oppure lo fa confluire nel patrimonio indistinto della saggezza, cioè di un sapere collettivo in cui conta più la condivisione degli assunti che la peculiarità espressiva di ognuno di essi (Ruffinatto 89, Biason 52-53). Eppure l'aforisma si era distinto dalla vecchia sentenza proprio per le responsabilità ideologiche e, in alcune culture, anche deliberatamente estetiche che si assumevano i suoi autori (Cantarutti 116, Biason 39).

Nonostante queste manipolazioni sull'aforisma da parte di figure come editori, curatori o lettori privilegiati, che si sostituiscono in parte all'autore o che tentano di sminuirne l'impor-

tanza, è pur giusto chiedersi come si configuri la personalità di quest'ultimo.

L'autore di aforismi, nelle culture qui analizzate, è spesso presentato come un uomo d'azione intenzionato a concludere la propria esperienza di vita con l'esercizio di una parola che dia adito a nuove esperienze intellettuali: può essere un politico, un esperto di cose militari – e non solo nel '500, anche in epoca moderna (Ruozzi 18-19) – oppure un ecclesiastico, un pedagogo o un uomo di scienza – e non solo nell'Inghilterra del '600 (Marucci 138) o nella Germania del '700 (Cantarutti 112), ma anche nella Francia contemporanea (Helmich 78). Tuttavia è stata evocata, soprattutto a partire dall'epoca romantica, anche la figura dell'aforista grafomane (Cantarutti 132) oppure introverso e nevrotico (Helmich 70 e 72) i cui testi non rappresentano la conclusione di un'esperienza di vita né tanto meno un insegnamento, ma costituiscono essi stessi un «potenziamento del vivere» (Cantarutti 132, Helmich 72, Ruozzi 14). L'epoca contemporanea conosce poi, in alcune culture, il fenomeno dei poeti autori di aforismi (Helmich 68, Ruozzi 33-34), cui si deve un rinnovamento importante nella storia del genere (Helmich 68). Per finire, va ricordato il caso dell'autore che è al contempo critico o curatore o editore di opere dello stesso genere che pratica (Helmich 85, Ruozzi 24-25), perché anch'esso può avere ripercussioni interessanti sulla poetica di un genere già sensibile ai fenomeni di intertestualità e di interdiscorsività (Ruffinatto 90-93). Le scrittrici di aforismi sono poco numerose (Helmich 65, Ruozzi 19-20), eccezion fatta per la Francia dell'Ottocento (Helmich 65), e la loro produzione assume spesso un carattere epigonale oppure marginale (Helmich 65, Biason 58). Va messo l'accento, invece, su una caratteristica che sembra unificare tutti gli autori di aforismi: fatte salve pochissime eccezioni, soprattutto nella letteratura francese (Helmich 86, Biason 44), rari sono gli scrittori che considerano l'attività aforistica il loro principale impegno letterario o comunque un'attività degna di rilievo (Marucci 138, Ruozzi 37-38). Scrivere aforismi corrisponderebbe quindi letteralmente, come nel Rinascimento, o anche solo metaforicamente, ad una produzione di *marginalia* (Helmich 83 n. 48, Ruozzi 17, Biason 46)? Eppure la cultura letteraria attuale pone l'aforisma al centro dei suoi interessi e fa di esso uno dei generi preferiti dalla modernità. Come conciliare allora questi due aspetti, quello dimesso che si evince dal comportamento di autori ed

editori nei riguardi dell'attività aforistica, e quello aggressivo che sembra attribuirle la ricezione contemporanea?

Per rispondere a questa domanda diventa necessario evocare, parallelamente a quelle dell'autore, le caratterizzazioni della figura del destinatario messe in luce dalle comunicazioni precedenti. La brevità del genere facilita lo scambio, anche immediato: l'aforista può conoscere anche personalmente i suoi destinatari e adeguarsi immediatamente alle loro necessità psicologiche, estetiche o comunicative (Marucci 144). In molti casi il carattere pedagogico dell'aforisma fa sì che il suo autore, oltre a conoscere i destinatari reali, si configuri facilmente quelli ideali: è il caso delle raccolte destinate a figli, allievi, o ad un pubblico mirato (Cantarutti 132, Marucci 144, Ruozi 30, Biason 42). L'aforisma, in queste circostanze, è sentito come un dono o come un lascito (Ruozi 31), e a tal punto che questa sua caratteristica è stata istituzionalizzata, almeno nell'ambito della letteratura francese moderna, che conosce delle collane di aforismi create proprio per essere donate (Helmich 64); talaltra volta la raccolta di aforismi – che può raggiungere dimensioni minime – è addirittura confezionata materialmente dall'autore come un oggetto da regalare (Cantarutti 132, Ruozi 31); in un caso particolare, quello del prolifico Lavater, un aforisma rappresenta da sé solo una risposta epistolare. Tutti questi aspetti accentuano quel carattere di affettività che è proprio di tutti i generi fortemente orientati sul destinatario (dediche, epistolari, poesia didascalica ecc.). Benché in proporzioni diverse, l'aforisma si presenta, quindi, in tutte le culture qui esaminate, come un genere cui le esigenze del destinatario, ideale o reale, possono determinare la fisionomia (Cantarutti 131, Marucci 138, Ruffinatto 90-91, Ruozi 31, Biason 48).

Ma il destinatario accoglie con pari empatia una produzione su cui ha esercitato un'influenza così importante? La risposta si misura innanzi tutto con quell'interesse più o meno intenso – ma mai interrotto nel tempo – che si concretizza nella richiesta editoriale. Quel mediatore fra la richiesta del singolo e la risposta sociale che è l'editore è poco attratto dall'aforistica, soprattutto comparativamente con altri generi di pari o di minore valore artistico (Helmich 84, Ruozi 36). Costituiscono eccezioni degne di rilievo gli editori francesi del Seicento (Biason 45) e, per pochi autori già consacrati dal favore del pubblico, l'editoria contemporanea (Helmich 84, Ruozi 37), la quale dimostra tuttavia una propensione per le opere postume

(Helmich 84). Quest'ultimo atteggiamento non pare essere giustificato dal fatto che l'aforisma, in quanto trascrizione di un'esperienza, dovrebbe tener conto anche dell'esperienza estrema, votandosi così quasi naturalmente alla pubblicazione postuma (Ruozzi 35-36), ma piuttosto dal carattere marginale del genere: quasi tutti i nuovi autori sono affidati a piccoli editori, alcuni dei quali specializzati nella sola produzione aforistica (Helmich 84, Ruozzi 37-38). Sono già state evocate le figure di editori o di critici al contempo scrittori di aforismi (Helmich 85, Ruozzi 24-26), e in questo contesto va ricordata anche la figura dell'aforista editore di sé stesso per raccolte di proporzioni ridotte e di diffusione limitata a pochi lettori noti (Cantarutti 132, Ruozzi 24): è un tratto della poetica del genere, che chiede sempre prove di autonomia oppure è un atto di sfiducia nel riconoscimento editoriale del genere stesso? Quando l'editoria non si dimostra accogliente, oppure quando l'autore non completa una raccolta ma scrive solo saltuariamente aforismi, la stampa periodica è sempre stata un canale di trasmissione utile, non solo per richiamare l'attenzione su aforismi celebri ma anche per la diffusione di aforismi di nuovo conio (Cantarutti 108, Helmich 84, Ruozzi 25-26). Anche in questo caso, quindi, l'aforisma si affida a canali di diffusione meno stabili o meno qualificati rispetto ad altri generi letterari.

L'editoria non è però la sola responsabile della fortuna dell'aforisma: va dato il dovuto rilievo all'attenzione del pubblico, costante nel tempo, benché solo diretta ad opere di grande notorietà, indipendentemente dalle qualità estetiche (Helmich 63, Ruozzi 28-30). Bisogna poi considerare quell'attenzione particolare che è associata a luoghi o a temperie favorevoli alla produzione aforistica (Helmich 67, Marucci 138-139, Ruozzi 20, Biason 41-42): in questi casi l'aforisma assume davvero quel ruolo importante nella vita letteraria che le attribuisce la ricezione contemporanea, ma sono casi limitati nel tempo e nello spazio. Anche l'opera dei critici può essere determinante non solo per la fortuna di una raccolta, ma per la fortuna del genere (Helmich 82-83), ed analogamente la critica può soffocare il genere con l'indifferenza nei riguardi di autori minori o innovativi (Helmich 82-83).

Quella forma particolare di attenzione critica che è la traduzione costituisce invece sempre un arricchimento per il patrimonio culturale di un paese: anche se la sua qualità può portare delle deformazioni alla concezione del genere (Biason 51),

la traduzione di opere straniere rappresenta spesso un motivo di cambiamento nelle prospettive poetiche dell'aforisma (Cantarutti 131, Marucci 138-139, Ruozzi 21, Biason 51). Alcuni paesi sono grandi importatori di aforismi, come l'Inghilterra del Seicento o del primo Ottocento (Biason 52), altri sono sia grandi esportatori che grandi importatori, come la Francia del Seicento e l'Italia e la Francia dell'epoca contemporanea (Helmich 83-84, Ruozzi 21-23, Biason 51-53), altri ancora, come l'Austria e la Germania (Helmich 84, Ruozzi 21), solo nell'ultimo secolo o addirittura negli ultimi decenni hanno visto lievitare le traduzioni dei loro autori o di autori esteri conseguentemente alla fortuna di cui gode il genere. Un esame dei rapporti fra la fortuna critica e i problemi connessi con l'accuratezza della traduzione e della diffusione dei testi mostra invece la dissociazione di questi due aspetti che sembrerebbero strettamente complementari: per restare ai casi più noti, basterebbe segnalare la grandissima – e forse immeritata – popolarità di *Lavater* nell'Ottocento, coronata dalla consacrazione da parte di *Baudelaire* (Cantarutti 131), il sorprendente successo, in Francia, di un autore come *Santorio* che non gode di grande fortuna in Italia (Ruozzi 22) o la tardiva e parziale diffusione di *La Rochefoucauld* in Italia (Biason 51). Le scelte operate dal pubblico, insomma, non sempre coincidono con quelle operate dall'editoria, e l'interesse dei lettori può superare l'inerzia o la diffidenza degli editori. C'è, infine, un aspetto della ricezione che è difficilmente analizzabile: l'aforisma è tanto citato quanto letto, e chi potrà mai misurare l'incidenza di queste innumerevoli evocazioni orali non solo nella formazione del gusto e delle ideologie, ma anche nella fortuna del genere?

Quest'ultima osservazione incoraggia una riflessione più profonda su un divario che tutte le comunicazioni precedenti hanno messo in evidenza, quello che oppone le intenzioni degli autori (ed eventualmente le scelte dell'editoria) alle istanze della ricezione. Le prime, fatta eccezione per il caso della cultura francese, possono essere o diseguali ed esitanti oppure – se omogenee – improntate ad una visione marginale e talvolta dimessa del genere, mentre le seconde sono contrassegnate da un manicheismo che mi sembra raro nella storia dei generi di discorso. Da un lato la ricezione può ridurre la produzione aforistica ad una pura formazione di stereotipi, a scopo ludico o didattico, oppure può attribuirle una connotazione decisa-

#### CONSIDERAZIONI FINALI

mente negativa (Marucci 136, Bion 51), dall'altro essa può manifestare una sopravvalutazione del genere (Helmich 86) attribuendogli un'unità di mezzi espressivi di fatto inesistente oppure finalità oracolari spesso estranee alle poetiche degli autori. Nostalgia del linguaggio formulare, necessità di sostituire in qualche modo il ruolo cognitivo della poesia oramai deviato, bisogno di sacralizzazione della parola davanti all'usura sempre più evidente del linguaggio? Sono domande a cui altre occasioni d'incontro potranno, forse, trovare risposta; l'apporto nuovo delle riflessioni odierne, davvero preziose per determinare il ruolo che la pragmatica ha assunto nella storia dell'aforisma, mi pare consistere nell'evidenziazione del bisogno unanime, da parte della ricezione – bisogno che, paradossalmente, è talvolta in contrasto con le necessità pragmatiche qui descritte – di investire una manifestazione del linguaggio di un potere che le circostanze le riconoscono solo eccezionalmente.

ABSTRACTS

MARIA TERESA BIASON, *Premessa*

Today's meeting is dedicated to a discussion of the pragmatic dimension of the aphorism in Europe, namely, the conditions surrounding its production, reception and diffusion. The choice of this topic is dictated by the considerable interest that the aphorism has generated over the last few years and by the possibility that a pragmatic analysis of the aphorism might reveal aspects that are common to the different European cultures here investigated.

KEY WORDS

Pragmatic; Aphorism; European Literature.

---

GINO RUOZZI, *Da Guicciardini a Longanesi. Dall'aforisma di famiglia all'aforisma di editore*

In Italy the modern aphorism first appeared in the *Ricordi* (political «warnings») written by Francesco Guicciardini between 1512 and 1530 and published posthumously in Paris in 1576. To begin with Italian aphorists belonged to specific categories, eg. politicians, doctors, military men. Only later do «pure» writers of aphorisms appear.

An innovation in the 20th century is represented by the appearance of female aphorists – quite a curious fact considering the traditional misogyny of the genre. The cities where the aphoristic tradition flourished most were Venice, Florence and Trieste. Many writers of aphorisms (like Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini, Mino Maccari, Leo Longanesi) were also publishers, especially of periodicals («La Voce», «Lacerba», «L'Italiano»).

KEY WORDS

Aphorism; Maxim; Guicciardini; Periodical («serial»).

---

MARIA TERESA BIASON, *Sui mezzi e i modi per trasformare un modello in uno stereotipo, ovvero sull'aforistica francese del XVII e XVIII secolo*

Through his work on the *Maximes* La Rochefoucauld can be considered the founder of the modern aphorism. His maxims have substituted the word of authority with the authority of the word and have shown that the constituent element of the maxim is an inseparable

## ABSTRACTS

arable unit of two purposes: aesthetic and ideological. Although La Rochefoucauld's lesson is quite clear, it has been variously interpreted. Some great aphorists, like La Bruyère and Chamfort, transformed the model – sometimes almost beyond recognition – whilst respecting its essential purpose. However, favoured by the cultural context, imitators have reduced the model to a mere stereotype without however using this trivialization for purpose of parody. If in France such a stereotype has contributed anyway towards creating an «aphoristic conscience» resulting in the continuous production of this type of discourse and careful attention towards it, in other countries the same phenomenon has given rise to a distorted view of the French aphorism.

### KEY WORDS

Aphorism; French literature; Pragmatic; Stereotype.

---

WERNER HELMICH, *Considerations on the Evolution of French Aphorism in the Nineteenth and Twentieth Century*

After the classical period of moralistic maxims and reflections, the French aphorism is in an ambiguous situation both of prestige and sclerosis, which leads to two different currents of evolution. On one hand, the late moralistic maxim will be continued until the middle of our century by a considerable number of writers, losing much of its former aesthetic and intellectual standards. On the other, some psychologically or socially marginalized authors such as Joubert, Jules Renard, the Belgian surrealists or Cioran are trying to renew the genre by integrating it into the diary tradition and by following new literary models, especially those of the German aphoristic tradition (Lichtenberg, Nietzsche). In the last few decades, this complete remodeling has brought the genre, which around 1900 had been very badly treated by French critics, back into great literary and philosophical esteem.

### KEY WORDS

Aphorism; Pragmatic; French Literature.

---

ALDO RUFFINATTO, *Gli aforismi di Cervantes: un libro mai scritto (Esperienze di un antologista di aforismi cervantini)*

In the *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, by Miguel de Cervantes, a rather grotesque character wants to write a book of Aphorisms and he incites passers-by to collaborate with him. In this case the aphorism is diminished: perhaps Cervantes wanted to ridicule some author of aphorisms; perhaps he wanted to interrupt the narrative; or

perhaps he wanted to write a book of aphorisms himself. In the reality of this meeting, one sees that the aphorism once extracted from its contest, reveals itself as a place in which subjects of various natures meet.

*KEY WORDS*

Pragmatic; Aphorism; Spanish Literature; Cervantes.

---

GIULIA CANTARUTTI, «*Aforismi*» e «*pensieri*» nell'*Illuminismo tedesco*

It is a fact worth noting that G.C. Lichtenberg, an author who greatly contributed to the spread of the use of the term *aphorisme* in France, never referred to the notes in his *Sudelbücher* as aphorisms. We shall investigate the reason for this, comparing reviews and dictionaries of the period. The basic meaning of *Aphorismen* is «paragraphs from a scientific manual». However, there are points of contact between science and literature, and these are made easier by non-specialist idea of science typical of *Popularphilosophie*. The case of Friedrich Schulz, who used the title *Aphorismen* for two works of different types, but not for the *Maximes* of La Rochefoucauld, and who called the maxims he himself wrote in 1790 «scattered thoughts». The unusualness of the title *Aphorismen* for collections of literary aphorisms. The «mixed thoughts» of Lavater and the *topos* of gifts.

*KEY WORDS*

Pragmatic; Aphorism; German Literature.

---

FRANCO MARUCCI, *L'aforisma nel secondo Ottocento inglese: Arnold, Pater e Wilde*

The essay concentrates on aphorism in Romantic and Victorian literature, and starts from an attempt to define the term aphorism denotatively and connotatively through the OED. A diachronic view shows that aphorism and its derivatives were frequently taken to mean complications of thoughts and semantic traps, and that its tradition did not flourish in nineteenth century English literature. Books and collections of aphorisms and maxims were produced throughout the century for the masses who had been recently educated. Mainly the aphorism came to the knowledge of serious literature through academic translations of Greek or Greco-Roman philosophers such as Epicurus or Marcus Aurelius. Of the three authors examined, Matthew Arnold tended to use aphorisms to fix the gist of his arguments in the mind of his hearers; Pater made Marcus Aurelius one the historical characters of his novel *Marius the Epicurean*, while Oscar

ABSTRACTS

Wilde filled his plays with a kind of witty aphorism, or more exactly epigram.

*KEY WORDS*

Aforisma; Pragmatica inglese.

---

MARIA TERESA BIASON, *Considerazioni finali*

In all the cultures here examined, one finds many common points in the usage of the aphorism. The most interesting are the following: the differentiation between the authors' and the editors' attitude on one hand, and that of the receivers' on the other. The authors and the editors often indicate the aphorism with different names and they ascribe it with various finalities; whilst the receivers only tend to notice the common traits of the various expressions of the aphorism. Moreover, the authors and the editors see the aphorism as a subject of minor importance, whilst the receivers give it a very noble role. The aphorism as a unit is therefore created by the solicitations and the demands of the receivers, rather than by the real conditions of production and of distribution.

*KEY WORDS*

Pragmatic; Aphorism; European literature.

Sergej Averincev

I MODELLI CONFSSIONALI DELLA CULTURA CRISTIANA  
NEL PENSIERO DEL PRIMO O. MANDEL'STAM

(Traduzione e nota critica di Giovanna Calebich Creazza)

Fin dall'inizio vorrei chiarire e spiegare la scelta del mio titolo. Perché parlo di modelli confessionali della cultura cristiana e non di modelli confessionali della fede cristiana? Prima di tutto perché avverto l'esigenza di prendere le distanze da un'affermazione, che secondo me viene troppo spesso utilizzata da alcuni interpreti di Mandel'stam, secondo la quale il poeta nel 1916 «è passato» dal cattolicesimo all'ortodossia. Mandel'stam non è mai stato cattolico e non è mai diventato ortodosso; mai, per quanto possiamo giudicare, egli considerò seriamente la possibilità di appartenere ad una qualsivoglia comunità cristiana, di diventare «parrocchiano». Il modello confessionale non entrò mai nella sua vita in modo diretto come invece avvenne, ad esempio, per il suo contemporaneo, Sergej Solov'ëv, poeta ed ecclesiastico, che per un certo periodo di tempo esitò tra l'ortodossia e il cattolicesimo e alla fine scelse il cattolicesimo. Tema precipuo di Mandel'stam fu proprio la cultura cristiana come necessario termine antitetico all'angusta identità ebraica e al barbaro «populismo» (*narodničestvo*) russo; per di più si tratta di un'antitesi che sarebbe «cristiana» in un senso che richiede delle precisazioni. Inoltre, utilizzo la formula «cultura cristiana» come rimando al lessico dello stesso Mandel'stam (ad esempio, nella nota lettera del giovane Mandel'stam a Vladimir Gippius, risalente al 1907), e alla fraseologia molto caratteristica di Nadežda Mandel'stam; si tratta precisamente di una formula, una parola d'ordine, uno slogan che deve richiamare alla memoria del lettore un intero complesso d'idee.

Il «primo» periodo del pensiero di Mandel'stam, sul quale verte il discorso, si conclude all'incirca nel 1921. Più tardi i motivi confessionali, com'è comprensibile, retrocedono in secondo piano; ragionare delle sfumature più sottili dei differenti tipi di cultura religiosa sarebbe – nella situazione sovietica degli anni Venti e Trenta – un gioco già troppo lontano dalla realtà.

Il poeta stesso ha trovato per esprimerlo parole gravi, stringate:

Ricorderemo anche nel gelido Lete  
Che la terra ci è costata dieci cieli.

Pur tuttavia la posizione di Mandel'stam rispetto alle varianti confessionali della tradizione cristiana conserva un significato indiretto anche nei lavori più tardi.

Come per quei postsimbolisti che non appartenevano al gruppo acmeista, – per esempio, Michajl Kuzmin e Vladislav Chodasevič – così come per gli acmeisti Achmatova, Gumilëv e Mandel'stam, l'atteggiamento verso tutto il «sacro» e il «metafisico» era determinato soprattutto dall'esigenza di distanziarsi nettamente dalla pretesa ieratica dei simbolisti. Lo stesso vale per il poeta tedesco Gottfried Benn – coevo dei postsimbolisti russi poiché nacque nel 1886, come Chodasevič – il quale ironizzò sul titolo di *Seher* (veggente) che i simbolisti davano al poeta, secondo l'uso in voga in Germania all'epoca di Stefan George, coevo a sua volta di Vjačeslav Ivanov. La differenza risiede nel fatto che la tendenza fondamentale del postsimbolismo russo – e ancora prima ciò si verificò nel simbolismo russo – fu nel complesso più cristiana di quanto non fossero le analoghe fasi della cultura tedesca. Per questo il compito fondamentale dell'acmeismo russo consistette nell'eliminazione del carattere ieratico senza rinunciare all'orizzonte religioso della poesia; si presumeva di difendere la santità della parola sacra da un uso inflazionistico proprio accentuandone la proibizione.

Leggiamo, ad esempio, nell'Achmatova:

Ci sono parole irripetibili;  
Chi le ha pronunciate – ha già sprecato troppo.  
Inesuribile è solo l'azzurrità  
Del cielo e la clemenza di Dio

Molto caratteristica è un'insolita poesia di Mandel'stam del 1912:

La tua immagine, tormentosa e fluttuante,  
Nella nebbia non potevo toccare.  
«Signore!» esclamai per errore  
Non pensando a ciò che dicevo.

Il nome divino, come un grande uccello,  
Volò via dal mio petto.

Davanti fitta vortica la nebbia  
E dietro non resta che una gabbia vuota.

È indispensabile osservare alcune particolarità della lingua russa, che si sono perse nelle migliori traduzioni. La parola «Signore!» nell'uso comune è totalmente desacralizzata e degradata a semplice interiezione, frettolosa, grossolana, volgare; nello stesso tempo, tuttavia, resta come surrogato imposto per il più sacro dei nomi biblici di Dio, cioè il Tetragramma proibito – e in questo si cela un paradosso. Tutta la frase: ««*Signore!*» – *esclamai per errore, // Non pensando a ciò che dicevo*» suona leggermente comica; tanto più forte è l'effetto «straniante» prodotto dalla serietà cui è costretto il lettore. In fine, *kletka* (la gabbia), nell'ultima strofa, è un gioco di parole: la *grudnaja kletka* (gabbia toracica) è la gabbia da cui è volato via l'uccello.

Questa poesia non può assolutamente essere definita «spirituale» o «religiosa». Le parole iniziali «*La tua immagine...*» suonano come l'inizio di una canzone banale; è senz'altro possibile, benché nell'insieme sia poco chiaro e irrilevante, che rimandino a un'«immagine» di donna. Il significato sacrale è escluso, altrimenti l'aggettivo «tuo» sarebbe scritto con l'iniziale maiuscola. Tuttavia l'immagine di questo «tu» umano, anonimo, ha qualcosa in comune con l'immagine di Dio; ai fini della rappresentazione dell'«io» poetico entrambe le immagini non sono sottoposte a manipolazione, sono «terribilmente» inaccessibili, sono tabù. A ciò corrisponde una luminosità attenuata, opaca, tipica del primo Mandel'stam. Il paesaggio nebbioso è privo di speranza ma tranquillo, – e all'improvviso sopraggiunge la catastrofe: inconsciamente, nella confusa ricerca dell'immagine impalpabile, colui che sta cercando pronuncia l'impronunciabile nome di Dio. E nell'esperire ciò, il nome appare concreto e reale come un respiro o, meglio ancora, vivo come un uccello. Tuttavia questa fisicità mistica del trascendente suscita non euforia, non un'emozione consolatoria; essa risveglia la paura. Il nome spicca il volo, lontano, e l'esperienza del suo esistere si trasforma immediatamente nel tormento della sua irreparabile perdita.

Contrapponendosi alla familiarità eccessiva con i motivi religiosi, Mandel'stam sottolinea il tema della paura: il sacro è tale nella misura in cui è pericoloso.

E il verbo del latino evangelico  
 Risuonò come risacca marina,  
 E dall'onda irrompente del sacro  
 Fu sollevato il mio folle vascello.

.....  
 Mi è terribile «lo scoglio sommerso della fede»,  
 Mi è fatale il suo vortice!»

L'immagine dello scoglio sommerso della fede è mutuata, com'è noto, da Tjutčev; ma se in Tjutčev il pericolo minaccia un'altra persona, un avversario, cioè Napoleone, Mandel'stam cambia la funzione dell'immagine e indirizza la minaccia a se stesso.

In Gumilëv e soprattutto nell'Achmatova la strategia dei procedimenti contro l'inflazione del sacro comporta il rientro di questo tema nell'ambito di una concreta «pratica» religiosa; per questo l'Achmatova introduce nel topos poetico la sua confessione o la crocetta sul suo petto. Ma per entrambi tutto era più semplice, perché erano stati battezzati da piccoli. La situazione dell'ebreo Mandel'stam era più complessa.

I dati biografici, cioè i dati non letterari, sono molto esigui. Il battesimo di Osip Emil'evič Mandel'stam è documentato ufficialmente nella chiesa metodista della città di Vyborg, presso Pietroburgo, il 14 maggio 1911. Questo è il nudo fatto e non dà alcuna indicazione che consenta di interpretarlo. Noi siamo liberi di supporre che ci fossero ragioni puramente pratiche: il neobattezzato nell'autunno dello stesso anno fu immatricolato all'università di Pietroburgo. Tuttavia qualcosa suggerisce un'ipotesi contrastante. Le poesie dell'anno precedente (1910) dimostrano un'acuta crisi spirituale, provocata da problemi di fede. E la scelta di principio a favore della «cultura cristiana» e contro l'ebraismo rimane significativa per Mandel'stam anche in seguito. Il poeta non negò mai la sua appartenenza etnica, sebbene la vivesse in modo molto ambivalente; tuttavia la religione giudaica, menzionata con rispetto come possibile fonte del «monoteismo pratico» di Bergson, è decisamente rifiutata come percorso personale del poeta. Mandel'stam sentì la possibilità del suo ritorno al grembo materno del giudaismo, al nativo e temibile «caos giudaico», come il «sole nero» di Fedra, la madre delittuosa, come incesto, cioè funesta retroversione della consequenzialità storica.

Perché egli si avvicinò proprio ai metodisti? Nelle poesie del 1910 il tema cristiano appare quasi esclusivamente con attributi cattolici: *«E le macchie d'oro e di sangue / sul corpo*

delle statue di cera», « E il verbo del latino evangelico...». Per quanto riguarda il protestantesimo, esso si presenta al poeta per lo più inumano e privo di grazia divina; in verità, questo è riscontrabile non prima del 1913. «*Qui i parrocchiani son figli della cenere, / E lapidi al posto di immagini sacre...*»; «*E del tarchiato Lutero il cieco / Spirito aleggia sulla cupola di Pietro*»; queste brevi citazioni parlano da sole.

Ma esse risalgono, come si è appena detto, al 1913; nel 1912, cioè tra il battesimo e gli attacchi al protestantesimo, uscì la poesia *Ljuteranin* (Il luterano). Questa poesia ricorda al lettore russo i versi di Tjutčëv, al quale il pensiero e l'opera di Mandel'stam in generale devono molto:

Amo la funzione luterana,  
Rito severo, semplice e solenne...

E Mandel'stam valuta positivamente la modestia priva di retorica del funerale protestante, poiché esso rispetta i suoi nervi ipersensibili, non offende il suo gusto, non urta la sua sensibilità e risponde al suo pessimismo:

Chi sei mai stato, o morto luterano,  
T'hanno inumato con sobria lievità.  
Una lacrima discreta offuscava lo sguardo,  
E il suono di campane era smorzato.

C'è una certa concordanza tra il colorito opaco della prima poesia di Mandel'stam e questa compostezza protestante. Quando tuttavia tentiamo di interpretare il fatto extraletterario del battesimo presso i metodisti, prendono peso altre considerazioni. L'intenzione di Mandel'stam era di ricevere il battesimo come iniziazione alla «cultura cristiana» e non come iniziazione alla comunità ecclesiale, poiché egli voleva diventare cristiano, ma non «praticante», salvandosi dagli obblighi di questa o quella autoidentificazione confessionale; e per ciò il cosiddetto *Kulturprotestantismus* gli dava nel suo genere l'unica possibilità più o meno legittima, gli dava cioè una possibilità che risultava legittimata da un numero sufficiente di precedenti.

In realtà Mandel'stam si collocò non all'interno del protestantesimo, ma tra il cattolicesimo e l'ortodossia, tra le due confessioni cristiane più antiche, che realmente turbavano la sua anima e attivavano la sua immaginazione. Il battesimo dai metodisti appare come un procrastinare la scelta.

Nella rivista «Apollon» (n° 3 del 1913) e nella raccolta *Kamen* le due poesie sulle cattedrali – quella «ortodossa» (Agja Sophia) e quella «cattolica» (Nôtre-Dame) – sono vicine, parallele, l'una di fronte all'altra. In verità, la simmetria non è totale. L'edificio di Agja Sophia era noto al giovane poeta solo dai libri (oppure, secondo l'ipotesi del suo collega d'università Vladimir Wejdle, dalle lezioni del prof. Ajnalov, noto bizantinista); al contrario, aveva visto coi propri occhi la cattedrale parigina e la visione gli procurò un'emozione molto profonda. Secondo la giusta osservazione dello specialista di Mandel'stam Ralph Dutli, «*la cattedrale gotica rappresenta per questo russo la cifra della cultura intesa come un tutto unico*». Non a caso immagini del gotico si trovano anche nella tarda poesia di Mandel'stam. Un'opinione molto personale sulla creazione della bellezza, enucleata «*da una pesantezza infelice*», compare come elemento caratteristico nella poesia *Notre-Dame* e solo là incontriamo la parola chiave «cristianesimo», mentre la cattedrale bizantina è presentata in una prospettiva fiabesca e pseudopagana; Giustiniano la costruisce «per gli dei stranieri», secondo il punto di vista dell'Artemide di Efeso o dei suoi seguaci.

Nelle poesie degli anni 1914 e 1915 si trovano in primo piano i motivi «cattolici». A tutto ciò diede uno spunto particolare la pubblicazione alla fine del 1913 del 1° volume dell'opera di Pëtr Čadaev. Il 2° volume uscì nel 1914; com'è noto, una parte dei testi fu pubblicata per la prima volta da Michajil Geršenzon. Mandel'stam si appassionò profondamente a questa lettura; già nel novembre del 1914 propose alla redazione della rivista «Apollon» il suo articolo *Pëtr Čadaev*. Lo colpì in questo russo «europeo» del XIX secolo, l'idea di *unità* come connessione puramente logica collocata fuori del tempo, sovratemporale, che tuttavia s'incarna nella realtà concreta di una continuità storica e soprattutto di una continuità di tipo apostolico che aveva la dignità dei Padri della chiesa romani. Di questo, in pratica, parla il suo articolo.

Contemporaneamente Mandel'stam scrive la poesia *Posoch* (Il bordone). Il ritmo veloce dei trochei tetrametri produce una sensazione liberatoria; non a caso il primo verso termina con le parole: «*la mia libertà*». L'intonazione sembra essere aperta, quasi confidenziale; nello stesso tempo, tuttavia, ogni parola è scelta in modo tale da adattarsi a Čadaev non meno che al poeta medesimo, e non è possibile identificare il protagonista della poesia. Tutto ciò che suona come una confessione può

essere «oggettivizzato» in qualsiasi momento:

Bordone mio, mia libertà,  
Essenza dell'essere,  
Presto diventerà verità del popolo  
La mia verità ?

Alla terra non ho reso omaggio,  
Prima di aver trovato me stesso,  
Ho preso il bordone e con animo allegro  
Alla lontana Roma sono andato.

Ma le nevi sui neri campi  
Mai si scioglieranno,  
E il dolore dei miei cari  
Come prima mi rimane straniero.

Si scioglierà la neve dalle rocce  
Con l'ardore solare del vero.  
Sei giusto, popolo, che hai dato il bordone  
A me, i cui occhi hanno visto Roma!

Per apprezzare adeguatamente l'importanza del tema «cattolico» in Mandel'stam (come pure gli altri due temi che gli stanno contrapposti, il «russo» e l'«ebraico»), noi dobbiamo prendere in considerazione alcune costanti della sfera psicologico-intellettuale del poeta – prima di tutto il suo odio nei confronti della tautologia nel senso più ampio della parola, nei confronti di una statica improduttiva, ove «*lo scarico è pari al carico*», «*tanto è avvitato tanto si svita*». Essendo un ebreo, Mandel'stam scelse di essere un russo – e non semplicemente un poeta «che parlava russo», perché stare attaccati alla propria identità nazionale sarebbe stato per lui eccessivamente tautologico. Egli credeva che solo la contraddizione possa essere fonte d'energia, e soprattutto la contraddizione con se stessi:

Distruggendosi, contraddicendosi,  
Come vola la tarma sulla fiammella della notte.

dirà più tardi nella poesia *K nemeckoj reči* (Alla lingua tedesca) (1932). La poetica dell'utile autocontraddizione viene elaborata in modo dettagliato in *Razgovor o Dante* (Conversazione su Dante), l'ultimo lavoro di Mandel'stam. Ma per il poeta la contraddizione non era solo un principio della poetica ma anche un imperativo categorico della sua concezione del mondo.

Ed ora torniamo alla questione religiosa. Poniamo che il poeta abbia scelto la poesia russa e la cultura cristiana; e poi? Diventare ortodosso (a ciò il poeta fu sollecitato dall'amico Sergej Kablukov) sarebbe stato solo una forma della cosiddetta assimilazione: quindi l'identità russa al posto di quella ebraica è di nuovo una tautologia e per di più una pseudomorfosi. La mente di Mandel'stam cercava, per così dire, un terzo termine dell'equazione che potesse riferirsi all'ortodossia nazionalrussa nello stesso modo in cui l'ecumenismo cristiano si riferisce all'ebraismo nazionalgiudaico. Trovandosi di fronte a questo problema, Mandel'stam fu profondamente impressionato dall'esempio di Čaadaev; Čaadaev era russo e per di più un russo dell'epoca puškiniana, cioè del periodo più organico della cultura russa, che aveva fatto la sua scelta a favore dell'idea cattolica di unità. A Mandel'stam parve di vedere in questo un paradosso liberatore, affine al suo conflitto interiore, senza il quale non poteva vivere. Non fu malgrado la sua natura russa ma grazie ad essa che Čaadaev giunse a Roma, sulla via di un pellegrinaggio spirituale che era russo per eccellenza. Per questo la poesia parla del «bordone» del pellegrino. Il pensiero di Čaadaev è in origine nazionalistico e rimane tale anche laddove confluisce nell'alveo di Roma. Solo un russo poteva scoprire un tale Occidente che è più essenziale e più concreto dello stesso Occidente storico. Čaadaev proprio per diritto dell'uomo russo s'introdusse nella sacra terra della tradizione con la quale non aveva alcun legame precedente. Là dove tutto è necessità, dove ogni pietra, rivestita dalla patina del tempo, sonnacchia, murata nell'arco a volta, Čaadaev portò la libertà morale, il dono della terra russa, il fiore migliore da lei coltivato.

L'equilibrio pieno di vita della tradizione cattolica, «*la primavera immortale di una Roma che non morirà mai*», diventò per Mandel'stam esattamente ciò che fin dall'infanzia era per lui l'equilibrio dell'architettura pietroburchese: il contrappeso a un mondo sentito come «caos», troppo vicino, profondamente affine, ereditato per diritto di nascita. Un tempo, nella sua adolescenza, questo mondo si identificava con il «caos giudaico»; in seguito, gli elementi giudaici non si distinguevano già più da quelli russi. È molto caratteristico il fatto che nella poesia di Mandel'stam entrambe le serie semiotiche, quella giudaica e quella russa, siano espresse con gli stessi colori araldici: il nero e giallo. La prima serie: il nero-giallo *tales* ebraico (la *tallit*, la vesta per la preghiera) – la funzione religiosa della

sinagoga – l'ebraismo. La seconda serie: lo stendardo nero e giallo (per la precisione, nero e oro) degli zar' – l'autocrazia russa – l'ortodossia russa; così sarà anche, più tardi, la luce del giorno pietroburghese «*dove al funereo catrame è mescolato il giallo dell'uovo*». Il denominatore comune è la nota della condanna. In una poesia del fatale 1917 dedicata all'energico difensore dell'ortodossia Anton Kartašev, la condannata Santa Russia viene descritta come «doppio» della condannata antica Giudea:

Tra i sacerdoti un giovane levita  
 Montò la guardia mattutina a lungo.  
 La notte giudaica s'aggrumò su di lui  
 E il tempio distrutto si ergeva cupo.

Egli diceva: dei cieli il giallo è angosciante,  
 Già sull'Eufrate è notte – fuggite, sacerdoti!  
 E i vecchi pensavano: colpa nostra non è,  
 Questa luce nero-gialla è gioia per la Giudea...

Ricordiamo ancora una volta la poesia *Il bordone* «*E il dolore dei miei cari / Come prima mi rimane straniero*»; è evidente l'allusione al vangelo di Matteo (10, 36): «*E nemici all'uomo saranno i suoi parenti*». Ma un'altra domanda resta in linea di massima senza risposta: quale «dolore», «rimpianto» intende, quello ebraico o quello russo? Nella prospettiva scelta dal poeta medesimo può andar bene sia l'uno che l'altro: è la malinconia di un mondo che si è autoisolato e che si è staccato da un tutto, è la mancanza di libertà e la sterilità di una forma di «tautologia».

Al contrario, nelle poesie «cattoliche» di Mandel'stam vengono tematizzati in modo ostentato due concetti: la «libertà» e la «gioia / felicità».

La felicità canonica,  
 Come il sole, stava allo zenit,  
 E nessuna autocrazia  
 Le impedirà di brillare...

La parola «libertà» ritorna ancora e ancora: «*Bordone mio, mia libertà*», «*C'è, dallo spirito vissuta, / Una libertà che è destino degli eletti*» (inizio della poesia *Encyclica* del 1914, che continua come ode al papato). A dire il vero, è una situazione del tutto inaspettata. Un russo pensa per lo più che il cattolicesimo sia una richiesta autoritaria di cieca obbedienza come

lo sono, secondo Dostoevskij, «*il miracolo, il mistero e l'autorità*». Per Mandel'stam, tuttavia, la libertà non esclude alcun grado di sottomissione; non a caso ha letto Konstantin Leon'tev. Questo ammiratore del diktat architettonico della forma concepisce la libertà in modo sostanzialmente diverso da come la concepisce un liberale moderato. La libertà, come lui la intende, è la libertà dal «caos», dalla «tautologia», cioè dalle situazioni fortuite dell'identità nazionale.

Senza dubbio, il cattolicesimo di Mandel'stam è abbastanza lontano dalla realtà empirica della confessione cattolica «anteriore ai concilii». Questa realtà di per se stessa, forse, avrebbe potuto apparirgli come un'ulteriore variante della stessa tautologia. Il suo cattolicesimo non poteva essere nè troppo «latino», nè troppo «vaticano» o «ultramontano»; egli non escludeva nè una forte ambivalenza nei confronti di Roma, nè di simpatizzare per l'ortodossia.

All'inizio di una poesia del 1915, intitolata *Evcharistija* (Eucarestia) leggiamo ad esempio:

Ecco l'ostensorio, come un sole dorato,  
Sta sospeso nell'aria – meraviglioso istante !  
Qui deve risuonar soltanto la lingua greca...

Gli elementi cattolici e ortodossi di queste righe sono mescolati in modo caratteristico. La parola «*daronosica*» qui significa chiaramente l'ostensorio cattolico (*monstranca*) nel momento dell'adorazione solenne dell'Ostia consacrata, sollevata in alto davanti agli occhi dei fedeli (la *daronosica* ortodossa, usata per portare la comunione agli infermi, non può essere sospesa in aria e pertanto non può somigliare ad un sole d'oro). Ma di seguito viene menzionata con grande risalto la lingua *greca* e non il latino cattolico; ne risulta che il senso va oltre i limiti di una semplice fenomenicità. Ciò nonostante alla fine della poesia ancora una volta si manifesta la realtà del «rito latino», introdotta dall'accento alla musica strumentale («*suonano e cantano*»), però con un significato che è complesso grazie al senso polivalente del verbo «*igrajut*».

Più tardi, nel 1921, il poeta non parla più delle diverse confessioni ma semplicemente di un cristianesimo universale, di un orizzonte nel quale ortodossia e cattolicesimo, Costantinopoli e Roma, Agja Sophia e San Pietro sono la stessa cosa e sono contrapposte al catastrofico destino della Russia:

Le cattedrali eterne di Sophia e di Pietro,  
Sono forzieri d'aria e di luce,  
Sono granaio del bene universale  
E aie del Nuovo Testamento....

Sarebbe poco sensato definire Mandel'stam un «poeta cristiano» nel senso enfatico del termine. Altrettanto poco sensato sarebbe, tuttavia, valutare i temi cristiani in Mandel'stam come un semplice gioco, come delle macchie casuali e colorate sull'abito di Arlecchino, sul «*coat of many colours*», come ha detto Grigorij Frejdn che ha dato questo titolo a un suo libro. Il poeta non fu né teologo, né testimone di fede saldo come una roccia; ma non fu neanche un Arlecchino. Non a caso nelle sue ultime poesie, in *Voronežskie tetradj* (I quaderni di Voronež), sull'orlo del baratro, tornano ancora i motivi cristiani: ad esempio, in *Poslednjaja Večerja Christa* (L'ultima cena di Cristo):

Il cielo della sera s'innamorò del muro

e in *Raspjatie Christa* (La crocefissione di Cristo):

Come del chiaroscuro il martire Rembrandt....

LA CONCEZIONE ARTISTICO-RELIGIOSA  
DI O. MANDEL'STAM NELLA CRITICA DI S. AVERINCEV

Il saggio di Sergej Averincev *Konfessional'nye tipy christianskoj kul'tury v mysli rannego O. Mandel'stama* (I modelli confessionali della cultura cristiana nel primo O. Mandel'stam) qui pubblicato in traduzione italiana è l'elaborazione scritta di una lezione che il critico russo ha tenuto a Vienna dove insegna attualmente. Questo testo è stato redatto anche in versione tedesca col titolo *Die konfessionellen Typen der Christlichen Kultur im Denken von O. Mandel'stam*<sup>1</sup>.

Averincev offre una lettura del percorso spiritual-culturale del poeta russo prematuramente scomparso nel lager staliniano di Vtoraja Rečka nel 1938 (o inizio '39). L'analisi di Averincev si struttura in una serie di considerazioni sul rapporto dinamico tra religione e cultura. In realtà l'appartenere a una religione significa appartenere ad una cultura<sup>2</sup> piuttosto che a un'altra, portare un segno diversificante. E sul segno diversificante degli ebrei la storia è ricca di esempi. Per Mandel'stam l'appartenere ad una religione – e perciò ad una cultura – diversa da quella russo-ortodossa all'interno della Russia ortodossa ebbe quelle caratteristiche che Averincev esemplifica: Mandel'stam, l'ebreo che si fece cristiano, non sacrificò un'identità per un'altra, la stella di Davide per la croce, non fece scelte di campo per esclusione; fece una scelta che potremmo definire «per inclusione», poiché scelse di ampliare il suo mondo spirituale, aderendo al cristianesimo senza negare la sua ebraicità. Egli, in altre parole, fu ebreo «e» cristiano e non «o» ebreo «o» cristiano.

Averincev sottolinea l'esigenza in Mandel'stam di un sincretismo religioso «ebraismo/cristianesimo» che corripone, per analogia, ad un'altra sua esigenza di sincretismo culturale «Oriente/Occidente»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Esiste un altro articolo di Averincev, intitolato *Konfessional'nye tipy christianstva u rannego Mandel'stama* (I modelli confessionali del cristianesimo nel primo Mandel'stam), che presenta molte analogie con questo sebbene tratti più ampiamente il punto di vista simbolista, ed è stato pubblicato nella raccolta *Slovo i sud'ba. O. Mandel'stam* (Parola e destino. O. Mandel'stam), Moskva 1991, pp. 287-298.

<sup>2</sup> In Russia si dà grande importanza alla valenza etnica, e non soltanto religiosa, dell'ebraismo. Durante l'era sovietica la scheda personale di ogni cittadino prevedeva al «quinto punto» la voce nazionalità: lì gli ebrei dovevano dichiararsi ebrei e non russi, anche se erano russi di fatto.

<sup>3</sup> Si tratta tuttavia di forme di sincretismo che già esistevano negli ambienti intellettuali dell'epoca fuori e dentro la Russia.

Nella sua critica Averincev non può prescindere dal tradizionale, drammatico contrasto tra cristianesimo ed ebraismo ove essere ebreo o cristiano significa essere «diverso da» e il professare una fede significa assumere un'identità culturale determinata, con caratteristiche e limiti ben definiti. Nè può prescindere dal contrasto interno al cristianesimo che coinvolge cattolicesimo, protestantesimo e ortodossia. Questi eventi, nella loro oggettività, costituiscono lo sfondo su cui Averincev mette a fuoco le problematiche personali di Mandel'stam.

Averincev è un filosofo che si occupa di temi religiosi<sup>4</sup>, ortodosso credente e praticante e, ciò nonostante, molto vicino al cattolicesimo. Appartiene a quel particolare movimento ecumenista che da alcuni anni gode di sempre più ampi consensi e che avvicina spiritualmente credenti russi ed europei. Questo movimento iniziò negli anni della repressione sovietica e del controllo religioso: oggi è del tutto libero e autonomo, lontano dalle relazioni ufficiali tra le due chiese e vive la religione come un *unicum* di aspetti che possono essere diversi ma che sono comunque complementari. Le incomprensioni etnico-religiose, che contrastano con l'ideale ecumenico, insistono sull'unicità delle caratteristiche di una singola religione e sulla sua superiorità dogmatico-teologica rispetto agli altri culti. Ma nella cultura contemporanea, russa ed europea, non è difficile osservare casi di un sincretismo religioso esistente di fatto.

Sulla posizione cultural-religiosa di Mandel'stam Averincev scrive:

Tema precipuo di Mandel'stam fu proprio la cultura cristiana come necessario termine antitetico all'angusta identità ebraica e al barbaro «populismo» russo

e ancora:

Il poeta non negò mai la sua appartenenza etnica, sebbene la vivesse in modo molto ambivalente.

Qui anche il verbo *negare* assume un significato ambivalente: di *negare* e di *rinnegare*. È nel concetto di ambivalenza e di contrapposizione che Averincev individua il nucleo delle problematiche culturali e religiose di Mandel'stam<sup>5</sup>. Uno dei temi più ossessivamente presenti nella cultura ebraica è quello della contaminazione. Non è un problema da poco perché è direttamente connesso con il problema dell'identità: la contaminazione è un pericolo costantemente in

<sup>4</sup> Più volte i critici lo hanno definito *teologo* ma egli stesso smentisce questo appellativo.

<sup>5</sup> Nella poesia *Grifel'naja oda* (Ode d'ardesia) Mandel'stam scrive *Dvurušnik ja, s dvojnoj dušoj* (Io sono bifronte, con un'anima doppia) (1923).

agguato tra i due elementi del *sé* e dell'*altro*. In effetti il problema dell'identità è oggettivamente determinato dalle vicende storiche del popolo d'Israele. Anche Mandel'stam, quale ebreo in un mondo cristiano, non poteva essere esente da questo problema e diventare cristiano significava per lui, come per ogni altro ebreo, diventare un ebreo *goi*, «contaminato», privo di identità. Pertanto, osserva Averincev, Mandel'stam optò per una soluzione mediata, che però in quanto tale è complessa e contraddittoria, come contraddittoria è la situazione di un ebreo *goi*, un ebreo non-ebreo. Nella situazione di contraddittorietà risiedono componenti culturali diverse che giocano ruoli comprimari: Mandel'stam realizza un binomio «ebraismo/cristianesimo» che può essere letto in chiave religiosa come retaggio di un dualismo gnostico arcaico (sia ebraico<sup>6</sup>, sia cristiano). Lo stesso binomio può essere letto in chiave antropologica come *tertium*, cioè come elemento unificante due civiltà, l'una antica e nomade, l'altra moderna e stanziale<sup>7</sup>.

Nel processo d'identità, le componenti etnica e religiosa sono complementari a quella artistica. Mandel'stam è dapprima ebreo, poi cristiano ma è in entrambi i casi «artista». Egli crea, *fa* (nel senso preciso del verbo ποιέω) arte, e l'arte è la sua dimensione. Conseguentemente, anche questa dimensione risente del conflitto relativo all'identità, perché è in questo ambito, come ebreo e come artista, che egli entra in conflitto col problema della rappresentazione del sacro e del divino. È dunque in questi termini che Averincev evidenzia la complessità delle problematiche con le quali si deve misurare Mandel'stam. L'incancellabile identità ebraica è espressa da Averincev nella frase

Inconsciamente, nella confusione della ricerca dell'immagine perduta, si pronuncia l'impronunciabile nome di Dio.

La consapevolezza della complessità della sua personale realtà spinge Mandel'stam alla ricerca della verità multipla, della verità nei suoi aspetti diversi, in un procedere dinamico che porta lontano nello spazio (a Roma) e nel pensiero (Agia Sophia/Notre Dame), lontano dalla stasi tautologica<sup>8</sup>. Averincev attribuisce grande importanza al timore di Mandel'stam di cadere nella tautologia, quasi fosse un trabocchetto infernale, un camminare senza procedere, la fine dell'energia vitale. In questa dinamica anti-tautologica Mandel'stam attiva un personalissimo principio di contraddizione di cui Averincev sottolinea

<sup>6</sup> Sul dualismo gnostico ebraico si veda ad esempio l'opera del cabalista cinquecentesco Izchak Luria.

<sup>7</sup> Cfr. Bruce CHATWIN, *Anatomy of Restlessness*, (ed. it. Milano 1996, pp. 134-135).

<sup>8</sup> In questo modo Mandel'stam realizza per se stesso una nuova figura mitico-simbolica: non più l'«ebreo errante» ma il cristiano «arrivato» (a Roma).

l'importanza. Non è casuale il ragionare di Averincev sulla complessità della componente religiosa in Mandel'štam, perché per alcuni aspetti è autobiografica, rispecchia lo stesso atteggiamento di timore reverenziale che Averincev nutre nei confronti della complessità e della superiorità del sacro<sup>9</sup>.

Pertanto l'ingresso nel cristianesimo significò per Mandel'štam procedere su un percorso spiritual-culturale alla ricerca di nuovi parametri sui quali rapportare la propria identità in via di trasformazione: non a caso l'ebraismo è la matrice del cristianesimo quindi Mandel'štam compie una sorta di superamento storico del suo stato, compie un passo in avanti, in una dialettica caratterizzata fortemente da aspetti dinamici. E questo avviene in un periodo preciso della sua vita, risale alle inquietudini della prima giovinezza. Averincev coglie i segni di queste inquietudini:

...una luminosità attenuata, opaca, tipica del primo Mandel'štam...  
Il paesaggio nebbioso è privo di speranza ma tranquillo – e all'improvviso sopraggiunge la catastrofe...

La conversione dall'ebraismo al cristianesimo ha un significato simbolico di illuminazione come fu per Saul/Paolo. Questo dato è rilevante non solo nell'ambito spirituale ma anche in quello artistico: si ha una nitidezza nuova, una nuova personalità – che si traduce in concetti e in immagini poetiche nuovi a loro volta – dovuta al «passaggio», alla trasformazione (si veda, ad esempio, la poesia *Posoĉb* citata da Averincev).

Nell'analisi dello spirito religioso in Mandel'štam, Averincev evidenzia il fatto che, pur essendo un'esigenza primaria tale da fargli cambiare religione, con tutte le complicazioni psicologiche che ne derivano, il poeta russo non diventò «parrocchiano» nè coltivò uno sviluppo ipertrofico della componente mistica, come invece avvenne nella corrente simbolista di cui Mandel'štam era contemporaneo. Anzi, Averincev ricorda che Mandel'štam avvertiva *la necessità di distanziarsi dalla pretesa ieratica dei simbolisti*.

Era quello il tempo della «torre» di Vjačeslav Ivanov, a Pietroburgo, sul finire del primo decennio del XX secolo, dopo il ritorno di Mandel'štam da Parigi. Mandel'štam e Vjač. Ivanov si conoscevano e si frequentavano<sup>10</sup>. Un'interessante ricostruzione dei rapporti intercorsi tra loro è stata fatta da John E. Malmš tad nel suo articolo *Mandel'štam's «Silentium!»: a Poet's Response to Ivanov*<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Sul concetto di sacro si veda R. OTTO: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München 1936.

<sup>10</sup> A Parigi Mandel'štam subì il fascino del simbolismo francese e, tornato in patria, aderì al movimento simbolista russo che successivamente abbandonò per il gruppo acmeista di Gumilëv.

<sup>11</sup> J.E. MALMŠTAD, *Mandel'štam's «Silentium!»: a Poet's Response to Ivanov*, in

La figura di Vjač. Ivanov è appena accennata da Averincev<sup>12</sup>, poiché si tratta di una personalità dal carisma scontato, una specie di padre nobile dell'intelligencija russa dell'epoca. Di fatto Vjač. Ivanov è uno dei rappresentanti più significativi del simbolismo mistico russo (anche se questa definizione è generica e riduttiva) e agli osservatori contemporanei non sfugge il fatto che tra Ivanov e Averincev esistono delle analogie. Per molti versi Averincev è il continuatore della linea teologico-estetica di Ivanov<sup>13</sup>. Entrambi sono studiosi appassionati della filosofia classica greco-romana, delle religioni mediterrane e della sapienza antica. Il loro lessico presenta forme semantiche mutate dal greco e dal latino, con un apporto in proporzione modesto della terminologia filosofico-teologica propriamente russa. Questo fatto conferisce ai testi sia di Ivanov che di Averincev un tono solenne e aulico, particolarmente colto e ricco di rimandi all'antichità, che, elevandosi al di sopra delle espressioni di uso comune, ambienta il pensiero dell'autore in un contesto per così dire d'epoca. L'opera di Vjač. Ivanov si colloca nell'ambito di quel particolare interesse che si sviluppò in Russia alla fine del secolo scorso e all'inizio di questo secolo per le tradizioni religiose e per il folklore e si inserisce in un contesto culturale di ampie vedute e favorevole a questo tipo di studi. Per Averincev il discorso cambia, perché sono cambiati i tempi rispetto a Ivanov: Averincev è cresciuto e si è formato nella Russia sovietica, dove i suoi studi erano invisibili alla cultura di regime, e nel suo procedere si è trovato ben lontano dalla realtà di pensiero dominante. Egli è letteralmente sopravvissuto in un mondo culturale ateo e contaminato dalla propaganda politica che gli era ostile. Oggi, in una Russia priva di censure sugli argomenti religiosi, Averincev è uscito dall'isolamento e gode della giusta libertà di espressione. Considerando i suoi interessi culturali e le sue difficoltà,

R.L. JACKSON, L. NELSON, *Vjačeslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher*, (atti del I convegno internazionale di studi su Vjač. Ivanov), New Haven 1986, pp. 236-252. La poesia *Silentium* di Mandel'stam (1910, 1935) è stata scritta in rimando all'omonima poesia di Tjutčev (1830). Anche Averincev nel suo articolo su Mandel'stam sottolinea l'influenza di Tjutčev.

<sup>12</sup> *Lo stesso vale per il poeta tedesco Gottfried Benn – coevo dei postsimbolisti russi poichè nacque nel 1886, come Chodasevič – il quale ironizzò sul titolo di Seher (veggente) che i simbolisti davano al poeta, secondo l'uso in voga in Germania all'epoca di Stefan George, coevo a sua volta di Vjačeslav Ivanov.*

<sup>13</sup> Al VI convegno internazionale di studi su Vjač. Ivanov (Budapest, luglio 1995) Averincev ha presentato una relazione intitolata *Gnomičeskoe načalo v poezii Vjačeslava Ivanova* (Il principio gnomico nella poesia di Vjač. Ivanov) e, partecipando attivamente alla discussione dei lavori di ogni sessione, ha dato un'impronta molto personale al convegno. La chiusura del convegno coincise con il 48° anniversario della morte di Vjač. Ivanov e nell'occasione sono stati celebrati i *panicbidy*, consistenti in una messa di suffragio, celebrata in latino e in russo nella chiesa cattolica dei cappuccini dedicata a S. Francesco. Alla celebrazione presero parte i relatori del convegno. Particolarmente intensa fu la partecipazione emotiva di Dmitrij Vjačeslavovič Ivanov e di Sergej Sergeevič Averincev.

non è difficile comprendere perché l'opera di Ivanov sia stata per lui un punto di riferimento di grande importanza.

Vjač. Ivanov, nato in una famiglia di salda tradizione russo-ortodossa, nell'ultimo periodo della sua vita, in Italia, professava sia l'ortodossia che il cattolicesimo e manifestava grande interesse per l'ebraismo. Lo scritto di Averincev su Mandel'štam si presta dunque ad una lettura «allargata» dell'ambiente culturale che fu quello di Mandel'štam, di quell'ambiente in cui Mandel'štam e Ivanov, in modo diverso, ricoprirono ruoli di primaria importanza.

Averincev espone la ricchezza dei motivi cultural-religiosi dell'opera di Mandel'štam secondo un procedimento logico deduttivo, con la competenza e l'accuratezza con cui un artista lavora di cesello: è preciso nei dettagli, nelle sfumature, nella scelta dei sinonimi, al limite del meticoloso, associando il fine della documentazione letteraria al piacere dell'esercizio dell'attività speculativa nella sua massima ampiezza, cosa che lo porta ad indagare tanto in profondità quanto in estensione.

Desidero concludere questa nota con una riflessione, suggerita dalle parole di Averincev:

Essendo ebreo, Mandel'štam scelse di essere un russo e non semplicemente un poeta «che parlava russo»

e ancora:

È molto caratteristico il fatto che nella poesia di Mandel'štam entrambe le serie semiotiche, quella giudaica e quella russa, siano espresse con gli stessi colori araldici<sup>14</sup>: il nero e il giallo. La prima serie: il nero-giallo «tales»<sup>15</sup> ebraico (la *Tallit*, la veste per la preghiera) – la funzione religiosa della sinagoga – l'ebraismo. La seconda serie: lo stendardo nero e giallo imperiale (per la precisione, nero e oro) degli zar – l'autocrazia russa – l'ortodossia russa.

In questa duplicità di elementi – l'ebraismo e il carattere russo – l'aggiunta dei colori crea un richiamo immediato a due espressioni fondamentali della cultura russa: una antica, tipicamente russo-cristiana – l'icona; l'altra moderna, contemporanea a Mandel'štam e tipicamente russo-ebraica – Marc Chagall. L'opera di Chagall è la rappre-

<sup>14</sup> È piuttosto singolare l'uso che l'autore fa del termine «araldico» in questo contesto: l'aggettivo «araldico» si addice allo stendardo imperiale e alle insegne nobiliari, ma non ai colori dei paramenti religiosi. Evidentemente l'uso non comune di questi termini nella cultura sovietica (e immediatamente post-sovietica) ne crea una proiezione distorta, collocandoli in una sfera di astrazione mentale, in un mondo teorico di idee che non corrispondono all'applicazione pratica.

<sup>15</sup> Averincev scrive *tales* (al maschile e virgolettato) e poi *tallit* per indicare ciò che l'ebraico europeo indica con il termine di *talleth*. È opportuno ricordare a questo proposito che la cultura ebraica dell'Europa orientale è per lo più Jiddish.

sentazione di un mondo ideale fatto di Russia, di ebraismo e di colori (anche se non sono gli stessi colori ai quali fa riferimento Mandel'stam). In entrambi, Mandel'stam e Chagall, il «caos giudaico»<sup>16</sup>, il *dolore* e il *rimpianto* sottolineati da Averincev si fondono con la Russia. E non è più caos, ma opera d'arte.

Per quanto riguarda l'icona, è universalmente nota l'importanza del suo valore religioso e artistico. La religione e l'arte si esprimono contemporaneamente nell'icona, che è un trionfo dello spirito nel colore. Essa è εἰκῶν, immagine, è la sintesi del rapporto tra la forma e il non rappresentabile. L'icona, nei suoi aspetti artistici e religiosi, è profondamente radicata nella cultura russa e anche l'ebreo Mandel'stam (così come l'ebreo Chagall<sup>17</sup>) non poteva ignorarne il valore evocativo e le suggestioni emotive. Essa è infatti una parte viva della Russia.

Il colore giallo che Mandel'stam porta a simbolo della Russia contraddistingue la scuola di pittura di icone del principato di Mosca<sup>18</sup>. *Il giallo rimanda alla luce celeste* scrive J.L. Opie<sup>19</sup>. Giallo è anche il colore dell'uovo che serve a preparare i colori<sup>20</sup>. Il giallo nella gamma cromatica di Mandel'stam è analogo all'oro. Leggiamo sull'oro:

L'oro non è un colore, rimane al di fuori dello spettro (...) in esso tutte le cose vivono, si muovono ed esistono, come dirà San Paolo. (...) La luce solare o materiale è considerata una manifestazione specifica della luce divina, rappresentata dall'oro del fondo<sup>21</sup>.

Anche il nero, come tutti i colori, è luce trasformata e ha una sua simbologia. Nero è il tratto che delimita la figura nell'icona, nero è energia assoluta (*black hole*), nero è l'oscurità, l'opposto della luce. Si può dire che il binomio giallo-oro/nero ricorrente nelle due serie semiotiche di Mandel'stam (*quella giudaica e quella russa*) stia a simboleggiare tutta la luce e tutta l'ombra contenute nel suo spirito tormentato e nello spirito della sua terra, non meno tormentata, di

<sup>16</sup> «*Chaos iudejskij*» (Il caos giudaico) è il titolo del VI paragrafo dell'opera in prosa di Mandel'stam intitolata *Šum vremeni* (Il rumore del tempo) (1925).

<sup>17</sup> Nella vivezza dei colori, l'opera di Chagall è riconducibile alla tradizione coloristica dell'icona.

<sup>18</sup> A.S. LOGINOVA, *Icone: la pittura dell'antica Russia*, in *Antiche icone dai musei sovietici. La pittura in Russia e in Ucraina dal XV al XVIII secolo*, Milano 1984, p. 23.

<sup>19</sup> J.L. OPIE, *Icona*, in *L'immagine dello spirito. Icone delle terre russe*, Milano 1996, p. 19.

<sup>20</sup> *La preparazione dei colori inizia con la rottura di un uovo. Il tuorlo separato dall'albume (...) viene inciso e diluito in acqua: l'uovo cosmico è metafora pressochè universale del primo principio organizzativo, dell'universo materiale come totalità. Quest'uovo si rompe e ne esce il mondo che conosciamo. Ivi.*

<sup>21</sup> *Ivi.*

cui egli stesso fu vittima. L'ebreo-cristiano russo, che trovò nel simbolo il suo strumento artistico, affida alla simbologia dei colori il messaggio di ciò che è non solo l'espressione della sua contraddittorietà culturale e religiosa ma anche la manifestazione dell'arricchimento della sua personalità, arricchimento che si è realizzato in virtù della situazione di contraddizione.

Per i suoi contenuti analitici e per il modo personalissimo di porsi in relazione alla sfera religiosa e a quella culturale, la lezione di Averincev su Mandel'stam costituisce un nuovo, importante contributo alla lettura critica della tradizione artistico-religiosa del novecento russo.

GIOVANNA CALEBICH CREAZZA

#### ABSTRACT

The present paper consists of two parts: the first one is the article *Confessional typological models of the christian culture in Mandel'stam's early literary thoughts*, by the russian critic Sergej Averincev and translated from Russian into Italian by Giovanna Calebich Creazza.

The second part is a short critical note on Averincev's article by Calebich Creazza, entitled *The artistic-religious conception of O. Mandel'stam in the analysis of S. Averincev*.

#### KEY WORDS

Russia; Hebraism; Christianity.

Paolo E. Balboni

## AUTOFORMAZIONE ALL'INFORMATICA GLOTTODIDATTICA IN AMBIENTE IPERTESTUALE

Il tema dell'autoformazione, insieme a quello della formazione a distanza, è uno dei nodi centrali del dibattito pedagogico di questi primi anni Novanta. Il tema della natura dell'ipertesto e della sua utilizzazione didattica è altrettanto centrale, nell'ambito della discussione sulle tecnologie formative. A seguito di una richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione (d'ora in poi MPI) alla nostra Università, i due temi sono stati fusi: il Centro Interfacoltà di Ricerca Educativa e Didattica ha ricevuto la richiesta di creare un «pacchetto» per la formazione degli insegnanti di lettere e di lingue straniere e ha affidato a chi scrive la fondazione scientifica e la direzione realizzativa del pacchetto.

Il «Progetto Comenius» è stato proposto per la verifica sul campo nel 1994, e oggi è ufficialmente usato per la formazione dei docenti che partecipano al Piano Nazionale di Informatica per docenti di lingue e italiano (noto anche come PNI/2, il PNI/1 essendo stato realizzato negli anni Ottanta, informatizzando l'insegnamento delle materie scientifiche).

Questo saggio descrive e spiega la serie di decisioni che si sono prese nel trasformare l'idea in un prodotto, attraverso le fasi di progettazione, realizzazione, validazione sul campo. L'intenzione di questo saggio non è quella di descrivere un prodotto, che esiste ed ha vita propria, ma di discutere il processo che ha guidato la realizzazione: si tratta dunque di un saggio ascrivibile alla teoria della formazione, in generale, e della formazione glottodidattica in particolare.

### 1. LA RICHIESTA DEL MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE: TRE PAROLE CHIAVE

Il «committente» del Progetto (la Direzione Generale dell'Istruzione Tecnica del Ministero della Pubblica Istruzione) ha

posto alcune coordinate, che disegnano lo spazio d'azione possibile per la progettazione. Si tratta di tre «parole chiave», che vedremo in tre sottoparagrafi distinti, e di un vincolo di tempi: l'aggiornamento occupava, al momento della richiesta del MPI, 40 ore annuali, per cui è stato necessario organizzare il Progetto Comenius secondo un modello tale per cui la fruizione minima potesse avvenire entro le 40 ore istituzionali; fossero presentati, insieme ai materiali per le 40 ore, anche stimoli e materiali che potessero essere affrontati in altre ore di autoformazione, *su base volontaria*, in seguito alla nascita di un interesse nella proposta Comenius <sup>1</sup>.

Veniamo ora alle tre parole chiave.

### 1.1 Autoformazione

Il Progetto Comenius è basato sul principio dell'*autoformazione*, deve cioè attribuire all'insegnante un ruolo attivo nella:

- *scelta di iniziare il processo formativo*; questa caratteristica differenzia il Progetto Comenius da altri progetti impostati nell'ambito del Piano Nazionale dell'Informatica, laddove è una figura istituzionale che propone l'iniziativa di formazione;
- *analisi e definizione dei propri bisogni*, che variano da docente a docente, da lingua a lingua;
- *valutazione dei risultati* ottenuti, con il conseguente impegno a proseguire ed approfondire, oppure la conseguente decisione di sospendere il processo.

Il primo utilizzo del Progetto Comenius nell'ambito del Piano Nazionale Informatica è stato guidato da tutor: tuttavia, la natura di Comenius è quella di *un progetto che il singolo insegnante decide di utilizzare in quanto convinto che possa aiutarlo ad essere un insegnante migliore*.

Su questa base, sarà possibile predisporre versioni «personalizzate» del Progetto Comenius, rivolte cioè specificamente ad insegnanti di Italiano, di Lingue Classiche, delle varie Lingue Straniere, nonché di Italiano come Lingua Straniera (cfr. punto 5).

<sup>1</sup> Nella presente configurazione del Progetto l'espansione volontaria del tempo dedicato all'autoformazione può essere vista *intorno alle 80 ore*; possibili evoluzioni, con esemplificazioni più diffuse e differenziate per lingua, possono coinvolgere gli insegnanti per almeno altre 160 ore in progetti volontari di autoformazione (eccedenti le 40 ore).

## 1.2 *Glottodidatti*

In realtà più che di una parola chiave si tratta di una costellazione di parole chiave: il Progetto Comenius infatti è rivolto ad insegnanti di *lettere e di lingua straniera* nel biennio dell'*Istruzione Tecnica*.

Ciò comporta quattro corollari.

- gli insegnanti di *lettere* sono tendenzialmente restii ad impegnarsi in attività che richiedano l'uso dell'informatica. La prima fase del PNI ha involontariamente consolidato nei docenti di discipline umanistiche la percezione che l'informatica e i computer si collochino nell'ambito delle scienze matematiche, che essi ritengono estranee alla loro formazione, ai loro interessi, alle loro capacità; queste riflessioni verranno approfondite nel paragrafo 2;
- gli insegnanti di *lingue straniere*, cui si applicano le considerazioni avanzate per i loro colleghi di lettere, creano un corpus a sua volta costituito da una «costellazione» di prospettive diverse: da un lato abbiamo gli insegnanti di *inglese*, che nella scuola superiore non costituiscono la grande maggioranza, come invece spesso si ritiene; dall'altro gli insegnanti di *altre lingue*, soprattutto di francese (la cui diffusione nell'istruzione superiore è notevole, soprattutto negli indirizzi commerciale, turistico, femminile). Questi ultimi sentono minacciato il loro ruolo, sia in senso culturale sia in senso sindacale, a causa della forza dell'inglese – cioè la lingua in cui «parla il computer»;
- al *biennio* le possibili utilizzazioni del computer ai fini dell'educazione linguistica sono essenzialmente limitate ai *word processors* ed alle banche-dati<sup>2</sup>, mentre nostra opinione è che l'autentica e potente innovazione<sup>3</sup> culturale e formativa introdotta dal computer potrà aversi nel triennio, nell'ambito dell'educazione letteraria, storica, artistica, attraverso l'uso di ipertesti;

<sup>2</sup> Si veda l'analisi dell'uso del computer ai fini del raggiungimento degli obiettivi del Biennio Brocca condotta da R. GHIARONI, *L'educazione linguistica in ambiente informatico*, Milano, IBM, 1991.

<sup>3</sup> Si veda «Dal testo all'ipertesto» nel nostro volume *Microlingue e letteratura nella scuola superiore*, Brescia, La Scuola, 1989, pp. 105-116, che sta alla base dell'ipertesto cartaceo in P.E. BALBONI, M. BONDI, C.M. COONAN, *Literature and Culture from the English-Speaking World*, Firenze, Valmartina, 1990.

- gli *Istituti Tecnici* offrono un'opportunità in meno rispetto ai licei a causa dell'*assenza del latino*; ciò significa che i docenti di lettere hanno poche ore settimanali e quindi sono tendenzialmente restii ad investire parte del loro tempo-classe nell'uso dell'informatica con un esito che essi percepiscono nei casi migliori come incerto; in secondo luogo, manca all'insegnante di lettere la possibilità di eseguire analisi comparative latino/italiano, che rappresenterebbero un buon campo d'applicazione dell'informatica; il latino è la lingua che non ha dimensione orale, ha un corpus testuale ben definito e una grammatica codificata che non presenta mutamenti dovuti all'uso e alla creatività dei parlanti è perfetto per accogliere il contributo di una didattica assistita dal computer.

### 1.3 *Ipertesto*

Per soddisfare le condizioni dell'autoformazione come è stata delineata sopra, il committente richiede che il pacchetto sia proposto sotto forma di ipertesto, così che l'insegnante possa «navigare» seguendo i suoi bisogni ed i suoi interessi.

Tuttavia, un ipertesto di alto profilo e di sofisticata architettura risulta difficile da usare per neofiti del computer; in realtà, l'ipertesto presenta il rischio effettivo di far «naufragare» l'utente<sup>4</sup>, il quale spesso segue il dipanarsi dei suoi interessi momentanei ma poi non è in grado di tornare al filo di pensiero che stava seguendo quando la deviazione è avvenuta.

Si è dunque deciso di accettare il suggerimento del MPI in direzione ipertestuale, temperandolo tuttavia con le esigenze di un insegnante restio ed inesperto.

Inoltre, si è deciso di presentare anzitutto un ipertesto su carta, cioè su un supporto cui gli insegnanti di italiano e di lingue straniere sono abituati, che sanno padroneggiare. Si è perciò «inventata» la nozione di ipertesto cartaceo (in realtà, si tratta di un ipertesto potenziale), per far cogliere la natura e la struttura di un ipertesto, prima di procedere all'ipertesto vero e proprio, cioè quello informatico.

<sup>4</sup> Tra i primi a far presente questo rischio in tempi di entusiasmo neofitico per l'ipertesto fu J. CONKLIN, «Hypertext. An Introduction and Survey», in *IEEE Computer*, 9, 1987.

## 2. IL DESTINATARIO

Abbiamo già accennato al punto 1.2 ai problemi relativi al destinatario, costituito da glottodidatti impegnati su almeno tre fronti: didattica dell'italiano, dell'inglese, delle altre lingue; abbiamo anche lamentato l'esclusione degli insegnanti di latino, al cui servizio<sup>5</sup> il computer poteva essere utile. Gli insegnanti studiati all'inizio della progettazione di Comenius nei primi anni Novanta (diversi da quelli odierni, perché in questi pochi anni l'atteggiamento è cambiato) potevano essere divisi in molti computerofobi e pochi computerofili.

### 2.1 *Computerofobia dei docenti di italiano, latino, lingue straniere*

Si tratta di un argomento cui sarebbe stato sufficiente il cenno nel primo paragrafo, se non fosse che a nostro avviso si tratta del punto più delicato del Progetto Comenius e, più in generale, del Piano Nazionale Informatica – convinzione che l'esperienza Comenius ha rafforzato<sup>6</sup>.

Dire che l'insegnante «umanista» vuole la carta stampata e ha paura del computer<sup>7</sup> è un'affermazione che va approfondi-

<sup>5</sup> Si vedano i lavori condotti, in ambito ministeriale, dall'équipe dell'Ispettore Portolano, realizzati in parte presso l'IRRSAE Friuli. Tra i più rilevanti esempi di applicazione del computer alla didattica del latino ricordiamo l'ipertesto oraziano di F. CURCI e C. MARZANO, *Hyperorazio*, Taranto, Scorpione Editrice, 1995. Si veda anche, per la grammatica, *Latino, Lingua Viva*, Milano, Dida\*El, 1995.

Quanto alla letteratura latina, oltre la banca dati su CD-ROM, *Aurea Latinitatis Bibliotheca* curata da P. MASTANDREA per la Zanichelli, che raccoglie la maggior parte dei testi latini, si veda *Hyperlatino*, Milano, Dida\*El, 1996, che presenta brani dei maggiori autori letti in metrica, con traduzioni d'autore, note, contesto storico, biografie, ecc.

<sup>6</sup> Era una convinzione già maturata, ad esempio, nei convegni da cui sono nati poi testi come P.E. BALBONI (a cura di), «Lingue straniere e nuove tecnologie», numero monografico di *Scuola e Lingue Moderne*, 3/4, 1986, studi come «Psicolinguistica e tecnologia didattica», in *Aula Multimediale e Lingue Straniere*, Venezia, C.L.I./Università, 1990, pp. 27-34, e «Computer e sviluppo dei processi cognitivi», in R. GHIARONI, *L'educazione linguistica in ambiente informatico*, Milano, IBM, 1991.

<sup>7</sup> L'insegnante non è il solo «umanista» che teme il computer. Una ricerca di D. Scavetta su 40 giornalisti rileva che pochi sono, parafrasando U. Eco, gli utenti «integrati» nel mondo informatico (che significa poi solo videoscrittura!); essi sono bilanciati da un gruppo di «apocalittici» che, pur obbligati a usare il computer, lo odiano-temono e lo sottoutilizzano, rifiutan-

ta. A nostro avviso la paura del computer vive in uno spazio racchiuso dalle seguenti coordinate:

*a. il supporto-libro e il supporto-computer*

L'insegnante di italiano, latino, lingue è laureato in «letteratura», cioè è specializzato nell'analisi e nella collocazione diacronica di testi scritti e riprodotti a stampa su carta.

L'architettura esplicita della conoscenza (diversa dall'architettura implicita, quella che la conoscenza assume nella mente) di un laureato in lettere o lingue è un'architettura cartacea: si può andare avanti e indietro nel testo girando le pagine, si può intervenire a margine con segni a matita, si può chiosare e sottolineare; si può far tutto ciò in studio, in bagno, a letto, in vacanza<sup>8</sup>.

Gli informatici raramente comprendono che la meravigliosa velocità del computer e la sua capacità di trovare in frazioni di secondo la pagina *x* e cambiare capitolo, testo, formato, carattere, giustezza, ecc. con un click del mouse sono «violenza» per letterato – per cui si tratta di caratteristiche che vanno velate anziché sottolineate.

La nostra scelta è stata quella di *sottolineare ciò che accomuna il libro e lo schermo perché il nostro scopo non è trasformare gli insegnanti in informatici*, in «maghi della tastiera», bensì in utenti intelligenti di una macchina utilissima.

Abbiamo dunque deciso di vincere la paura dell'insegnante facendo un prodotto informatico il più simile possibile a un prodotto tradizionale, noto agli insegnanti. *Un prodotto che piaccia all'insegnante impaurito dal computer piuttosto che all'esperto di informatica*. Alcune delle esercitazioni del Modulo 5 non sono che «banali» pagine elettroniche: abbiamo ritenuto che far percepire il computer come un libro che si può sfogliare, voltando pagina, fosse di primaria importanza.

*b. la scelta dello standard «Windows»*

Sulla base delle premesse espresse nel punto precedente, va purtroppo rilevato il fatto che lo standard scelto dal Ministero

dosi di approfondirne l'uso; la maggioranza è costituita da «scettico-pragmatici», che usano il computer come mega-macchina da scrivere, non come strumento con una logica propria. D. SCAVETTA, *Le metamorfosi della scrittura. Dal testo all'ipertesto*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 31-32.

<sup>8</sup> Una riflessione sulle differenze tra il testo «reale» su carta e quello «virtuale» su schermo è condotta in D. SCAVETTA, *op. cit.*, pp. 95 ss.

(Windows, nelle versioni precedenti Windows '95) non è il migliore per avvicinare un utente riottoso al computer.

Il sistema MS-DOS, per quanto reso più amichevole con Windows, è (inutilmente?) complicato. È fuori dubbio che standard diversi, come quello Macintosh, avrebbero di gran lunga facilitato il rapporto tra letterato e computer.

*c. informatica = matematica (prima accezione)*

L'equazione che fornisce il titolo a questo paragrafo è falsa. Ma l'insegnante glottodidatta non sempre lo sa. La prima fase del PNI ha, malauguratamente, rafforzato questa impressione negli insegnanti, focalizzando l'area scientifica come punto di partenza per l'informatizzazione della scuola italiana.

Va rilevato che questa equazione è via via meno diffusa: la maggioranza degli insegnanti sa bene – come fanno tutti – che il computer non è appannaggio dell'ingegnere. Ciò nonostante, la decisione di considerare valida l'equazione del titolo viene spesso presa *inconsapevolmente* dall'umanista per giustificare il rifiuto del computer, basato in realtà su altri fattori tra quelli che stiamo elencando.

Si tratta quindi di *un'equazione contro la quale non vale la pena di combattere frontalmente, ma solo di compiere un processo di aggiramento*. Nel Progetto Comenius non si parla dunque di informatica se non come di una parte dell'educazione... linguistica (Modulo Zero).

*d. informatica = matematica (seconda accezione)*

Esiste un secondo fattore di paura/rifiuto legato all'equazione usata nel titolo. Chi ha scelto la facoltà di lettere o quella di lingue spesso l'ha fatto perché al liceo non amava nell'area scientifica.

Spesso l'abbandono della matematica è stato vissuto non solo come la liberazione da un incubo, ma come il superamento della cultura tecnica per potersi dedicare alla cultura classica, alle *humanae litterae*, spesso ritenute superiori in base ad una tradizione che, piaccia o no, rimane alla base del nostro sistema scolastico nella formulazione che la Riforma Gentile le ha dato settant'anni fa.

L'equazione che pone il computer nell'area tecnico-scientifica risveglia l'incubo dei compiti in classe di matematica, richiama la noia (per un appassionato di lingue) delle ore a far espressioni, calcoli e problemi. Ciò è fonte di paura *inconsape-*

*vole*, per cui vale la conclusione posta al paragrafo precedente.

Va inoltre rilevato che, per quanto possa sorprendere, la percezione del fatto letterario ed estetico come di un'area in cui la «fredda logica» del computer non può entrare è assai più diffusa di quanto non si creda. Per quanto un aneddoto sia inconsueto in un testo di questo tipo, non possiamo evitare di riferire — per il suo valore di indicatore — il fatto che in tre convegni tenuti in regioni diverse abbiamo udito la stessa frase: di fronte alla descrizione dell'ipertesto dantesco tre insegnanti hanno asserito che «Dante si rivolta nella tomba» al pensiero di essere stato «intrappolato» in un computer.

In questo senso, *l'equazione «informatica = matematica» genera il timore di un'intrusione indebita e prepotente e ciò porta alcuni umanisti a rifiutare il computer.*

*e. utente = esperto*

Il problema si colloca a due livelli: molti «insegnanti di computer» ritengono necessario che i loro allievi che chiedono di divenire *utenti* vengano comunque introdotti alla logica dell'informatica, al concetto di «binario», di «alfanumerico», ecc. Ciò ha la stessa validità scientifica del principio per cui per usare l'aspirapolvere o il frullatore è necessario conoscere i concetti di elettrone e di campo magnetico. Molti insegnanti hanno tentato di avvicinarsi al computer nella metà degli anni Ottanta e si sono ritirati intorpiditi dopo un approccio di questo tipo.

Inoltre c'è il problema del linguaggio usato dai produttori di hardware e di software. Non si tratta di una *microlingua*, che è giustificata quando si parla tra esperti, bensì di un vero e proprio *gergo*, utilizzato per far notare che si appartiene al gruppo dei «privilegiati» che lo utilizzano<sup>9</sup>.

Ogni forma di comunicazione deve seguire una regola aurea: per essere efficace essa deve raggiungere il destinatario. Questa regola è spesso infranta dall'*esperto* che si rivolge all'*utente potenziale* come se questi fosse un *esperto potenziale*.

<sup>9</sup> Abbiamo discusso il tema in «L'inglese dei computer: microlingua, lingua franca, gergo», in G. PORCELLI (a cura di), «Il computer nella ricerca linguistica e in glottodidattica», numero monografico di *Scuola e Lingue Moderne*, 1988, 6, pp. 229-232.

*f. «loro» mi battono*

Nel paragrafo 1.2 abbiamo accennato al fatto che gli studenti sono più avvezzi all'uso di strumentazioni elettroniche di quanto non lo siano i loro insegnanti di italiano e di lingue straniere. Abbiamo anche accennato al fatto che, essendo l'inglese la lingua usata (e abusata inutilmente) in molto hardware e software, l'insegnante di italiano o francese ritengono (errando) che il loro collega di inglese sia facilitato.

Sulla scorta di queste due considerazioni si erge di fronte al glottodidatta un «loro», un nemico che minaccia il suo status di insegnante competente, un subdolo mostro che ha le molte teste degli allievi, che «sono capaci di usare un computer senza leggere le istruzioni» (è, questa, l'espressione più usata per indicare gli adolescenti che appartengono ormai ad un'altra specie, l'*homo electronicus*).

*g. il computer parla inglese*

L'insegnante di inglese vive il punto «f» con maggior disagio dei suoi colleghi di italiano o di altre lingue: ogni insegnante di inglese è ossessionato dagli allievi che gli portano le descrizioni tecniche di apparecchiature o programmi per computer e gli chiedono «me le può tradurre, per favore?». Ciò esula dalla competenza di un insegnante italiano di inglese, ma anche quella di molti inglesi di madrelingua.

Dunque, l'uso dell'inglese che si fa in informatica non facilita l'insegnante di inglese.

Di certo non facilita neppure il suo collega di francese, o spagnolo, o russo, o tedesco, che vive il progressivo predominio dell'inglese come minaccia di perdere il posto... L'inglese facilita ancor meno l'insegnante di italiano, latino, greco, che ha lasciato lo studio la lingua straniera (ammesso che fosse l'inglese) in seconda ginnasio.

Quindi l'uso dell'inglese è un forte fattore di timore e, di conseguenza, esso va ridotto per quanto possibile nell'accostamento all'informatica.

Retaggio di un'opposizione ingiustificata tra cultura classica e cultura tecnica, conseguenza di un'impropria equazione tra computer e mondo tecnico-matematico, timore di vedere il proprio status messo in discussione, difficoltà oggettiva di fronte a logiche nuove e all'abuso dell'inglese – quale che sia la combinazione di queste cause, è un fatto che gli insegnanti di

italiano e di lingue hanno verso il computer un atteggiamento di diffidenza, di paura in alcuni casi, per cui il Progetto Comenius ha adottato:

- un approccio indiretto: si arriva al computer in secondo tempo;
- un approccio soft: si usa spesso il computer come fosse un libro, solo in un secondo momento si fa qualcosa di più complesso;
- un approccio esperienziale: si parte con una videocassetta, si fa notare come anche pochi anni fa fossimo diffidenti-im-pauriti di fronte al videoregistratore così come oggi lo siamo di fronte al computer: l'esperienza ci ha insegnato a dominare il video; si prosegue presentando esperienze in audiocassetta, registrate in classe, in cui si è usato *anche* il computer; si fa esperire l'ipertesto su carta prima di quello informatico, ecc.

## 2.2 *Computerofilia di alcuni insegnanti di italiano, latino, lingue straniere*

Il corpo insegnante di lingue e di lettere si colloca nei confronti del computer in una «curva di Gauss» così come si collocano gli allievi di una classe in termini di valutazione:

- da un lato abbiamo quelli che Scavetta chiama «apocalittici» (cfr. nota 7) sono i «nemici» per principio o gli insicuri patologici che pensano «non ce la farò mai»;
- al centro, nella parte alta della curva, troviamo la maggioranza, quelli per cui il computer è, per dirla con Buñuel, un «oscuro oggetto del desiderio» e, aggiungiamo noi, della paura. Si tratta del pubblico a cui è destinato il Progetto Comenius;
- a destra, infine, troviamo il gruppo degli entusiasti (e l'entusiasmo è sempre trascinate), degli innamorati (e l'amore rende ciechi nei confronti dell'oggetto amato), perfino dei fanatici (integralisti, faziosi e intolleranti) del computer. Si tratta di una minoranza che si ritiene «maggioranza» sul piano culturale, sente di aver fatto un passaggio che li rende «superiori» a chi ancora non sa avviare un computer e gestire un programma.

Quanto a quest'ultimo gruppo si tratta, come abbiamo sug-

gerito tra parentesi nel commento agli aggettivi, di una realtà variegata; in effetti possiamo separare gli «entusiasti», da un lato, e gli «innamorati» e i «fanatici» dall'altro. Ai fini dell'introduzione dell'informatica negli insegnamenti linguistici si tratta di due gruppi nettamente differenti: gli entusiasti possono coinvolgere i loro colleghi, aiutandoli nelle prime fasi, purché istruiti sui modi di trattare un umanista neofita; gli «innamorati» (connotazione positiva) e i «fanatici» (connotazione negativa) provocano invece una reazione di rifiuto nei colleghi non-informatizzati.

L'entusiasta rappresenta il principale collaboratore per l'insegnante che si autoforma sul Progetto Comenius, il fanatico ne sarà l'avversario, soprattutto quando si premurerà di spiegare che Comenius è banale, poco informatico, dicendo che «si possono fare cose molto più belle con un computer; ad esempio, mettiamo su questo software: è un public domain che ho trovato nel sito della XYZ e ti faccio vedere io cosa si può fare...»

### 3. COORDINATE SCIENTIFICHE DEL «PROGETTO COMENIUS»

Nella discussione dedicata al pubblico destinatario (paragrafo 2) abbiamo spesso avuto occasione di accennare ad alcune coordinate che ci hanno guidato nel progettare il pacchetto Comenius. In questo capitolo tali linee di guida verranno approfondite separatamente.

#### 3.1 *Coordinate glottotecnologiche*

Lo studio delle glottotecnologie si è venuta da tempo qualificando come una sezione autonoma della glottodidattica.

Nel momento in cui ci si siamo impegnati a progettare un pacchetto autoformativo che include l'uso di tecnologie e a fornire delle esemplificazioni con supporto tecnologico, abbiamo sentito la necessità di riflettere sulla natura profonda dell'uso delle tecnologie a fini educativi e glottodidattici.

##### 3.1.1 *Tecnologie didattiche come catalizzatori comunicativi*

C'è un'immagine basilare nella teoria di uno dei maggiori studiosi dell'architettura delle conoscenze, Gordon Pask. Egli

non vede la tecnologia – a differenza di molti pedagogisti – come ente produttore e/o come trasmettitore di conoscenza, bensì come «catalizzatore comunicativo»<sup>10</sup>.

Ne nasce una fondamentale divisione delle «macchine didattiche» in due gruppi:

- i *sussidi* collaborano all'apprendimento rendendolo più facile o più rapido;
- i *catalizzatori* invece sono macchine senza le quali un dato processo sarebbe impossibile<sup>11</sup>.

Ora, il Progetto Comenius ha tra i suoi fini quello di introdurre gli insegnanti di lingue e di lettere al computer ma, per le ragioni descritte nel paragrafo 2, deve mimetizzare tale scopo. Ciò ha portato alla scelta del video, da usare prima del computer come *catalizzatore*, per far interagire computer e insegnante.

La cassetta audio invece è utilizzata come sussidio: essa presenta anzitutto un'attività che si svolge senza computer, cui fa seguito una seconda attività che inizia nella cassetta e poi chiede di accendere il computer, dove tuttavia l'utente timoroso trova solo una serie di pagine elettroniche, quindi molto «amichevoli» dal punto di vista della gestione della macchina e del programma.

La carta è stata usata, invece, come *catalizzatore*: sarebbe stato possibile spiegare un ipertesto direttamente sullo schermo, ma farlo toccare con mano sulle pagine di un libro è indubbiamente un approccio più amichevole. Appena l'utente (prevenuto, timoroso) proverà ad usare l'ipertesto su computer capirà che un ipertesto è «nato» in ambiente informatico, che ha una logica informatica, che questi sono diversi dall'ambiente e dalla logica del libro, che è più economico e produttivo usare il computer che il libro.

Si noti che quest'ultima considerazione di valore non viene *mai* espressa esplicitamente nel Progetto Comenius: è l'insegnante che la constaterà attraverso la sua esperienza diretta. «Nulla è nell'intelletto se non è stato prima nei sensi», scriveva quel Comenio da cui abbiamo tratto il nome. L'ipertesto cartaceo, visto come mezzo per far scoprire la natura informatica degli ipertesti, è dunque un catalizzatore e non un semplice sussidio.

<sup>10</sup> Un catalizzatore è un elemento chimico senza la cui presenza una data reazione chimica non ha luogo o è difficile e lenta, ma che tuttavia resta estraneo alla reazione stessa.

<sup>11</sup> Per un approfondimento cfr. P.E. BALBONI, *Didattica dell'italiano a stranieri*, Roma, Bonacci, 1994, cap. 9.

### 3.1.2 *Natura semiotica del messaggio glottotecnologico*

Studiata da Roland Barthes per gli aspetti generali e da Giovanni Freddi<sup>12</sup> per quelli relativi alla finalizzazione didattica, la natura semiotica di un messaggio riveste estrema importanza perché da essa dipendono sia il percorso neuronale dell'informazione nel cervello<sup>13</sup>, sia il tipo e la quantità di attività richiesti all'utente.

I due meccanismi fondamentali che legano, per dirla con Barthes, *le dit et le vu*, sono quelli di *ancrage* e di *relais*: il primo affida alla lingua l'identificazione del significato dell'immagine (si pensi al titolo di un quadro, che dice quale santo viene rappresentato), mentre il secondo produce significato tramite l'interazione tra parola e immagine, come in un buon film che è incomprendibile togliendo l'audio o annerendo l'immagine.

La neurologia, inoltre, ci informa che l'83% delle informazioni che afferiscono al cervello proviene da canali visivi, mentre solo l'11% da quelli uditivi.

Da queste considerazioni sono risultate due importanti decisioni sulla struttura del pacchetto:

- un progetto di argomento glottodidattico può rinunciare a quel «miserico» 11% che di solito è convogliato dall'orecchio? Non ci è parso possibile. Parlando di educazione linguistica la *lingua* doveva essere presente nella sua dimensione orale oltre che in quella scritta. Anche sulla base di questa considerazione si è scelto di produrre un video (in cui l'immagine è stata ridotta a puro supporto, ad *ancrage*, ben al di sotto dei quell'83% cui s'è fatto cenno) e una cassetta audio, che include tra l'altro un'esperienza puramente centrata sul suono;
- un progetto che mira ad introdurre i glottodidatti all'uso del computer deve badare a porre quest'ultimo nella giusta collocazione all'interno delle varie glottotecnologie: nella «gene-

<sup>12</sup> G. FREDDI, *Tecnologia didattica e laboratorio linguistico*, Brescia, Cladil, 1978.

<sup>13</sup> Cfr. M. DANESI, *Neurolinguistica e glottodidattica*, Padova-Torino, Liviana-Petrini, 1988. Gli emisferi destro e sinistro del cervello operano diversamente in ordine al trattamento delle informazioni visive (simultanee e globali) e di quelle linguistiche (sequenziali e analitiche). Anche la direzionalità è diversa: un messaggio puramente visivo attiva l'emisfero destro e recupera, se necessario, informazioni in quello sinistro; un'informazione linguistica è direzionale destro-sinistro e da quest'ultimo rimanda al destro per la contestualizzazione, le chiavi (ironia, sarcasmo, ecc.).

razione» attualmente in uso il computer è ancora un medium che afferisce alla vista, che convoglia la lingua attraverso l'occhio. Era necessario dunque far risaltare la parentela tra il computer ed altri strumenti dello stesso tipo ben più familiari all'insegnante: da qui nascono le «copertine» delle esercitazioni predisposte in modo da richiamare le lavagne della tradizione; in tutti i casi, poi, i disegni di queste esercitazioni entrano in *relais* con la lingua, non fungono da semplice *ancrage*.

### 3.1.3 Funzione dei diversi media glottotecnologici

Nel paragrafo 3.4 si vedrà il ruolo formativo affidato ad ogni medium. Qui accenniamo solo al ruolo nel pacchetto inteso come sistema di più media. Il fulcro del sistema è costituito dall'ipertesto, presentato sia su carta sia su computer. Attorno ad esso ruotano, con «valenze» precise e stabilite come quelle che legano gli elettroni al nucleo di un atomo, il video, l'audioregistratore, il complesso delle esercitazioni su computer.

### 3.2 Coordinate relazionali

Il problema principale nella progettazione di una pacchetto con le finalità del Progetto Comenius va trovato nella difficoltà di «interfacciare» il destinatario, cioè l'insegnante, e l'oggetto, il computer (useremo spesso la parola *computer* per indicare, oggettivandola, tutta la tematica relativa all'informatica e la tecnologia che la applica).

Quello della funzione conativa, in termini jakobsoniani, è un problema alla cui soluzione è stata elaborata un'ingente quantità di studi nell'ambito della comunicazione pubblicitaria<sup>14</sup>, tesa ad «interfacciare» venditore e cliente e a persuadere quest'ultimo ad agire come il venditore desidera.

<sup>14</sup> L'opera cui abbiamo fatto maggiore riferimento nella progettazione di Comenius è J. SEGUELA, *Hollywood lava più bianco*, Milano, Lupetti, 1985; sul tema della percezione dell'emittente, approfondita qui e nel cap. 2, si veda anche il racconto delle campagne della DC e del PSI in D.M. MASI, *Come «vendere» un partito, Ovvero la teoria della comunicazione politica*, Milano, Lupetti, 1989. Infine, si vedano, tutti nelle edizioni Lupetti (l'editrice milanese specializzata nel settore pubblicitario): F. MORACE, *Chi ha lasciato il segno?* (1987), E. SALEM (a cura di), *Che cos'è la comunicazione d'impresa* (1988) e G. MARIANI e L. CORTESE (a cura di), *Il dizionario della pubblicità e comunicazione* (1988).

### 3.2.1 *Il modello relazionale*

In termini di analisi relazionale la situazione è facile da descrivere: i due poli, INSEGNANTE e COMPUTER non sono in grado di relazionarsi, perché c'è uno IATO, costituito da un *gap* affettivo e culturale.

Il *gap* culturale non rappresenta un grave problema e può essere colmato ricorrendo alle opportune tecniche di comunicazione, che sono ben note<sup>15</sup> ma che, come abbiamo detto, non vengono quasi mai seguite da chi, provenendo da una cultura informatica, cerca di alfabetizzare persone che provengono da una cultura umanistica: spesso gli esperti informatici non si rendono conto del *gap* o lo ritengono un capriccio, un vezzo.

Il *gap* affettivo rappresenta invece *il* problema reale. Le teorie della motivazione umana indicano con chiarezza che essa si basa sul piacere, sul dovere, sul bisogno. Vediamo queste motivazioni in maniera più dettagliata:

- piacere: l'insegnante di lettere e lingue ha forse provato piacere nel lavorare con un *word processor*, inteso come macchina da scrivere su cui si può correggere, ma ha certo provato il non-piacere dei tentativi di apprendere termini e concetti informatici o di usare programmi più complessi; l'insegnante teme inoltre, come abbiamo detto (cfr. 2.1), di perdere il piacere di essere dispensatore di conoscenze in classe e di provare il non-piacere di non essere all'altezza;
- dovere: l'insegnante di italiano e di lingue non ha, a termini di contratto, alcun dovere di toccare un computer, quindi si tratta di un tipo di motivazione impercorribile;
- bisogno: l'insegnante sa (anche se talvolta non l'ammette) che ha bisogno del computer per migliorare la qualità del suo insegnamento, oltre che della sua vita culturale, di studio, di interrelazione con il mondo contemporaneo. Il bisogno può essere una motivazione potente, se presentato come pulsione da soddisfare e non come un ricatto cui sottostare.

L'ipotesi di fondo del Progetto Comenius è che il *gap* affettivo vada superato facendo scoprire all'insegnante il bisogno, e conseguentemente il piacere, di poter operare anche con un computer.

<sup>15</sup> Indichiamo, a mo' di esempio, la terza edizione del fondamentale *Communication Studies*, curato da J. CORNER e J. HAWTHORNE per la Arnold di Londra nel 1989, e R. ELLIS e A. MCCLINTOCK, *If You Take My Meaning. Theory and Practice in Human Communication*, Londra, Arnold, 1990.

A tal fine il modello relazionale visto sopra va modificato inserendo, al posto del *gap*, l'uso di un'interfaccia *indiretta*, un approccio molto soft e un'adeguata *chiave comunicativa*. Tratteremo questi tre concetti separatamente nei prossimi paragrafi.

### 3.2.2 *Il ricorso ad un'interfaccia indiretta*

Il destinatario, cioè l'insegnante, deve essere al centro del processo di autoformazione, come stabilisce una delle coordinate poste in ipotesi dal MPI (cfr. 1.1). Quindi, delle due variabili relazionali («insegnante», «computer») una sola doveva essere effettivamente modificata. Di conseguenza, nella sua presentazione ufficiale all'insegnante, il Progetto Comenius *non* avrebbe riguardato l'approccio al computer *ma* la riqualificazione glottodidattica, migliorando

- la sua conoscenza epistemologica della glottodidattica (Moduli 1,2,3)
- la sua padronanza di tecniche operative, di attività da utilizzare in classe (Modulo 4)
- la sua capacità di collaborare con i colleghi impegnati nell'educazione linguistica (tutti i moduli, ma in particolare il Modulo 5).

Era indispensabile che questa finalizzazione ufficiale, che attenuava l'impatto la finalità autentica, non venisse smentita dagli organizzatori e dai tutor nel momento di disseminazione del Progetto Comenius, ma il MPI ha in seguito deciso di utilizzare Comenius proprio nel Piano Nazionale Informatica snaturando così in fase di utilizzo tutte le premesse su cui era stato impostato questo progetto.

### 3.2.3 *Il principio della captatio benevolentiae*

Il Progetto Comenius stabilisce una tacita complicità con l'insegnante che diffida del computer. Il messaggio implicito è: «certo, noi umanisti sappiamo bene che il computer è una macchina stupida, rigida, incapace di creare; comunque, in alcuni suoi aspetti potrebbe essere utile, potrebbe facilitare il lavoro di routine... Proviamo a vedere che cosa si può cavare da questa scatola piena di filamenti e bottoni...».

Nell'elaborazione del Progetto Comenius, a questo proposito, è stata molto sentita la tendenza ad una sorta di auto-

censura, dovuta alla consapevolezza che il destinatario diretto era la comunità di ricercatori e dirigenti del MPI che stava progettando l'allargamento dell'informatica all'area umanistica – e che quindi non poteva accettare con *benevolentia* un atteggiamento come quello visto sopra.

La mediazione tra l'idea originaria e lo stimolo auto-censorio è stata raggiunto nella scelta stilistica di presentare il computer in maniera, neutra, quasi casuale, senza alcuna enfasi.

Vogliamo anche notare che anche la scelta del nome «Comenius» rientra nel piano di *captatio benevolentia*: Comenio è infatti noto a tutti gli insegnanti che hanno seguito corsi di pedagogia ed è «uno dei nostri», un viso noto riproposto in ogni pagina dei moduli come «logo». Si è inoltre parlato di Comenio in tutte le riviste di didattica nel 1992, quattrocentesimo della nascita del pedagogista polacco, autore dei primi testi di glottodidattica e di teoria degli «audiovisivi».

La scelta della variante latina, «Comenius», anziché di quella italiana Comenio è tesa a rafforzare questa sensazione di familiarità, di appartenenza all'area umanistica.

#### 3.2.4 *Approccio «duro» vs approccio «morbido»*

L'informatica in quanto tale viene appena nominata, nel Progetto Comenius, e solo in relazione al suo contributo all'educazione linguistica (Modulo Zero); il computer appare quasi casualmente nel video che introduce il Progetto Comenius; i primi moduli utilizzano supporti più consueti, quali il video e, soprattutto, l'audio-registratore.

Come abbiamo detto all'inizio del capitolo, l'ipotesi che sostiene queste scelte è che *l'introduzione del computer avvenga secondo un processo che parte dalle tecnologie note e padroneggiate* (la pubblicazione cartacea, la cassetta audio, la cassetta video) *per giungere ad includere il computer.*

Il messaggio sottostante, come abbiamo anticipato, è: «hai imparato ad usare il registratore ed il video, che pure ancor pochi anni fa sembravano tecnologie «dure», e quindi vedrai che padroneggerai anche il computer, col tempo».

Il Progetto Comenius è organizzato in modo da far sì che l'accensione del computer sia un atto volontario del soggetto dell'autoformazione, che lo effettua per poter svolgere meglio il suo compito.

### 3.3 *Coordinate formazionali*

Le ultime righe del paragrafo precedente sono esplicite nel collocare il Progetto Comenius nell'ambito dell'autoformazione.

#### 3.3.1 *L'autoformazione*

Nel primo paragrafo si è detto che l'autoformazione attribuisce all'insegnante un ruolo attivo nella scelta di iniziare il processo formativo; nella analisi e nella definizione dei propri bisogni; nella valutazione dei risultati ottenuti, con il conseguente impegno a proseguire ed approfondire, oppure la conseguente decisione di sospendere il processo.

L'insegnante è dunque *soggetto* della propria formazione, ma poiché è diffidente/pauroso riguardo al computer, si è deciso di presentare il Progetto Comenius come autoformazione glottodidattica assistita dalle varie glottotecnologie, *tra cui* il computer.

#### 3.3.2 *L'auto-analisi dei bisogni e l'auto-valutazione*

Si tratta di un aspetto estremamente delicato, sia in termini di contenuto sia di formato.

In termini di contenuto, trattandosi di un progetto glottodidattico, cioè legato alla professione dei destinatari, si è optato per un approccio «duro». Il Progetto Comenius si presenta come una sfida alla professionalità dell'insegnante e ciò distrae l'attenzione dalla reale finalità informatica.

Dunque, il contenuto delle domande di auto-analisi dei bisogni, che Alberto Cacco ha realizzato e che gli insegnanti trovano nel Modulo Zero, è solido sia in termini di conoscenza richiesta (solo insegnanti molto e recentemente aggiornati riescono a trovare le risposte) sia di stesura: c'è un forte uso della microlingua glottodidattica (si rivolge infatti ad esperti, o presunti tali), ci sono domande basate su sottili (ma non oziose) distinzioni, ci sono spunti che possono facilmente trarre in inganno chi risponde in maniera affrettata. Gli insegnanti possono subito confrontare le loro risposte con quelle corrette, ed accanto ad esse trovano le indicazioni che consentono, in caso di errore, di andare immediatamente alla voce dell'ipertesto cartaceo (ma anche di quello informatico) per trovare la spiegazione alla risposta scorretta.

Le stesse domande-risposte di autovalutazione possono essere usate alla fine di ogni modulo <sup>16</sup>.

Inizialmente questi test autoesplorativi/autovalutativi erano intesi per una versione computerizzata: si tratta infatti essenzialmente di scelte multiple e di accoppiamenti ed era facile far sì che fosse il computer a dire se la risposta è corretta o non.

Alla fine, tuttavia, si è deciso di non procedere con il computer-giudice inflessibile ma con le più consuete e familiari crocette a matita sul foglio di carta: la presenza del computer avrebbe spostato la focalizzazione dalla disciplina alla macchina e avrebbe contraddetto le premesse relazionali.

### 3.4 *Coordinate tecno-didattiche*

La configurazione del pacchetto è basata su alcune previsioni del percorso di fruizione.

Una delle principali previsioni di comportamento dell'utente, verificata su un campione, è che egli inizi con il modulo zero, il quale rimanda dopo poche righe alla videocassetta; esperita la presentazione video (caratterizzata da un approccio amichevole) e scorso il Modulo Zero, l'insegnante tende a saltare i moduli teorici ed inizia a navigare nella banca date delle tecniche, cioè nel Modulo 4, in base alla diffusa convinzione che solo le indicazioni operative, spendibili in classe, contino davvero. Tra le prime voci che si incontrano nel Modulo 4 c'è «Ascolto: fasi per le attività di ascolto», che rinvia ad una cassetta audio (tecnologia nota e padroneggiata) ed al Modulo 1, innescando in tal modo la navigazione nella natura ipertestuale del Progetto Comenius.

#### 3.4.1 *L'ipertesto*

Quanto alla natura ipertestuale del Progetto Comenius, noteremo anzitutto che questa rappresenta forse la più insidiosa tra le coordinate poste dal Ministero della Pubblica Istruzione

<sup>16</sup> Nella prima versione si avevano due gruppi di domande: un gruppo diagnostico (che è quello conservato nella versione definitiva, con alcune modifiche) ed un gruppo autovalutativo. Le domande, per ovvie ragioni erano simili, seppure con una diversa caratterizzazione: esplorative nella prima batteria, sommative nella seconda. Ciò risultava in una ulteriore difficoltà dell'utente nell'orientarsi in un pacchetto complesso come questo, per cui il MPI ha chiesto di eliminare una delle due batterie.

alla progettazione del pacchetto. Da un lato infatti l'ipertesto costituisce uno degli ambienti più interessanti (forse il più interessante, in assoluto) ai fini educativi<sup>17</sup>, ma d'altro canto l'ipertesto è anche uno degli ambienti più complessi – a differenza, ad esempio, del *word processor*, che in qualche modo rappresenta un'evoluzione della macchina da scrivere, ben nota agli insegnanti (ragione per cui alcune esemplificazioni di Comenius usano la logica da «macchina da scrivere» anziché quella da computer, mirando a far mettere le mani sulla tastiera piuttosto che a far scoprire le potenzialità del computer, compito del Piano Nazionale Informatica nel suo complesso e non di questo progetto).

Ora, usare un ambiente *complesso* come l'ipertesto per far lavorare destinatari che, per definizione, sono *incompetenti* nell'ipertestualità e, per storia culturale, sono anche *diffidenti* verso di essa innesca un circolo vizioso.

Per far sì di poter uscire, anzitutto, dal circolo vizioso e, in seguito, di trasformare il circolo vizioso in un circolo virtuoso, cioè in un moltiplicatore, è sì individuato un percorso basato sulla versione ipertestuale su carta.

#### *a. ipertesto su carta*

Le soluzioni tecniche che hanno consentito la ipertestualizzazione della versione a stampa sono due:

– un *indice estremamente articolato*, presentato dapprima in edizione completa e poi ripetuto parzialmente all'inizio di ogni modulo. Si tratta di un indice che mostra chiaramente la strutturazione concettuale del Progetto e consente all'insegnante di padroneggiarne a prima vista la logica glottodidattica sottostante; allo stesso tempo, si tratta di un indice che consente una parcellizzazione del contenuto in paragrafi brevi e permette una serie continua di rimandi, attraverso la numerazione<sup>18</sup>;

<sup>17</sup> Questa opinione ha iniziato a diffondersi negli anni Ottanta, per trovare una definizione scientificamente fondata verso la fine del decennio, in opere come G. PORCELLI, *Computer e glottodidattica*, Torino, Liviana-Petrini, 1988; i due volumi curati da E. BARRETT, *Text, Context and Hypertext* (1988) e *The Society of the Text: Hypertext, Hypermedia and the Social Construction of Information* (1989), entrambi editi a Cambridge, Mass., da MIT Press; il volume di D. SCAVETTA e R. LAUFER, *Texte, hypertexte, hypermédia*, Parigi, PUF, 1992; esperienze applicative alla didattica vengono discusse in AA.VV., *Tecnologia, lingua: esperienze*, Campobasso, A.N.I.L.S., 19884.

<sup>18</sup> La numerazione non è consecutiva ma presenta delle sequenze non utilizzate al fine di consentire una serie di possibili edizioni mirate (per

– la stampa delle sezioni del testo in cui compaiono rimandi ipertestuali utilizzando solo tre quarti della giustezza complessiva della pagina; il restante spazio viene assegnato ai rimandi, che avvengono sia attraverso il ricorso alla numerazione dei paragrafi, sia attraverso visualizzatori (una cassetta, un computer, una videocassetta) che rimandano a loro volta alle esercitazioni e alle esemplificazioni.

L'ipotesi è che nell'esperire l'ipertesto cartaceo l'insegnante scoprirà delle difficoltà (continui ritorni avanti e indietro, cambiamento di fascicoli, e così via) e scoprirà, contemporaneamente, che tali difficoltà non compaiono nella versione su ipertesto informatico, laddove la navigazione viene guidata attraverso «pulsanti» sullo schermo, costituiti dalle parole in neretto, sulle quali basta cliccare per iniziare la navigazione. Questa «scoperta», che viene introdotta dal video, può essere stimolata, con la dovuta discrezione, dal tutor.

*b. ipertesto elettronico*

In realtà, il testo a stampa e quello nell'ipertesto informatico, soprattutto per quanto riguarda i moduli epistemologici (Moduli 1, 2, 3), *sembrano ma non sono* gli stessi: la lettura su video, infatti, è più difficoltosa che quella su carta. Per questa ragione i paragrafi della versione cartacea sono spesso stati sfrondati, per la versione sullo schermo, da quelle sottigliezze teoriche che su carta potevano essere accettabili mentre sul video si sarebbero tradotte in una perdita di attenzione.

Tale differenza quantitativa viene incontro anche ad una diversa esigenza di qualità di lettura:

- nella versione cartacea si è ipotizzata una *lettura intensiva*, del tipo che si usa per lo studio tradizionale;
- nella versione informatica si è ipotizzata una *lettura estensiva*, nella sua variante di *lettura mirata* (basata sulla strategia di *scanning*, nella terminologia psicolinguistica). Secondo questa strategia, l'insegnante «naviga» nell'ipertesto seguendo un filo concettuale suo e badando all'instaurarsi di relazioni tra i vari «nodi» più che all'approfondimento dei singoli nodi.

docenti di una data lingua; per docenti di altri ordini e gradi; cfr. Punto 5 di questo Quaderno) con la semplice aggiunta di paragrafi nelle *slots* lasciate aperte dalla numerazione, senza dover quindi ri-impostare l'ipertesto.

In considerazione di questa differenza di strategie di lettura si erano originariamente realizzati due ipertesti separati, uno per l'aspetto epistemologico (Moduli 1, 2, 3), in cui si privilegiavano lo *scanning* e la lettura estensiva, ed uno per l'aspetto operativo (Modulo 4), in cui si privilegiavano la lettura intensiva e la navigazione veniva volontariamente rallentata.

Tuttavia, in un secondo momento, dopo alcune pre-sperimentazioni, è apparso utile unificare (almeno in apparenza, perché sussistono differenze organizzative) l'intero apparato ipertestuale. Ciò ha costretto a rinunciare ad alcuni *links* che appesantivano la navigazione, ma ha privilegiato d'altro canto la *facilità di gestione*, visto che l'ipertesto è destinato ad un utente inesperto, ed ha ulteriormente rallentato la lettura/navigazione ipertestuale, per evitare all'utente di perdersi.

Tale rallentamento è stato ottenuto in due modi:

- offrendo brevissime finestre di tipo nota (andata e ritorno dal testo) in cui si sintetizza l'aspetto epistemologico di riferimento, senza per altro consentire all'utente di dirottare dalla banca dati del Modulo 4 e di darsi alla navigazione aperta in tutti i moduli teorici;
- costringendo l'utente a passare per l'indice ogni qualvolta si vuole davvero navigare da voce a voce, da tecnica a tecnica, in modo da rendere meno automatico il passaggio e da costringere ad una riflessione del tipo «vale davvero la pena abbandonare questa videata o la mia volontà di divergere è solo una curiosità temporanea?».

#### 3.4.2 *Multimodalità e multimedialità*

L'impostazione multimediale rappresenta indubbiamente la dimensione ottimale per l'autoformazione<sup>19</sup>.

Il Progetto Comenius, pur essendo multimodale (cioè composto di testi con diversa modalità di canale e genere) non doveva essere multimediale (cioè mettere in interazione le di-

<sup>19</sup> Fondamentale per la progettazione multimediale poi non attuata pienamente, di Comenius è la serie di riflessioni contenute in E. BERK, J. DEVLIN (a cura di), *Hypertext/Hypermedia Handbook*, New York, McGraw-Hill, 1991.

Sulla natura cognitiva della multimedialità, si veda F. ANTINUCCI, «Processi cognitivi nei multimedia», in *Golem*, 6, 1991.

Sulle applicazioni didattiche in relazione alle lingue, una panoramica è offerta da *Le multimédia dans tous ses états*, numero monografico di *Langues Modernes*, 1, 1996.

verse modalità e i diversi media in un unico testo «multimediale»). Nella progettazione iniziale, infatti, era prevista solo la dimensione cartacea accanto a quella informatica – dimensioni intese non come integrazione ma come duplicazione: attraverso l'ipertesto su carta l'insegnante avrebbe scoperto la logica ipertestuale utilizzando un supporto a lui noto, poi sarebbe stato portato a scoprire che un ipertesto funziona meglio su computer.

Durante la lavorazione il Progetto ha subito una evoluzione in direzione multimediale, arricchendosi di un video e di una cassetta audio. Allo stato attuale dunque si tratta di un pacchetto *potenzialmente multimediale*.

Vediamo ora quale ruolo è stata assegnata a ogni medium comunicativo e quali parametri di fondo ne hanno governato la configurazione definitiva.

*a. carta*

Si è già descritto l'ipertesto cartaceo in 3.4.1/b; qui vogliamo solo rilevare come rispetto alla richiesta del MPI la carta sia stata valorizzata (il numero di pagine e di quaderni prodotto è superiore a quello previsto nel progetto iniziale), in considerazione del fatto che essa rappresenta un supporto noto e padroneggiato dall'utente.

La carta serve a assicurare, a ri-orientare l'insegnante che si perda nell'ipertesto elettronico, a diminuire i suoi timori di fronte a media ignoti, ad innescare processi che, via via, portano ad esperire gli altri media utilizzati;

*b. video-registratore*

Come si è detto, il video-registratore non era previsto nel progetto originario. È stato introdotto in considerazione del fatto che esso permette di:

- presentare una *sintesi rapida* (dura infatti 30 minuti) delle finalità, della struttura, dell'organizzazione del Progetto Comenius;
- delineare sinteticamente le coordinate epistemologiche e glottodidattiche, dando un *quadro di riferimento che altrimenti potrebbe sfuggire all'utente degli ipertesti* su carta e su disco, proprio a causa della natura dell'ipertesto che consente una navigazione anziché una lettura sequenziale, guidata dall'autore;
- presentare i vari sussidi didattici e le diverse glottotecnologie, convogliando esplicitamente l'idea che *il computer è solo*

*uno dei tanti strumenti* che si possono utilizzare, e che quindi non va temuto né mitizzato;

- di far notare che il videoregistratore era pochi anni fa una macchina «difficile», mentre oggi esso è divenuto un elettrodomestico normale, tant'è che l'insegnante lo sta usando – e così come è bastato un *hands-on approach* al videoregistratore per apprendere ad utilizzarlo (magari non in tutte le sue funzioni, ignorando quelle più sofisticate) così basterà mettere mani su un computer per utilizzarlo.

Questa funzione di persuasione, «occulta» dapprima e dichiarata in conclusione del video, rappresenta uno dei punti forti dell'uso di questo strumento in Comenius.

Quanto alle caratteristiche registiche del video noteremo in particolare queste opzioni:

- *impatto visivo*: è stato contenuto nei termini della più rigorosa semplicità. Le attrezzature del Centro Linguistico Interfacoltà dell'Università di Venezia, dove è stato realizzato il video, consentivano molti effetti speciali: dissolvenze, viraggio di colori, chroma-key (cioè presenza di uno speaker in primo piano, collocato elettronicamente su uno sfondo precedentemente filmato), giochi di smontaggio delle immagini, presenza di più immagini sullo schermo, ecc.

Nella progettazione iniziale alcune di queste soluzioni erano state adottate. Si è poi deciso di sacrificare la spettacolarità (che distrae e non aggiunge nulla in un video di mezz'ora) a favore di una «classicità» che rassicuri l'insegnante;

- *ritmo di montaggio*: inizialmente sono state registrate più versioni di ogni scena, con differenti inquadrature, per poter effettuare un montaggio agile, svelto; in seguito, molte delle variazioni sono state eliminate e si è optato per un ritmo più consono ad una lezione universitaria. Questa opzione è stata effettuata in considerazione del fatto che da un Ministero, da un centro di ricerca, da un docente universitario, l'insegnante si aspetta una lezione, non un video dal taglio giornalistico o una serie di «spot glottodidattici».

L'inizio del video, dunque, è sobrio, volontariamente tenuto su un ritmo lento, per divenire via via più agile, con la sovrapposizione di immagini che illustrano o sintetizzano quanto viene detto; il susseguirsi dei vari blocchi concettuali è stato indicato, in maniera sub-liminale, dal progressivo variare dei colori dello sfondo;

- *registro e tono relazionale*: pur in un discorso di taglio accademico, in fase di montaggio si sono preferiti degli spezzoni «improvvisati», in cui erano presenti incertezze ed errori. Questa scelta è stata finalizzata allo stabilirsi di un clima più rilassato: chi parla nel video è un collega più che un distante professore, ha incertezze sintattiche, fa qualche lapsus...

*c. audio-registratore*

La cassetta audio espleta le stesse funzioni di quella video quanto al richiamo alla facilità d'uso di tecnologie un giorno ritenute complesse, ma riveste anche un altro ruolo.

La cassetta audio intende contribuire a colmare una differenza di consuetudine con il registratore tra insegnanti di lettere e insegnanti di lingue, che ritengono naturale, ovvio l'uso del registratore.

Inoltre, ad entrambi i tipi di insegnanti viene dimostrato come il registratore non serva solo a presentare testi, ma anche a registrare le esecuzioni degli allievi in modo da poterle poi analizzare e correggere insieme: due delle esercitazioni del Modulo 5 presentano registrazioni successive di testi omogenei, indicando di volta in volta le attività, svolte alla lavagna e con l'ausilio del computer, che hanno consentito di migliorare la qualità delle prestazioni.

Infine, nel Modulo 5 si dimostra come il registratore possa servire per riflettere sui processi cognitivi, ad esempio sui meccanismi di comprensione linguistica, al di là del fatto che esso venga usato in italiano o in lingua straniera.

Come s'è detto sopra, il registratore serve anche come strumento per introdurre al computer: in due esercitazioni, infatti, la cassetta richiede di interagire con il computer. L'insegnante dunque procede dal noto (il registratore) all'ignoto (il computer), seguendo una delle regole auree della didattica.

Un problema tecnico è derivato dalla scelta di registrare le esercitazioni dal vivo, in situazioni naturali e non in uno studio di registratore con un copione sotto gli occhi. La digitalizzazione del suono ha permesso di eliminare rumori di sottofondo (tranne le campane di San Marco, che si è deciso di lasciare perché rappresentano il classico tipo di «rumore» che può interferire in una lezione); si è evitato inoltre di ripulire in sede di digitalizzazione le incertezze, gli errori, in quanto lo scopo della cassetta è quello offrire spunti in un clima di autenticità.

*d. computer*

Come s'è più volte detto, il fatto che il computer sia il centro del Progetto Comenius è stato mimetizzato. Vediamo quale ruolo ha il computer.

L'ipertesto è stato realizzato su *Guide* in ambiente *Windows* (scelte su cui abbiamo espresso riserve in 2.1/b).

Quanto alle esercitazioni, sette di esse tendono a far mettere le mani sul computer. Nella versione proposta inizialmente al M.P.I. l'insegnante era guidato (aprendo un documento chiamato LEGGIMI.TXT) a creare su *Windows* una cartella trasportando i materiali dal dischetto; in seguito si è notato che questa operazione non risultava agevole per un inesperto data la scelta del MS-DOS come ambiente base, per cui nella versione definitiva i due dischi-esercitazione caricano automaticamente i vari programmi.

Nei due dischi l'insegnante trova:

- esercitazioni elementari dal punto di vista d'uso del computer: serie di pagine elettroniche con minimi interventi in mouse e tastiera;
- esemplificazioni di esercizi che possono anche essere svolte in classe ma che, in realtà, sono dirette verso il docente, per farlo «giocare» con la macchina: una procedura *cloze*, facilitato dall'indicazione del numero di lettere di cui è composta la parola mancante, realizzato in cinque lingue (incluso il latino, non per utilità didattica diretta ma per la *captatio benevolentiae* di cui s'è detto); un esercizio in italiano e inglese sulle nozioni di spazio e luogo; un esercizio di incastro, che richiede di riordinare frasi in italiano o inglese; un'esercitazione funzionale basata sulle intenzioni comunicative;
- un'esemplificazione «forte» del modo in cui il computer – con un tipo di programmi che, allo stato attuale, non esiste e che abbiamo fatto creare *ad hoc* – possa portare a livelli assai sofisticati di riflessione sulla lingua offrendo un valore aggiunto assoluto: non esiste altro modo in cui gli allievi potrebbero raggiungere lo stesso risultato con la stessa serenità e giocando con la lingua, creandosi schemi di analisi metalinguistica, procedendo ad analisi comparative interlinguistiche.

Si noti, infine, come la grafica d'apertura delle esercitazioni ricordi la «vecchia e cara» lavagna nera, ben nota agli inse-

gnanti, e come la grafica interna degli esercizi sia molto amichevole, tesa a rassicurare l'utente, secondo i principi relazionali che abbiamo già visto.

#### 4. LA DEFINIZIONE E LA DISTRIBUZIONE DEI CONTENUTI

Organizzare un progetto di (auto)formazione significa avere un profilo formativo di riferimento, cioè una teoria sulle competenze glottodidattiche essenziali ed accessorie di un insegnante di educazione linguistica.

Il Ministero della Pubblica Istruzione indica un profilo *implicito* nel programma di concorso per l'abilitazione all'insegnamento – programma che, soprattutto per le lingue straniere, è di vastità notevole. Tra il 1985 e il 1989 abbiamo fornito una versione *esplicita* di tale programma, elaborando un «profilo» per l'insegnante di lingue straniere che ha occupato ben tre volumi<sup>20</sup>; in seguito abbiamo curato uno studio sulle premesse epistemologiche da porre alla base della formazione universitaria del professore di lingue<sup>21</sup>. Tale profilo è alla base del Progetto Comenius e ad esso si rimanda per un approfondimento.

##### 4.1 *Contenuti impliciti vs contenuti espliciti*

Uno dei principali problemi di impostazione del progetto consisteva nel definire esattamente fino a che punto il contenuto glotto-informatico del progetto dovesse essere esplicitato. Sulla base delle considerazioni relazionali viste sopra, si è optato per far emergere esplicitamente solo i contenuti glottodidattici – che comunque costituivano il nucleo centrale nella richiesta del MPI.

La saldatura tra il contenuto esplicito (migliorare la propria professionalità glottodidattica) e quello implicito (trovare uno stimolo per far «toccare» il computer) dovrebbe essere spontanea per chi usa il pacchetto per le 40 ore previste.

<sup>20</sup> La trilogia è pubblicata dalla Scuola Editrice di Brescia e include: *Elementi di glottodidattica*, 1985; *Inglese, francese, tedesco: modelli operativi*, scritta con M. BONDI PAGANELLI, O. CHANTELAVE e F. RICCI GAROTTI, 1989; *Microlingue e letteratura nella scuola superiore*, 1989.

<sup>21</sup> G. PORCELLI e P.E. BALBONI (a cura di), *Glottodidattica e università. La formazione del professore di lingue*, Padova-Torino, Liviana-Petrini, 1991.

#### 4.2 *Contenuti glottodidattici e loro distribuzione*

Malgrado fino dal 1979 i Programmi per la Scuola Media abbiano introdotto il concetto di Educazione Linguistica come dimensione unitaria, e malgrado nel 1985 i Programmi per la Scuola Elementare abbiano ribadito il principio, ripreso e ulteriormente rifinito nei Programmi «Brocca» per la Scuola Superiore, nella prassi quotidiana solo in poche scuole l'Educazione Linguistica integrata viene quanto meno tentata<sup>22</sup>.

Il contenuto glottodidattico di Comenius, dunque, doveva non solo essere definito in termini di didattica dell'italiano e delle lingue straniere, ma come *formazione del personale che lavora all'Educazione Linguistica, intesa come area in cui si ricordano – pur salvaguardando la loro individualità – il perfezionamento della lingua materna, l'apprendimento delle lingue straniere e quello, eventuale, delle lingue classiche.*

Che poi nel Progetto Comenius non si dessero indicazioni operative specifiche relative a tutte le lingue materne insegnate nella scuola italiana (tedesco, francese, sloveno) e a quelle classiche non significa che esse potessero essere ignorate nell'impostazione globale, nella teoria glottodidattica di fondo, nell'impianto epistemologico: l'impostazione «Comenius per italiano e lingua straniera» avrebbe tradito lo spirito e la lettera dei programmi della scuola italiana.

Il Modulo Zero e il video introducono, con due media diversi, lo stesso concetto di Educazione Linguistica: una piramide a tre facce, ciascuna delle quali è in contatto con le altre due:

- la «faccia» delle *abilità linguistiche*, che vengono intese come fasci di processi cognitivi e semiotici piuttosto che semplicemente linguistici – processi che non si differenziano per il fatto di essere attivati in italiano, francese, latino o dialetto e che quindi vanno curati insieme da tutti gli insegnanti; questo è il contenuto del Modulo 1;
- la seconda «faccia», trattata nel Modulo 2, è quella della *competenza socio-pragmatica*, che ci consente di usare la lingua come strumento di azione sociale. Ogni azione linguisti-

<sup>22</sup> Si veda il «Progetto Cartesio», impostato a partire dal 1992 dall'IRRSAE Molise, per individuare strumenti e modi per l'Educazione Linguistica integrata e per sperimentarne la generalizzazione. Cfr. P.E. BALBONI e M.C. LUISE, *Interdisciplinarietà e continuità nell'educazione linguistica*, Roma, Armando, 1994.

- ca rientra in una delle sei macrofunzioni illustrate anche nel video: l'educazione linguistica deve far sì che a ogni persona si garantisca lo sviluppo armonico di tutte e sei le funzioni;
- la terza «faccia» tratta le varie grammatiche che compongono la competenza linguistica (fonologia, lessico, morfosintassi, testualità), le grammatiche sociolinguistiche e quelle extralinguistiche. Questi aspetti sono trattati nel Modulo 3, che descrive il passaggio dall'*insegnamento della grammatica*, centrato sulla lingua e sull'insegnante, alla *riflessione sulla lingua*, centrata sull'allievo e sulla sua necessità di sviluppare una capacità di apprendere e di riflettere.

Per lavorare allo sviluppo armonico della piramide, che abbiamo posto come metafora dell'Educazione Linguistica, gli insegnanti hanno a disposizione delle *tecniche glottodidattiche*, cioè delle attività che essi effettuano in classe o fanno eseguire a casa. Il Modulo 4, presenta le tecniche fondendo la caratteristica di un *data base*<sup>23</sup> con quelle di un ipertesto. Esso è il più esteso del volume in considerazione del fatto che gli insegnanti spesso percepiscono come inutili gli interventi teorici e come utili solo quelli spendibili in classe — ma d'altro canto esso rimanda continuamente al background epistemologico degli altri tre moduli, senza il quale il Modulo 4 si tradurrebbe in una sterile lista di ricette didattiche da applicare meccanicamente.

#### 4.3 *Contenuti informatici e loro distribuzione*

I contenuti da acquisire riguardavano sia il hardware sia il software.

##### 4.3.1 *Contenuto relativi al hardware*

Su un punto il MPI non è stato chiara e quindi la nostra scelta non è netta: il Progetto Comenius è stato commissionato prima e al di fuori del Piano Nazionale per l'Informatica, ma poi ne è stato considerato parte dal MPI.

<sup>23</sup> Nel disco il *data base* non è sviluppato in quanto tale, poiché si è preferito insistere sulla presentazione in forma di ipertesto semplificato (in questo modulo ogni navigazione passa attraverso la mappa iniziale).

Comunque, la struttura è tale per cui una sua trasformazione anche in *data base* informatico è molto semplice.

Questa imprecisione si è riflessa nei contenuti informatici relativi al hardware. Poiché il *primo utilizzo* sarà nell'ambito del PNI2, che prevede la figura del tutor, non si sono presentati contenuti operativi quali, ad esempio, l'uso di *Windows*.

Nel caso di una utilizzazione di Comenius in autoformazione al di fuori del PNI, sarà necessario aggiungere una scheda operativa su aspetti quali l'accensione, il caricamento del disco, ecc. In alternativa, si potrà introdurre nel video una sezione con tutte le indicazioni operative: che cosa è un disco, come introdurlo nel computer, natura del *mouse* ed effetto del *click* in ambiente ipertestuale.

#### 4.3.2 *Contenuti relativi al software*

Il MPI chiedeva di concentrare l'attenzione sull'ipertesto e quindi il punto portante del Progetto è il fatto che l'insegnante:

- *coglie la natura dell'ipertesto* lavorando sul supporto a lui più consono, quello cartaceo;
- *utilizza un ipertesto informatico* parallelo a quello cartaceo, cui può tornare per sostegno e «conforto»;
- *trova una banca dati organizzata in forma ipertestuale*, anche se non è stata attivata come *data base* per non presentare materiale troppo sofisticato a chi sta accostandosi all'informatica.

Se l'accostamento all'ipertesto informatico è il contenuto profondo, esistono altri contenuti complementari, in qualche modo periferici:

- le *pagine elettroniche*, che richiedono un uso minimo della tastiera, sono alla base di due esemplificazioni, in cui gli insegnanti devono anche *scrivere qualche riga* e fare qualche *minimo lavoro di editing*;
- *l'uso del mouse per spostare frammenti di lingua* o per eseguire alcune attività linguistiche è essenziale in alcune esercitazioni;
- la capacità di *intervenire su griglie predisposte*, in modo da concretizzare/guidare un'attività di riflessione linguistica, è alla base di un'altra attività;
- *l'uso dei menù a cascata* per individuare le opzioni («su quale lingua si vuole lavorare?» è la più tipica) è presente in tutte le esercitazioni;
- la capacità di *cogliere la logica delle finestre di dialogo com-*

*puter/utente* e di *agire di conseguenza* sono due altre competenze cui l'insegnante viene avviato nelle esemplificazioni.

Non abbiamo proposto l'accostamento al programma certo più interessante per letterati e linguisti, cioè il *word processor*, perché esso è oggetto di specifici seminari del PNI.

In molti casi, come s'è già detto, l'uso del computer è stato integrato con quello del supporto cartaceo o con l'audiocassetta, per fare notare come il computer possa interagire con altri media.

Le sette esemplificazioni, alcune dedicate ai soli docenti altre eseguibili anche in classe, sono raccolte nel Modulo 5: come tutte le parti di Comenius, tuttavia, la localizzazione è solo di logica organizzativa, non rimanda ad un punto in un percorso: esse infatti sono accessibili da tutti gli altri moduli, attraverso rimandi diretti indicati con icone, oltre che attraverso rimandi ipertestuali.

## 5. POSSIBILI EVOLUZIONI DEL PROGETTO COMENIUS

Il Progetto Comenius risulta, nella sua forma attuale, come *una delle possibili realizzazioni* curata per:

- riqualificare glottodidatticamente gli insegnanti di italiano e lingue straniere dei bienni degli Istituti Tecnici, preparandoli epistemologicamente all'implementazione dei Programmi «Brocca»;
- far sì che questi insegnanti superino la loro diffidenza, il loro timore, il loro disprezzo per il computer e scoprano che può essere utile, uno tra i vari sussidi/catalizzatori;
- introdurre questi insegnanti alla logica dell'ipertesto e far loro esperire un ipertesto informatico, nella convinzione che l'ipertesto sia uno degli ambienti informatici che davvero possono contribuire a modificare l'architettura della conoscenza e della sua trasmissione nella scuola.

Il Progetto Comenius, tuttavia, può aprirsi a numerose varianti, ottenute modificando alcuni degli elementi descritti nei capitoli precedenti. Si accenneranno ora alcune delle possibili evoluzioni.

### *a. Comenius per l'autoformazione al di fuori del PNI*

Come si è accennato in 4.3, è possibile ipotizzare l'utilizzazione di Comenius in autoformazione al di fuori del PNI. A tal

fine è necessario aggiungere una scheda operativa (che può essere contenuta in poche pagine oppure dilatarsi ad un modulo, se si vuole accentuare la componente informatica) dedicata sia ad aspetti «elementari» quali l'accensione, il caricamento del disco, ecc., sia ad aspetti più complessi quali la gestione di un archivio, la scelta dei programmi, e così via.

In alternativa, si potrà introdurre nel video una sezione con tutte le indicazioni operative di base eseguite proprio sui dischi del progetto Comenius.

*b. Comenius per l'italiano all'estero*

L'insegnamento dell'italiano all'estero sta conoscendo un momento di rilancio, che crea una poderosa richiesta di aggiornamento del personale docente. Tale aggiornamento viene di solito curato dal Ministero degli Affari Esteri e da quello della Pubblica Istruzione in forma congiunta o con iniziative separate, sempre comunque molto costose perché presuppongono l'invio all'estero di esperti oppure l'invito in Italia degli insegnanti stranieri.

È possibile riprogettare Comenius facendone uno strumento di autoformazione (individualizzata o in gruppi autoguidati) all'estero, oppure uno strumento di formazione a distanza, attraverso Internet.

In questa variante il Modulo 5 perde la dimensione interdisciplinare per trasformarsi in una banca di software informatico, audio e video utilizzabile all'estero per esercitarsi sugli aspetti che vengono via via proposti nelle sezioni epistemologiche e nella banca dati delle tecniche glottodidattiche.

*c. Comenius per la scuola elementare*

L'introduzione generalizzata della lingua straniera nella scuola elementare è parzialmente impedita, soprattutto in alcune zone, dalla carenza di docenti; in ogni caso, gli insegnanti attualmente utilizzati hanno ricevuto una preparazione di base, sulla quale è ora necessario costruire una qualificazione più sofisticata, elastica, adattabile alle situazioni operative.

Il Progetto Comenius, pur conservando l'accostamento dell'insegnante al computer come «sottoprodotto» prezioso, punterebbe in questa variante sull'aspetto glottodidattico e accentuerebbe il problema dell'interrelazione tra lingua straniera e lingua italiana, da un lato, e tra lingue e linguaggi non verbali, dall'altro.

In questa variante sarebbe necessario introdurre un modulo specificamente dedicato alla natura psicologica del gioco ed al suo ruolo nella glottodidattica infantile, proponendo eventualmente un avvicinamento del bambino al computer sotto forma di gioco legato alla lingua (una sorta di *language videogame*).

*d. Comenius per i Bienni dei Licei*

L'attuale versione di Comenius è utilizzabile nella Scuola Media (anche se bisognerebbe modificare alcune frasi *passim* nel testo) e negli Istituti Professionali, ma non è pienamente utilizzabile nei licei, a causa della mancanza di riferimenti organici ed espliciti alle lingue classiche.

È possibile predisporre una variante di Comenius che integri questa dimensione, accentuando gli aspetti relativi all'utilizzo del computer in fase motivazionale per l'insegnamento del latino, impostazione già fatta propria da alcune sperimentazioni italiane.

*e. Comenius per l'insegnamento della letteratura nei trienni*

La didattica della letteratura è condotta al triennio dagli stessi docenti che, al biennio, hanno costituito il target del Comenius attuale o dell'eventuale Comenius per i Licei. Questi insegnanti hanno di fronte a loro un problema ben più difficile di quello dell'insegnamento linguistico al biennio: i Programmi «Brocca» rivoluzionano il concetto di didattica letteraria, ponendo il testo, anziché la storia letteraria, al centro dell'operare.

Approfondire il concetto di ipertesto, insegnare a docenti e ad allievi a creare ipertesti che raccolgano le loro osservazioni letterarie, artistiche, filosofiche, i film, le visite ai musei, ecc., rappresenta una nuova frontiera. Una variante (con molti mutamenti) del progetto attuale potrebbe essere utile in questo settore.

*f. Comenius per le singole lingue*

Si tratta di una variante di Comenius abbastanza agevole da predisporre, in quanto è sufficiente inserire sistematicamente il riferimento alla lingua *x* e proporre esempi ed esercitazioni specifiche per quella lingua.

Dal punto di vista di un uso in autoformazione pura, non assistita cioè da tutor, si tratta di una versione indubbiamente più funzionale e, secondo noi, più efficace rispetto a quella «generica» attualmente distribuita.

*ABSTRACT*

In the early 1990s the University of Venice was asked by the Ministry of Education to design a hypertextual package to train high school teachers in the use of computers in the teaching of Italian as the mother tongue and of foreign languages to 15-16 year-old pupils. The University appointed Paolo Balboni scientific coordinator of the project.

This essay describes the rationale underlying the package, which has been used since 1994 in the Informatics for Language Education InSet Programme in Italy.

*KEY WORDS*

CALL (Computer Assisted Language Learning); CAI (Computer Assisted Instruction); Language Teaching.

Susanna Barzanti

GEORGE ALEXANDER'S *THE BOOK OF THE DEAD* \*

*The Book of the Dead*, Alexander's masterpiece and first published book, is a dramatic-narrative poem which came out in 1985. As Alexander himself declared, the writing took three or four months, but it was preceded by ten years of reflection. In 1975, in fact, Philippa Cullen (Alexander's great love), Professor May (Alexander's mentor at university) and his Aunt Pamela (who had introduced Alexander to writing) had died. Their deaths were followed by that of Alexander's father in 1978, by those of two friends, Linden and Dominic, who committed suicide around 1980, and by that of Willem, a friend who, diagnosed as having leukaemia, committed suicide in

\* George Alexander is a contemporary Australian poet of mixed European background: Greek on his father's side and Italian on his mother's. Conceived in Egypt, where both his parents were born and grew up, he was born in 1949 in Australia, where his parents migrated. Both a writer and an art critic, he has written many texts dealing with almost every aspect of contemporary life, such as art (see the three articles on the artist Julie Brown-Rrap), politics (see the article «Poetry and Politics: Sanguineti and the Novissimi», where Alexander describes the main tenets of the neo-avant-garde movement Gruppo 63), multiculturalism («Australia A Prophecy», the review article of the book *Reading the Country*), search for identity (*Party Line*, a forthcoming book which is also a kind of *summa* of Alexander's literary production), technology (for instance the articles «Denis Mizzi: Ground Zero», «Dada Ex Machina»), mass media («Mondo Video»), Aboriginal culture («The Last Museum», underlining the different perception of the Australian land by the blacks and the whites), sex (the article included in the catalogue of the show entitled «The Phallus and its Functions») and autobiography (the first section of the forthcoming, mock-documentary book *The Autobiography of Yorgos Alexandroglou* or *Mortal Divide*). Alexander's masterpiece is *The Book of the Dead* which was published in 1985 and which is crucial to his literary career and success, as it defines him as an outstanding poet. After *The Book of the Dead* Alexander's most important work is *Sparagmos* (1989). It is just thirty-eight pages long and in two narrative parts: «Ringing the Bell Backwards» and «Roses for the Cutting», which were inspired, respectively, by the suicide of Alexander's artist friend Piotr Olszanski in 1987 and by the separation between Alexander and Julie Brown-Rrap in the same year. Alexander now works in Sydney.

1982. It was this past marked by the despair and sadness felt at each loss – and not a fascination for or interest in death in any morbid way – which spurred Alexander to write his meditation on love and death, or better, on that force which deprives us of our loved ones. The loss of Philippa, Alexander's girlfriend at the time, was however the most significant in this sense and *The Book of the Dead* is in fact dedicated to her.

This meditation on love and death is connected to that on writing because, as Alexander himself states in his second interview given to me, «when you write, in a sense you stop living»<sup>1</sup>. Hence, writing is ambiguous as it betrays and/or murders real life the very moment it celebrates it through language. Plato<sup>2</sup>, by calling writing *pharmacon*, offers us the best definition of its ambiguity. *Pharmacon* has in fact both a negative and a positive meaning; that is to say, it is both poison and remedy, drug of the wizard and drug of the doctor. Death and especially its complicity with writing are therefore Alexander's main focuses in this book. This dealing with death could be recognised as a characteristic intrinsic to Western literature, from the ancient *memento mori* formula to the modern *Finnegans Wake*.

Being based on the death of many dear people, *The Book of the Dead* stands as the representation of Alexander's own coming to terms with death and can be defined as the three-month biography of the author-child – Alexander's double in the text –, that is to say, defined as Alexander's biography («I grow to 8 weeks... to 3 months»<sup>3</sup>).

Not only autobiography, but also mythology has an important role in *The Book of the Dead*. As far as its mythical material is concerned, Joyce's *Ulysses* was an influential book. Thus, as Joyce in *Ulysses* turned to Homer's *Odyssey* to impose

<sup>1</sup> Much information about George Alexander's life and literary production has been drawn from the three letters he sent me, respectively dated: October 3rd, 1993; October 27th, 1994; and January 7th, 1995 and the two interviews he gave to me in Australia during our two meetings: the first on November 29th, 1993 and the second on December 2nd, 1993.

<sup>2</sup> For further reference, see JACQUES DERRIDA, «La pharmacie de Platon», in *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972 (It. trans. Silvano Petrosino and Marcella Odorici, «La farmacia di Platone», in *La disseminazione*, Milano, Jaca Book, 1989, pp. 130-148).

<sup>3</sup> George Alexander, *The Book of the Dead*, Sydney, SWITCH Books, 1985, p. 68. As the pages of my own edition of *The Book of the Dead* are not numbered, any reference to it will be done according to my own numbering.

some sort of order on his chaotic material, Alexander in *The Book of the Dead* resorts to the Egyptian myth of Osiris. The choice of this myth – which dominates the first four chapters of *The Book of the Dead* – was not fortuitous, but directed by the nature of the subject-matter he was going to develop. In fact, since his reflection on love and death, eros and thanatos, is connected to that on writing, Alexander chooses Thoth, god of writing and death, and crucial figure of Egyptian myth, as the metaphor for the duplicity intrinsic in writing itself, which kills life the very moment it extols it. Just as in the myth, Thoth – who at first had been Set's accomplice in the plot to kill Osiris – had provided Isis with the words of power to awaken the slain Osiris, the Egyptians believed that the keys to resurrection, to coming into the light of day, were these words which Thoth provided for the deceased in the form of a collection of spells and magical hymns called by the Egyptian themselves *Book of Coming Forth by Day* and improperly defined by modern Egyptologists as *Book of the Dead*. Thus, in a way similar to that of the Osirian myth – and of the phoenix – writing becomes the representation of the journey through life and death on which each individual sets out in the hope of regeneration from his/her own ashes. Because of their common aim of passing from the darkness of the Underworld to the light of resurrection, Alexander's book (writing) and the Egyptian deceased (death) can be metaphorically identified.

The duplicity of writing is also represented by the myth of the phoenix – on which the last chapter of *The Book of the Dead* is centred. The phoenix, the imaginary bird from Arabia which consumes itself by fire every five hundreds years and is then born again from its own ashes, becomes in fact the emblem not only of the rebirth of both poet (Alexander) and book (*The Book of the Dead*), but also of the ongoing cycle of life and death, which the frequent recurrence of the themes hints at throughout the book.

*The Book of the Dead*, a 72-page-long poem, is divided into five chapters, four of which – «The Book of the Book of the Dead» «The Book of Osiris», «The Book of Thoth» and «The Book of Isis» – are staged by the protagonists of the Osirian myth, Osiris, Isis, Set and Thoth. Their story, that of the murder, dismemberment (by Set), assembling of the pieces and resurrection (by Isis) of Osiris, is recorded by the scribe-god Thoth, god of writing and originator of language. The fifth

chapter – «The Book of the Phoenix» – is based on the myth of the phoenix. Each of the five chapters, usually introduced and concluded with an illustration which parallels the text, begins with a brief introduction, a short entry, one for each working day, where the author, besides his daily occupations, records his plan of writing a book, a book which the Friday entry records as having been completed and which should be the one we hold in our hands.

Despite this five-part structure, the five chapters seem to group themselves naturally into three major but connected parts. The first, which includes «The Book of the Book of the Dead», functions as the introduction to the whole work; the second, constituted by «The Book of Osiris», «The Book of Thoth» and «The Book of Isis», represents the core of the work; and the third, formed by «The Book of the Phoenix», stands as the conclusion of the work. «The Book of the Book of the Dead», as the title itself suggests, introduces us to the main themes – writing, death, their complicity, eros/thanatos and contemporary society. The second part represents the central development of these themes – writing as murder, as travelling, and as a perspective drawing. If in the first part Alexander, despite his reference to Philippa's death – which however pervades the poem – had dealt with death in general terms, considering it as a card which sooner or later everyone receives, in the second one he explicitly refers to his personal coming to terms with death, as for instance «The Book of Osiris», where the loss of his father is crucial, shows. In the last part Alexander will deal again with death in general terms as suggested by the opening sentence of «The Book of the Phoenix» stating that «Desire desires Death as well Life»<sup>4</sup>, that is to say, that death, by being part of a continuous cycle of life, will strike everybody. The heart of *The Book of the Dead* is the chapter on Thoth as we learn from the Wednesday entry where Alexander declares that the «typewriter [is] really calling» and that he «get[s] a firm grip on the structure»<sup>5</sup>, in other words, that he is concerned with the organisation of the book's structure. Furthermore, it is significant that «The Book of Thoth» is placed between those of Osiris and Isis, as Osiris, the personification of Alexander, and Isis, the embodiment of

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 30.

Philippa, had been separated by death (represented by Thoth). Important for an understanding of the structure of the book is the Monday entry which, by indicating the book's impossible task of «The Coming Forth From, and the Going [descent] into, the Underworld»<sup>6</sup>, shows that this book is possible only as a book which is dreamed of. This process of the book's own «Coming» to the light of day by descending into the «Underworld» of its own making implies in fact a contradiction between the light of the world (the life of the book) and the darkness of the underworld (the death of the book) which cannot co-exist, except when considered in a dream book. Then, the last page of the book – the tenth illustration –, by depicting a magician's hands throwing the shadows of three birds, seems to suggest that the writer's regeneration through writing is only a conjurer's sleight of hand. This suggestion, by demonstrating the validity of the thesis derived from the Monday entry – the impossible task of writing a real book able to substitute for the loss of love and life –, shows that the circular structure implicit in our existence finds its representation not only in the content, but also in the form of *The Book of the Dead*. We can thus conclude that it is only with the help of dreams (as we perceive at the very beginning of the poem) or of magic (as we see at its very end) that we can conceive of a book as a replacement for those people we have lost. The author in this coming to terms with death has not been defeated but on the contrary he has managed to make a sort of peace with it, of which dream and magic are its very preconditions. In a sense Alexander's attempt to reach a sort of agreement or compromise between life and death, parallels that of the ancient Egyptians who, since Osiris' tragic life, had tried not only to introduce life into the kingdom of death, but also to have it triumph there. Moreover, if we can define as hybrid the thought of a world which, like the Egyptian one, tries to tear down the barrier existing between two «irreconcilable» principles such as life and death, and paradoxically to «reconcile» them, Alexander's poetics, by achieving the same result, cannot but receive the same definition.

*The Book of the Dead* is also the expression of a close relationship between text and images. The text is in fact matched by ten illustrations by the Czech artist Joseph Styskal, which

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 2.

punctuate it at precise points, and by the front and back cover-designs of the book – depicting a foetus standing for both the author-child and the book before emerging into the light of day. This is a direct consequence of Alexander's belief in a close connection, in a slippage, between text and image. For him, the image is not an illustration of the text's message and in turn the text is not an explanation of the image, but the two are complementary processes and together form something new. This interdependence of image and text, which in our post-modern era has achieved its fullest expression as a result of the collapse of the boundaries between the arts, is embodied by Alexander in his double role as writer and critic. *The Book of the Dead*, in particular, is the authentic reflection of Alexander's double figure of poet and art critic. Alexander's fascination for hieroglyphs, which are picture letters, a combination of figure and discourse, and of which the ten illustrations are significant reminders, is further evidence of his belief in a close relationship between writing and image. In fact, he particularly likes the last section of «The Book of the Phoenix», not only because, by returning to the body, it introduces a «breath» of life and makes him feel closer to Philippa, but also because it seems to be made of many Egyptian hieroglyphs. Another sign of this belief is that Alexander, to portray writing's infinity, that is to say the fact that any subject can be dealt with and expanded on in writing, compares writing firstly to an infinite cone in which Thoth stands and whose vertex is his ibis-head, and secondly to a three-dimensional drawing. Thus, in the same way that all lines of a perspective can be traced back to a definite point, everything returns to writing and can be dealt with in writing.

Besides the Egyptian *Book of the Dead*, on which Alexander's *The Book of the Dead* is supposed to be centred, there are other books dealing with the same theme – with death and the passage from one world into another –, such as those of the Tibetans, the Mayans, the Celts, the Ethiopians (and even perhaps, Dante Alighieri's *Divine Comedy*), with which Alexander's work seems to share common characteristics, both thematic (see the conception of earthly life as the «preamble» of death and, therefore, of death as the beginning of a new life, the connection between death and water, etc.) and formal (such as, a fixed «numerology», a structural similarity with card games, a repetitive syntax, and an elliptical and fragmented

narration). As far as their organisation is concerned, the books of the dead start from the ascertainment of death – that of Philippa in Alexander's case – to subsequently allow entrance into an «other» world, that is, rebirth into a new being. Whereas the Egyptian, the Tibetan, the Mayan, the Celtic, the Ethiopian books of the dead and the *Divine Comedy* permit the deceased to come into the realm of after-death «life», in other words, to be reborn as «enlightened» beings, Alexander's *The Book of the Dead* lets its writer enter the world of art and writing, in other words, to be born again as an author, a poet. Thus, if this «new» world corresponds to the rebirth of the spirit/soul among the Egyptians, if it equals the Reincarnation of the consciousness-principle into different bodies among the Tibetans, if it equates the cyclic rebirth of the *pix-an* in a pregnant woman's womb for the Mayans, if it is associated with the transformation and purification of the soul (it is like a pilgrimage) by the Celts, if it is identified with the Resurrection of the soul into a spiritual body by the Ethiopians, the Christians in general and Dante, for Alexander it implies the emergence of the «author-child» – Alexander's double – upon the scene of language as testifies the phoenix having just emerged «from a nest pleated from the flesh of the larynx and pharynx»<sup>7</sup> and burning in fire.

*The Book of the Dead* is a fragmented piece where no discourse is privileged; its unity, besides the constant sense of grief and loss permeating it, resides, as in a musical composition, in the continuous recurrence and repetition of the same leitmotifs, images, phrases and sentences. The last part of the book, «The Book of the Phoenix», offers us the best example of the close relationship between text and music, because it not only replays and brings to a sort of resolution the themes previously developed, but it also contains a whole section (pp. 65-68) which, by recording the breathing of both author and text, can be considered a piece of music in itself. The text, whose difficulty of interpretation is increased by the extensive use of ellipses, quotations and references to other texts, is therefore rather enigmatic. Moreover, the text's dealing with different identities – throughout *The Book of the Dead* Alexander identifies with Osiris, Thoth and Horus – shows that we are dealing with a fragmented self; its enigmatic nature under-

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 70.

lines that the relationship between «signifier» and «signified» is not univocal, as a signifier can never alone convey absolute meaning. Its «magmatic» language, including elements either from different languages – English, French, Italian, Greek, Arabic, Latin and German – or resulting from the combination in one word – according to a technique which is typical of the German language – of different linguistic elements usually separated (e.g. «inonebreathsayble»<sup>8</sup>) marks the dissolution of language. The lack then of both a universal order and a «built up» world is further reflected in the syntax of *The Book of the Dead* which is based on the use of present tenses, predicates taken by the auxiliary verb «to be» and the first-person pronoun «I». This happens because they give voice to a precarious vision of the world – like the one recorded by Alexander – where what matters is the existence of each single individual. Past tenses and third-person pronouns would represent a more detached and literary condition.

Elliptical and enigmatic, *The Book of the Dead* is not a poem which can be reduced to a neat summary. On the contrary, it is an open text at the level of both «macro-structure» and «micro-structure» which invites its readers to give their own interpretations.

To explain *The Book of the Dead's* openness as macro-structure, that is to say, that it is an unfinished, open-ending work, we have to consider Alexander's faithfulness to the post-modern belief in the active role of readers as producers of meaning, re-writers of texts. If each reading of a text – or fruition of any kind of artistic work – explains and completes it, at the same time it does not exhaust it, as all readings are complementary to one another. Hence, if our interpretation seems to bring *The Book of the Dead* to an end, at the same time it makes it incomplete, because, by being only one among many possible answers, it does not contain the results of all other readings. *The Book of the Dead's* circular structure – its end, in a way similar to its opening, makes the point that no book, by killing life while celebrating it, can really replace losses or deaths – shows that this book does not have a definite ending, but is open to different interpretations. The fact that *The Book of the Dead* is elliptical, and difficult to comprehend and interpret is to be also seen as a result of its dealing with death. It

<sup>8</sup> *Ibidem.*

is not a discursive and descriptive narration, but a dramatic poem relating Alexander's own coming to terms with death. Furthermore, by saying that «Poetry cannot be reduced to a neat translation», «as in poetry one plus one can sometimes equal two, sometimes three, sometimes four»<sup>9</sup>, Alexander seems to be stating, in the tradition of Roland Barthes, the presence beneath each word of a «géologie existentielle»<sup>10</sup>. In fact, according to Barthes, the poetic word, by simultaneously containing all its possible meanings, both past and future, is an isolated gesture without any link with the other parts of speech and appears encyclopaedic. Ambiguity thus becomes an unavoidable and intrinsic characteristic of poetry. Edoardo Sanguineti's theory of the literary text is then particularly helpful to better understand and define *The Book of the Dead*. For him, a literary text is writing which works like a test, «dimmi quello che leggi e ti dirò chi sei»<sup>11</sup>, which is organised according to the principles of condensation and displacement; and which offers itself as a riddle. Sanguineti then points out that whereas a riddle is supposed to be univocal, a literary text is considered capable of suggesting an infinite number of solutions.

The elliptical and puzzling nature of *The Book of the Dead* is the result not only of its circular structure and open end, but also of a series of literary devices, *The Book of the Dead*'s micro-structure, which all contribute to convey ambiguity, such as isolated statements (see p. 59, «Desire desires Death / as well as Life.») and paragraphs (see p. 37), often broken by parenthetical remarks and italicised passages [see p. 35, «(uk, ik, ok, ak) pecked, struck, /... brittle words a *pic*.»]; blank space around the words, typographical games and unusual spatial composition (see p. 5); unusual images (see the card game with which *The Book of the Dead* is identified); the crazy fusion of images (see p. 69 the association of «MILK» with «hippopotamus» and «Nile»); quotations; symbols (see the phoenix, which represents the ongoing cycle of life and death, and the bullet, which stands for the text); and puns. Puns or *calembours* are perhaps the best representation of ambiguity as they imply the use of words that have either more than one mean-

<sup>9</sup> Second Interview.

<sup>10</sup> ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953 (It. trans. *Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi, 1982, p. 70).

<sup>11</sup> EDOARDO SANGUINETI, «La missione del critico», in *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, p. 210.

ing (e.g. «Remington»<sup>12</sup>, both a typewriter and a semi-automatic gun) or the same sound, but different meanings (e.g. «panorama» and «pa nor a ma»<sup>13</sup>). In the tradition of James Joyce, Alexander creates puns from words which have similar etymologies. Thus, if two words are by chance similar, a resemblance is also admitted between the two referents that the terms recall.

All these techniques lead us to think of *The Book of the Dead* in terms of a dream work written according to a dream logic, that is, as resulting from three fundamental operations which take part in the formation of dreams and which Sigmund Freud describes in *Die Traumdeutung über den Traum*: condensation, displacement and means of representation in dreams. As far as condensation is concerned, it works by omission, that is, dreams are not faithful translations, but highly incomplete and fragmentary reproductions of dream-thoughts. This explains why dreams themselves are brief and laconic in comparison with the wealth of dream-thoughts. Alexander's identification with Osiris, Thoth and Horus within the book seems to be analogous to the result of one of the two oneiric procedures employed by condensation: «collective people» and «mixed people». As for displacement, it acts in such a way that what is the essence of dream-thoughts need not be represented in dreams at all. Dreams are therefore centred differently from dream-thoughts. Evidence of this are the unusual slants which Alexander confers to the traditional themes of death and writing, such as writing as murder, as travelling and as a perspective drawing. The means of representation are the images and symbols into which dreams combine the whole material of dream-thoughts.

Despite its fragmentation and heterogeneity, *The Book of the Dead* can be defined as a montage, rather than a collage, for different reasons. First, its parts, although heterogeneous, do not form a whole of elements whose result is «nonsense», as Kurt Schwitters, an outstanding member of the Dadaist movement, theorised. Instead it is a book dominated by leitmotifs – the book's own making, the connection between writing and death, the cycle of life, eros and thanatos, etc. Then, if on the one hand the reader is always confronted with a broken visual field – isolated statements and paragraphs –, on the other he comes across a well-defined structure, as the five chapters into

<sup>12</sup> GEORGE ALEXANDER, *The Book of the Dead*, cit., p. 34.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 68.

which *The Book of the Dead* is divided and the ten illustrations with which it is interspersed at precise points show. Thus, *The Book of the Dead* is a sequence, a succession, rather than a juxtaposition, of different elements; and in fact, while montage can be defined as a «discontinuous narration», collage is a «dismembered space», a space fragmented in order to show its own parts<sup>14</sup>. This implies that if in our reading of a montage we are led to start from the beginning in order to follow the development of the subject-matter which at each turn is enriched by ever-new connotations, in that of a collage, in which no sequential order has been taken into account, we can start from any point of the text. Moreover, whereas montage is a flux of items, collage is a static and geometrical series of fragments. By reading *The Book of the Dead* we can easily perceive that it is not static; on the contrary, there is a movement, a progression of themes. This fluidity is emphasised by the frequent use of «ing» forms, either present participle or gerund. Finally, *The Book of the Dead* can be defined as a montage according to the critic A.M. Clearfield's units of value: it is a text fragmented on the syntagmatic axis (that of concatenation), as the sequence – not the space – is fragmented, and the nature of its material is intrinsic to the tradition of poetry, as it is based on the theme of death, which is ever-recurrent in literature<sup>15</sup>.

Although Post-modernism does not constitute a direct influence on Alexander, but «is like the air you breath,... a contact»<sup>16</sup>, it is unavoidable as a framework to comprehend his literary work and in particular *The Book of the Dead*.

Linda Hutcheon, one of Canada's prominent theorists of Post-modernism, in declaring that the post-modern motto should be «Hail to the Edges»<sup>17</sup> offers the explanation for the fragmentation of *The Book of the Dead*. In fact, by being a discontinuous narrative, rather than a book where a definite plot is clearly developed from beginning to end as it was in the great narratives of the past, *The Book of the Dead* seems to be the natural product of Post-modernism, that is to say, of

<sup>14</sup> For further reference, see ARMANDO PAJALICH, «L'altro modernismo, dada e surrealista: critiche e affinità di alcuni inglesi», *Annali di Ca' Foscari*, xxviii, 1-2, 1989, pp. 281-319.

<sup>15</sup> See A.M. CLEARFIELD, cit. in ARMANDO PAJALICH, *art. cit.*, p. 317.

<sup>16</sup> First Interview.

<sup>17</sup> LINDA HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, London and New York, Routledge, 1988, p. 73.

that cultural phenomenon which gives importance to the different, the multiple and the heterogeneous, which dismantles the distinction between centre and periphery, and which denies the presence of absolute truths and meanings. Linda Hutcheon's book on metanarratives entitled *Narcissistic Narratives: The Metafictional Paradox* is particularly relevant for *The Book of the Dead* as it is based on the idea of writing about writing. Like the majority of post-modern texts, *The Book of the Dead* is in fact an attempt to write the book within the book, as it is centred on the process of its own production. The fact that post-modern texts are self-reflexive indicates that within Post-modernism not only the boundaries between fiction and non-fiction, and by extension, between art and life, but also those between the arts have been crossed. This is shown in *The Book of the Dead* on the one hand by the co-existence of different discourses: private and public, autobiographical and fictional, present and mythical, visionary and realistic, and above all poetic and prosaic (the five entries with which each chapter begins are the most significant examples of prose in the poem); and on the other by its «double voice»: a serious voice – reminding us of high art –, which Alexander employs to talk about the people who died around him, and a comic, cheerful voice – reminding us of low art –, used by Alexander to underline that he has dared to confront death and to make with it a sort of peace. Moreover, the closeness of *The Book of the Dead* to the tradition of the elegy and of the books of the dead shows that Alexander, who professes himself against dogmatism and strict genres, but in practice – perhaps unconsciously – puts them in his work, actively partakes with both his life and work in the post-modern age. In fact, Post-modernism, defined by Linda Hutcheon as «contradictory»<sup>18</sup>, uses and abuses, asserts and denies, the conventions within which it operates by making a parody of them.

According to Umberto Eco, as the past cannot be destroyed, because this would lead to silence, it must be revisited with irony, not innocently<sup>19</sup>. It is impossible to evade the values contested because one is always involved in what he/she decides to challenge.

Jean-François Lyotard's theory that the referents of post-

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>19</sup> See UMBERTO ECO, «Postille a *Il nome della rosa*», XXVIII ed. «I Grandi Tascabili», Milano, Bompiani, 1993, p. 529.

modern narrative are presented as referring to other narratives and not to brute reality – and are therefore narrative facts, not events – and that a text has meaning only by being part of other texts – and intertextuality thus becomes the very condition for its existence –, is particularly useful to understand *The Book of the Dead's* references to other texts, both Alexander's and other writers'. By defining the post-modern tense as «future anterior» (future perfect), Lyotard points out that we live in a world of mimicry and imitation where there are no personal styles and everything seems to be derivative, not original. This tense, which expresses an action which at a given point in the future will have been completed, gives in fact the idea that we no longer see, read or experience anything for the first time, but that reality, deprived of its uniqueness, repeats itself and exists already as a TV re-run, that is, that everything is *déjà vu*. This is what Alexander's *The Book of the Dead* also suggests with the large use of quotations drawn from both the real and the mythical worlds.

If Post-modernism is part of the background to be kept in mind to comprehend *The Book of the Dead* and in particular its structure, it is in itself not sufficient; we need to consider it in relation to the fact that Alexander is Australian and, therefore, linked to Australian post-colonial culture. As Alexander states in the first letter he sent to me, the fact of coming from a mixed background (Greek father and Italian mother, both speaking five languages) and that his parents had migrated to Australia, that is, to a New World characterised by multiculturalism and polylingualism, made him feel always «between cultures»<sup>20</sup>. This double exile (marginals within a marginalised culture, as Australian culture is still colonised by the West and by Western ideas) was thus a significant shaping element in his life. This meant that for Alexander the English language was not immediate, but something he had to learn; and that his identity was not defined or taken for granted at his birth, but something to struggle for. His being caught between different cultures, languages and identities (he feels that his identity is a «patchwork»<sup>21</sup>), none of which seemed his own, resulted therefore, as his texts show, in a polygraphic writing, in other words, fragmented, discontinuous, about different discourses,

<sup>20</sup> First Interview.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

none of which is privileged. According to Alexander, poetry and art in general are not only denunciations of this fragmentation, but also its celebration, as is shown by the great production of texts dealing with this subject-matter and by the structure of *The Book of the Dead*. In fact, if there is literature in our contemporary age, it is only because of fragmentation, of its presence, and of the fact that there is as much poetry in a broken world as there is in a perfect one:

We find ourselves between cultures, between times, and somehow we keep on making art to celebrate this broken symbiosis<sup>22</sup>.

Alexander's art is thus neither perfectly harmonious, nor pure. Alexander's writing can be taken back neither to Classical or fifteenth-century theories of proportions, according to which any part of an artistic work – whether it be a piece of writing, a painting, a sculpture or an architectural work – had to be closely related to others, nor to the «Decadents'» doctrine of «Art for Art's sake», celebrating art's independence and pre-eminence over all other values, and disdaining ideas of social commitment or utility. On the contrary, Alexander advocates an art deeply concerned with society and contemporary problems which, although «officially sanctioned» by *The Book of the Dead*, is supported throughout his literary production: from the early articles which precede *The Book of the Dead*, such as, for instance, «Peter Tully: Urban Tribal Wear» (1982) and «Photo Discourse» (1982), both denouncing our consumer and image-dominated society, to all the texts which follow *The Book of the Dead* such as, for example, «Ringling the Bell Backwards» (1989), pointing out how in the eighties art had become a capitalist trade, «The Last Museum» (1991), underlying the different approaches of the blacks and the whites to the Australian landscape, *Party Line* and *Soundings*, *The Work of John Firth-Smith*, both forthcoming and reflecting upon the difficult role of those artists who, by preaching their close connection with social issues and, therefore, their double role of writers and critics, have to find – like Alexander – a compromise between art and life, between their artistic selves and their social selves. Hence, artists, as emerges from Alexander's works and, among them, most clearly from *The Book of the*

<sup>22</sup> Third Letter.

*Dead*, are thought of, in the tradition of the *Novissimi*, not as *disimpegnati* and shut in an «ivory tower», but rather as *integrati* and profoundly involved in the problems of every-day life.

#### ABSTRACT

*The Book of the Dead*, the masterpiece and poem of the contemporary Australian poet George Alexander, which came out in 1985, is a meditation on love and death. Alexander was spurred to write this book by a past marked by the despair and sadness felt at the loss of many dear people, among which that of Philippa, Alexander's girlfriend at the time, was the most significant.

This meditation on love and death, or better, on that force that deprives us of our loved ones, is connected to that of writing because, as Alexander himself states «when you write in a sense you stop living». Hence, writing is ambiguous as it betrays and/or murders real life the very moment it celebrates it through language. Death and especially its complicity with writing are therefore Alexander's main focuses in this book.

#### KEY WORDS

Love/death; Eros/thanatos; Writing; Pharmakon; Book of the Dead; Isis; Osiris; Thoth.

Simona Bertacco

WRITING THE CONTRADICTION OF TWO (CANADIAN)  
HERITAGES: LOLA LEMIRE TOSTEVIN'S POETRY

1. *Introduction: The Canadian Kaleidoscope*

According to one of Canada's contemporary major critics, Canadian culture seems «to be particularly fertile ground for the cultivating of doubleness»<sup>1</sup> as the literature of this Country largely testifies. If we wanted to discover the reason for this, we would immediately have to consider that the presence of two official languages has quite naturally led to a bifurcation of the literary production and of the «canon of acceptability» which is attached to it; however, doubleness is inherent also in the formation of a national literature out of a colonial and postcolonial context. In this latter sense, then, we could view Canadian literatures as «minor» literatures within «major» languages, that is, as literatures that have striven to distinguish themselves from their European counterparts and that have insisted on the «difference» and unicity of their experience. As Barbara Godard writes, we could actually:

theorize Canadian discourse within a postcolonialist context as the site for counterdiscourses, a site of carnivalesque subversion of the values of the centre, according to Bakhtin's theory of the «doubled voiced» nature of the carnivalesque, and [to] point out the within/without situation of Canadian writing which, parodic, works to decentre the norm of a colonial centre in an effort to proclaim its difference. This is a writing of authorized subversion<sup>2</sup>.

However, if it is true that Canadian literature in English has always tried to mark its difference from American and English

<sup>1</sup> LINDA HUTCHEON, «As Canadian as... Possible... Under the Circumstances!», Co-Published by ECW Press, Toronto, & the Robarts Centre for Canadian Studies, York University, North York, Ontario, pp. 22-23.

<sup>2</sup> BARBARA GODARD, «The Discourse of the Other: Canadian Literature and the Question of Ethnicity», *The Massachusetts Review*, vol. 31, Spring-Summer 1990, p. 154.

literatures othering itself through a generous use of figures of difference and contradiction, it is not less true that, in the meanwhile, in order for the dominant group to create the basis for a discussion of a «national literature», the image of ethnics in Canada has had to be relegated to a position of strangeness or surrounded by an exotic halo. Since definitions of Canadian literature have followed the Country's official language policy, a binary model has come out which has actually precluded the study of ethnic writers.

In the last few years, though, more and more critics have turned their attention to the silenced «Other» within Canadian literatures and are trying to sketch a new, more updated outline of Canadian literary discourse «as a field of differential relations»<sup>3</sup>. In Barbara Godard's view, the «inappropriate/d other» is looking for and moving toward a new definition of Canadian literature with revised boundary alignments, new understandings of inside/outside positionings, with distinctions made on the basis of culture, language, history and ideology<sup>4</sup>.

The recognition of plurality as one of the main features of Canadian literary discourse is shared now by all the critics who see the cultures of Canada asserting their differences by highlighting the *border* as the space of negotiations and contestation, the boundary being the place, according to Bhabha, «where *something begins its presencing*»<sup>5</sup>, that is to say, it is a true space of self-realization.

#### *Toward the (Linguistic) Margin*

The centre does not hold. The margin, the periphery, the edge, now, is the exciting place where silence and sound meet. It is where the action is<sup>6</sup>.

In spite of the new configuration that undeniably Canadian literatures are assuming nowadays, it must be remembered that ethnic voices have been and, in many cases, still are marginalized in some exotic halo, as if they continued to be foreigners for the dominant culture. Obviously, for a nation that has been

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>4</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>5</sup> HOMI BHABHA, «Introduction: Locations of Cultures», in H. BHABHA, *The Location of Culture*, London, New York, Routledge, 1994, p. 5.

<sup>6</sup> ROBERT KROETSCH, *The Lovely Treachery of Words: Essays Selected and New*, Toronto - New York - Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 23.

striving for a long while after a cultural and literary unity, the inclusion of the ethnic production within its canon has always been seen as a highly destabilizing practice pointing as it does to the endemic contradictions present within Canadian literatures. Barbara Godard has detected these contradictions in the lack of a *nationality of Canadian literature*, which is due to the presence of two official – and more unofficial – languages on the Canadian soil. Referring to Québec and English-Canadian writers, she argues:

While they find themselves in a double bind with respect to the writing of France and England, whose models they both must and must not use if they are to achieve recognition and authenticity, even greater is the disjunction of writing by someone whose language is other than French and English. For, in addition to the difference with regard to those French and English models, this latter inscribes a difference with respect to mainstream Québec and English-Canadian literature writing, Quebecicity and Canadianness being co-terminous with the French and English languages<sup>7</sup>.

The critic Sylvia Söderlind has detected in linguistic alienation and in the search for an idiom some of the most relevant and constant themes of all English-Canadian literary production.<sup>8</sup> Sharing the language with their major neighbours on the continent, English-Canadian writers have felt obliged to problematize their English, they have unnamed things in order to re-name them in their own way. For non-Anglo-Saxon Canadian writers, then, this feeling of alienation is much more dramatic and urgent leading them, as it does, to choose in which language to write their works. This choice generally results in a borderline writing, a limit writing whose main feature can be detected in the *language of difference* it adopts. Living in a white, male-dominated country, ethnic writers have a troubled and troubling relationship to language; in their works, the English language is radically deconstructed on the level of syntax and meaning in order to resist a dominant use of it, in order to name things differently<sup>9</sup>. It is therefore interesting to

<sup>7</sup> BARBARA GODARD, *art. cit.*, pp. 154-155.

<sup>8</sup> Cf. SYLVIA SÖDERLIND, *Margin/Alias: Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1991, p. 228.

<sup>9</sup> Cf. SUSAN RUDY DORSCHT, «Decolonizing Canadian Writing: Why Gender? Whose English? When Canada?», *Essays on Canadian Writing*, n. 54, Winter 1994, pp. 142-146.

underline that, as Sylvia Soderlind has argued, «[t]he subversion of language cannot take place outside its territory, because the outside does not exist; resistance can only move towards the linguistic margin»<sup>10</sup>.

Thus, language becomes the perfect tool for subversion and for the signification of otherness and the literature written in a «broken english» can be seen as the site where different discourses meet. In Lola Lemire Tostevin's words «[c]ontamination means differences have been brought together so they make contact»<sup>11</sup>. The language resulting from this process is a sort of Esperanto that, by crossing language boundaries, deterritorializes itself by, in a sense, translating itself<sup>12</sup>.

Through an exploration of the politics and poetics of exclusion/inclusion, I would like to look at Canadian literature as a «tensional totality»<sup>13</sup>, as a polysystem in which different systems intersect with each other, in which order and disorder coexist<sup>14</sup>. In this essay, I will focus on language and the literary text as the latter becomes the terrain for a clash of discourses and on the politics and poetics of the choice of language analyzing a contemporary Canadian writer, Lola Lemire Tostevin, who gives voice to this *dis/placement* of language and identity in her works.

## 2. *Lola Lemire Tostevin: A Poetry In-Between*

Women live their lives by talking silently; then they speak about silence; then they speak<sup>15</sup>.

A poet, an essayist, a novelist, and a translator, Lola Lemire Tostevin is a contemporary Canadian writer engaged in the struggle to articulate her intricate and sometimes painful expe-

<sup>10</sup> SYLVIA SÖDERLIND, *op. cit.*, p. 232.

<sup>11</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «Contamination: A Relation of Differences», *Tessera*, n. 6, Spring/printemps 1989, p. 13.

<sup>12</sup> Cf. SYLVIA SÖDERLIND, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>13</sup> JOSEPH PIVATO, «Translation as Existence», in J. PIVATO, *Echo: Essays on Other Literatures*, Toronto, Guernica Editions, p. 126.

<sup>14</sup> Cf. FRANCESCO LORIGGIO, «The Question of the Corpus: Ethnicity and Canadian Literature», in JOHN MOSS (ed.), *Future Indicative: Literary Theory and Canadian Literature*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1987, pp. 53-54.

<sup>15</sup> SMARO KAMBOURELI, «Translating the Gender of Silence», *Contemporary Verse* 2, vol. 10, n. 3, Spring 1987, p. 52.

rience of *difference* in her works. She was born in the franco-phone community of Timmins, in Northern Ontario, in 1946; her childhood was marked by the hard experience of college and by the oppressive encounter with the anglophone world and its power, which represented to her an experience of real colonization.

She studied at the Université de Paris in the Seventies where she had the opportunity of entering in touch with the theories of French feminists who have strongly influenced her writing. She got married and grew two children before starting to write; thus, after a period of her life totally dedicated to being a mother and to following her husband, she felt that something was missing and felt ready to write; that is, she came to a *choice* of writing. This delayed start actually provided her with a strong consciousness of the direction she wanted to take, of the issues she wanted to deal with. In an interview, she reflects about her artistic choice:

I came to writing quite late because I felt divided by my two languages. Then, I realized I could make it work to my advantage. It's another aspect of that multiplicity we were talking about. I don't feel I'm writing in another culture; two cultures is my culture. Writing as a woman, as a French Canadian who writes mostly in English, has provided me with more material because of the recent emphasis on multiplicity. I feel I've struck a vein<sup>16</sup>.

Unable to identify herself with one language and one culture, Tostevin opts for an intensive use of puns and word-plays in her work to draw attention to the material signifier following the mode of contemporary Québec writers such as Réjean Ducharme and Hubert Aquin<sup>17</sup>.

Caught between two codes, linguistic reterritorialization is impossible to her and, as a consequence, language starts turning around itself, taking a life of its own. In her poems, we find a hypercultural use of language through semantic or syntactical disruptions, a clear subversion of *phallogocentrism* through playful repetition, mimicry and parody. Instead of a logic governing unitary meaning, we may speak of a dia-logic – in a Bakhtinian sense – giving reason to the polyphony of

<sup>16</sup> JANICE WILLIAMSON, *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1993, p. 271.

<sup>17</sup> Cf. BARBARA GODARD, *art. cit.*, p. 160.

meanings and references that the word in her poems enhances.

The space of her writing is that of Derridean «*différance*»; for Derrida, signification is achieved through the open-ended play between the presence of one signifier and the absence of others. Spelt with an *a* to distinguish it – only in its written form – from the normal French word «*différence*», the term refers both to «*difference*» and to «*deferral*»:

the interplay between presence and absence that produces meaning is posited as one of *deferral*: meaning is constructed through the potentially endless process of referring to other, absent signifiers<sup>18</sup>.

And, actually, hers *is* a «writing of excess», a heterogeneous process transforming the equivalence of language into polyvalence and polyglossia, grounded in the concept of *difference* or otherness, where the different languages used invade each other creating an estrangement effect of boundaries violated, of unknown territory – that of differential relations, that of the *dialogic* – waiting to be explored; as a matter of fact, according to the poet:

We must focus on an ideology of difference, not as binary opposition, but as multiplicity of differences which defy definition<sup>19</sup>.

In such a space, «the subject escapes through a sieve of meanings, [it] catch[es] itself in its multiplicity and dis/place-ment in the Other»<sup>20</sup>, in all its different versions, and, in such a space, her «broken english» becomes a true «minor» language according to Deleuze and Guattari's definition of it<sup>21</sup>

<sup>18</sup> TORIL MOI, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, New York, Routledge, 1988, p. 106.

<sup>19</sup> «Women of Letters: Envois Between Victoria and Toronto: *Smaro Kamboureli/Lola Lemire Tostevin*, *Tessera*, n. 5, September/septembre 1988, p. 23.

<sup>20</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «The Pregnant Pause as Conceptual Space (or gimme a break)», *Open Letter*, 6<sup>th</sup> Series, n. 7, Spring 1987, p. 76.

<sup>21</sup> In one of their «major» works – *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980) – Deleuze and Guattari argue that it is useless to try to distinguish «minor» languages from «major» ones since even the language that dominates nowadays on an international scale – English-American – is being «wrought» within by all the minorities using it. Every language, then, contains its inner, endemic minorities, which makes us understand that there are not two different kinds of language but two different ways of using it, two different functions of language. The French critics define then a «minor language» as actually the «minor» or nomadic use that we make of our own

since it knows no boundaries, no reterritorialization, no ghettoization but, most of all, since it is «the embracing of contradiction and simultaneity, not the effacing of difference in sameness.»<sup>22</sup>.

Lola Lemire Tostevin's challenge is that to create a new space of writing, *another* writing having a *different* economy of meaning, one characterized by polyphony. Thus, in the face of a language which has effaced her as a woman, the poet attempts «a double writing where the conscious linguistic system always links to repressed (unconscious) energies which traverse and transform it.»<sup>23</sup>.

### *Color of Her Speech: An Analysis*

In *Color of Her Speech* (1982) – her first work and the one I will analyze in this essay – the poet focuses on a reflection about language and its relation to power. In particular, her poetry deeply sounds the relationship between the language of women and that of linguistic minorities – like the Franco-Ontarians and the Québécois in Canada<sup>24</sup>.

(«major») language. In their work *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975), they say that it is only the possibility of making a «minor» use of a language from its inside that allows the definition of a «minor» or marginal literature. This implies that the writer has to use his/her own language as if he/she were a foreigner, he/she has to become bilingual, even multilingual, in one language in order to achieve an intensive use of the linguistic tool. Language in «minor» texts, then, ceases being representative (that is to say, it abandons its formal social function) in order to become intensive and to offer new possibilities of deterritorialization. What is really important, then, lies in the process of transforming a «major» language into a «minor» one, in the process of deterritorializing one's own language in order to reveal the presence in it of ignored «minor» languages.

Lola Lemire Tostevin lives – often in a dramatic sense – this actual condition of bilingualism. In her writings, she refuses standard – that is to say, dominant – forms and, instead, uses and abuses the dynamic and creative forces of language in order to run away from any linguistic ghettoization and from any binary opposition between two languages and two world-views, in order to go beyond any hierarchical structure.

<sup>22</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «The Pregnant Pause», cit., p. 76.

<sup>23</sup> DAWNE McCANCE, «*sophie* by Lola Lemire Tostevin» (book review), *Contemporary Verse* 2, Vol. 13, n. 3, Winter 1980, p. 58.

<sup>24</sup> Her other works include: *Gyno-Text* (1983) written in a minimalist graphemic and aural form; this long poem centres on Kristeva's concept of generative language regenerating itself, and it presents the process of birthing as central metaphor.

In *Double Standards*, a long poem published in 1985, Lola Lemire Toste-

This work opens with a poem totally written in French and printed in italics, which immediately sets it off as «foreign» showing the writing consciousness scattered/embarrassed in face of division and multiplicity.

The second poem, which gives the title to the collection, focuses on the gradual process of linguistic alienation that the bilingual persona has to go through, leading to a loss of language and thus to silence.

4 words french  
1 word english

slow seepage  
slow seepage

3 words french  
2 words english

rattling off  
or running at the mouth

2 words french  
3 words english

speak white  
or as Buber writes  
you have abstracted from me  
the color of my hair  
the color of my speech

1 word french  
4 words english

vin goes on in her exploration of a literary form adequate to women's narrative. Her quest reaches in *'sophie* (1988) the field of «philosophie». **'sophie**, Greek for wisdom, or knowledge, is different from **philosophie** by the erasure of **philo** which is seen as the masculine desire to possess knowledge. This work aims at creating a new relationship between love and knowledge, different from that of traditional philosophy, and the alterity of this relation is marked by the apostrophe – signifying both absence and «suspension of presence» – preceding the noun. *Frog Moon* (1993) marks Lola Lemire Tostevin's entry into prose; it is a further development of that need to tell stories witnessed by *Double Standards*, a sort of compromise between this necessity and a close analysis of the linguistic medium which characterizes the author. Her most recent book is a further collection of poems, *Cartouches*, published in 1995.

“tu déparles”  
my mother says

je déparle  
yes

I unspeak

The undoing of the linguistic identity of the persona takes place as she moves from: *4 words french / 1 word english to: 1 word french / 4 words english*. The movement is a gradual one (*slow seepage / slow seepage*), unseen and unperceived at the beginning – as the sibilant whispering of the repeated verse suggests –, but nonetheless, continuing and unrelenting, finally exploding with political violence in: *speak white*.

Right in the middle of the poem, isolated/enclosed by two blank lines, these two words strike as swiftly as a flash with their disrupting and destructive force to radically change the speaking I, and the tone of the poem turns from a slow and gradual one to a sharper and quicker rhythm.

«Speak White» is the title of a very celebrated poem by the Québec radio writer Michèle Lalonde, published in 1977, focusing on the anglophone's colonizing attitude toward the *Québécois*. This intertextual reference wants to be a clear act of political accusation toward English canonical power: English is the politically and culturally dominant discourse which has made the persona feel a «cultural blank», which has deprived her of her Frenchness and of her (feminine) specificity.

The second intertextual reference is to Martin Buber's poem – used as the collection's epigraph – indicating the persona's feeling of expropriation and abstract(ion) once her Frenchness is emptied out. Once this process of reduction is over, the only alternative to total silence is *déparler*. The persona's mother cannot recognize her daughter since she *déparle* and, actually, the poet puns on the double meaning of this word in French, signifying, in a figurative sense, «to rattle off at the mouth» (line 8), and, in a literal sense, «to unspeak» with a strong negative connotation (and we should remember that the Oxford English Dictionary definition of «unspeakable» reads «in-describably or inexpressibly bad»). By the end of the poem, the reduced consciousness can express her awareness of what has been going on *only* in the language that has made her another person.

This is the first poem in the collection where two types carrying two languages – *italics carrying French*, roman types carrying English words – can be found; the two codes are coming together in the same text and we shall see later on how this simple *binary* equivalence will be further subverted. What is important to underline here is how language *structure/stricture* is starting to be exploded by the writing «subject-in-process» through her resort to «unspeech». Unspeaking is further analyzed in the following poem of the collection and it is described as the deconstruction of the patriarchal tradition, this being the paternal code existing beside our mother tongue and imposing to women to become *transparent* through its rules and ideologemes<sup>25</sup>. Using Steve McCaffery's words, we could say that:

[u]nspeech differs from silence in the way deconstruction differs from destruction. The logophallic code gets biologically unspoken by this double articulation where the various devices of typography, rhythmic and phonic patterns and para-verbal clusters cut across or intersect the logical order of the language<sup>26</sup>.

However, this process of deconstruction contains an inner danger: that of the total loss of one's own language, of the impossibility to anchor oneself again to one language and one culture. And this is exactly what is shown in the central poems of the book where the total excision of the persona's tongue, the violence of expropriation are devastatingly described in a medical, objective language.

Once the subject has been silenced by this emptying of her mouth, the following brief poem reads:

it was easy  
to introduce  
your difference

The memory of the loss seems to be still extremely clear and fresh for the writing I and no nostalgia seems to have blunted it.

Little by little, Lola Lemire Tostevin is carrying us away/ leading us astray?, pulling us into areas unknown, into the

<sup>25</sup> STEVE MCCAFFERY, «The Scene of the Cicatrice», *Brick*, n. 25, Fall 1985, p. 44.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 43.

margins of what can be classified, but most of all she is laying bare the way in which the subject is constructed in/by conflictual textual complexes, the drift of language and the consequent «ifness» of the representation it produces<sup>27</sup>. In the author's words:

Poetic language cannot be reduced to phenomenological perspectives; it exceeds these perspectives and strives toward a space of language where social codes, laws and traditional concepts of the subject are exploded so that they can be revised, renewed<sup>28</sup>.

Being unable to anchor herself to one language and one culture, the subject floats «in the in-between, intervening in languages, disrupting their unity»<sup>29</sup>, making a hypercultural use of English, twisting it through bilingual puns, *double entendre* and phonemic dissemination of French words. As it can be deduced, her relationship to language is a double one, one that aims at creating her own space within language, her own *geography*, enabling her to subvert the monologic character of dominant discourse.

The series of poems in which the sharp barbs of the victim's anger still resound is followed by a «healing» poem, the only one introduced by a title: «Gyno-Text». This poem marks an important turning point in the economy of this «multilogue» – binaries are definitely dissolved, English and French – as symbolically charged languages – are no longer polemically faced, and human speech turns into desire fulfilled in the erotic texture of this poem made of one-word lines and celebrating the (re)generative power of poetic language.

Language, which *has* become unnatural, unfamiliar, foreign is refound/refounded with a *différance*: the poet's «femspeak», or whatever name this language has (perhaps none), is a liberating, «complex, implicative language shattered at the Logos-point and flowing through a self-in-process.»<sup>30</sup> The signifier becomes the signified. Associations emerge on the *surface* of language highlighting the major importance of its material aspect and the borderline between languages as a space of true signification.

<sup>27</sup> Cf. BARBARA GODARD, *art. cit.*, p. 173.

<sup>28</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «The *Collected poems* of Miriam Mandel» (book review), *Contemporary Verse* 2, Vol. 9, n. 2, Fall 1985, p. 52.

<sup>29</sup> BARBARA GODARD, *art. cit.*, p. 172.

<sup>30</sup> STEVE McCAFFERY, *art. cit.*, p. 44.

According to the critic Margery Fee, one has to be out of one's linguistic element in order to be able to see it and not simply to look through it. At first, one feels «muffled, suffocated, silenced»; however, once the process of recognition is over, that is, once «language can be seen through as well as seen, it is again possible to speak.»<sup>31</sup> The result of this process of recognition is, then, that what was thought to be a linguistic deformity comes to be perceived as a gift as the following poem intensely demonstrates:

grafted tongue  
is the seeing eye now  
now

tearing into hybrid birds  
who barely linger  
there

wags and guides  
its own keen sense  
towards the pitch  
dark

trans / parent

to speak the look-out  
for the other half

truth

and double cross  
to bear  
the telling  
of what it feels

I always knew

The time to move beyond binaries has come and the double organ is felt as one (EYE/I?), giving the subject the possibility of perceiving and interacting with the world outside. The image of the seeing eye(/I) may actually be connected, in an oppositional comparison, to an image used in a previous poem in the collection, that of «an invisible / Omnipotent Peeping

<sup>31</sup> MARGERY FEE, «UN/Speaking», *Canadian Literature*, n. 101, Summer 1984, p. 99.

Tom», even though here no higher, external authority or hierarchy is ever to be accepted. But the seeing eye may also suggest the bird imagery of the following cluster of lines: in particular the eagle's extra-ordinary sight seems to be implied (*tearing into hybrid birds / who barely linger / there*).

The verb used, «tearing», suggests an exploding of something into something else, a process implying some violence and, consequently, some pain, but nonetheless it is a «generative» act, to borrow Kristeva's term, since the final result is a *plurality of hybrid birds*. The heterogeneous nature of this collective noun naturally contributes to creating a «rhizomatic» meaning, a supplement of meaning disrupting the logic of unitary signification and of intentionality. I understand these hybrid birds as the different levels of perception, as the multiple meanings of every word, as the *dia-logic* philosophy adopted by the poet, as – finally – the different subjects that we are at different moments.

*Hybrid* is an adjective which, related to birds, refers to their peculiar plumage, their colour – it may also be a reference to the collection's title – their specificity, allowing for their classification (together with their singing), a means of communication between them. In the economy of the collection, as we have seen, the notion of hybridity is often produced to scatter and renew standard, conventional ideas about the subject and its relationship to language.

The birds are referred to as people if we intend the relative pronoun *who* as indicating them, but it may also refer to the *grafted tongue*; in any case, this «anomalous» pronoun use marks just one of the uncountable sign crimes, violating grammatical, logical and temporal categories that Lola Lemire Tostevin keeps committing in order to deterritorialize *her* language(s), in order to find, between the «major» languages of her life, her own «minor» language.

Barely ⇔ linger

Are these many indefinite and undefinable birds staying or leaving? – we may quite naturally ask after reading this line. The adverb directs us toward the semantic field of change and motion, of events happening in quick succession; whereas the verb pushes us toward the semantic field of state, deconstructing itself between the meaning of staying somewhere longer

than necessary, and that of meditating a lot over something. The result is an unbalanced state of simultaneous motion and pause, in which the element of shift and change, to me, is the dominant one being reiterated also by the previous *tearing* and *hybrid* and by the notions attached to these words.

The following lines further develop the same evanescent atmosphere describing the *seeing eye directing its own keen sense / towards the pitch / dark*.

trans / parent

This line breaks the poem into two parts: the first *half* is made of three clearly distinguishable clusters of lines, while the second *half* is constituted of a single flux of lines. This one-word line is the beating heart of this (anti)lyric, but it could also be taken as the core image of the whole collection.

Absence – *signified* here by the *intervention* of the white page between *trans* and *parent* – has managed to penetrate even a single word. However, the deconstruction of the word into its component parts (Deleuze and Guattari would speak of «tensors» to refer to this manipulation of language) is wanted by the poet in order to enhance meaning in a pluralistic, dialogic sense, that is to say, in order to introduce new, non-ordinary meanings, new connections between things and words and, finally, in order to emphasize the absence of an absolute meaning.

*trans* hints, once again, to movement: it is a movement beyond and across something, while *parent* provides the link with the persona's childhood Frenchness; as a matter of fact, especially in the first poems of the book, the subject's French was often set in a familiar background and environment. Here her lost French apparently does not intervene and we are reminded of its essential presence through the veiled reference to the subject's family, that is, to her past.

However, a closer look at the poem's texture reveals the deep level of subversion which is enacted by Tostevin's *tense* use of language. The poet had given us a code, a general rule: *italic types for French* and roman types for English words. Here, the word *transparent* is written in roman types, thus it should be English, but it has the same written form also in French. What was kept separate starts fusing and creating a new language, which, like Bakhtin's dialogism, operates accord-

ing to the principle of difference rather than opposition. Binaries such as English/*French*, man/*woman*, Logos/*Eros* are superseded and the different elements become complementary rather than antagonistic.

Transparency goes against the *pitch dark*. The self-reflexive quality of the poem may help us with the interpretation of these lines; the opacities of language that we have discovered are put together with its supposed transparency, that is, with the illusion we may have that language is an easy means through which to communicate who we are. Language is opaque, never neutral and it requires a strong effort on our part if we really do not want to be silenced by it. The result is that the opacity of language is opened to a text generating a sequence other than the sequence on the page, thus introducing the polyphonic, the dialogic to replace monologic speech.

«Opaque» is also an adjective that men often use to refer to women's mysteriousness and unknowability; actually, to dismiss the complexities and plurality of the female «I» as «opaque» or «mysterious», without a serious effort to enter them on their own terms, is quite an easy way of circling the problem and is deemed by the poet as definitely insufficient. The critic Steve McCaffery interprets Tostevin's poetry as a highly conscious epistemological reflection on «how a woman becomes her own in her opacities as a truth impregnable to phallic scrutiny»<sup>32</sup>. The major implication of this reflection, as we can deduce from these lines, is the very fact that «phallic scrutiny» is dislodged as the absolute criterion and, most of all, that the existence of a different morphology, governed by different signifying practices and discourses, is strongly asserted.

Going on with the rest of the poem, the aim of the hyper-sensitive activity of the *grafted tongue* in the *trans / parent* darkness, is:

to speak the look-out  
for the other half

The new tongue is *motherly* looking out for danger in order to protect the other *half*, the wounded part, the one that the language of power had tried to remove and silence without totally succeeding in its intent.

<sup>32</sup> STEVE MCCAFFERY, *art. cit.*, p. 43.

truth  
and double cross

Truth, as we have already seen, is never one but is deemed to plurality; in this context, it may indicate the unknowability of human beings, their multifarious and plural subjectivities, the (new) dia-logic philosophy discovered as a way out of the impasse of dominant (male) Logos. The *double cross* may be an example of retrieval or denial of conventional meaning from highly symbolic words. Actually, if the Cross refers to Christ and to His mission on the earth, a double cross (\*, that is an asterisk) marks the subject's mission to bear the linguistic rendering: *of what it feels/I always knew*.

Things are no more felt or known, but both felt and known and language has the function to render this duplicitous, and even multiplicitous, perception. It is also interesting to notice that this poem marks the point from which the personal pronoun «I» is again capitalized alluding, perhaps, to the impossibility of eliminating our *cictarices Majuscules* described in the first poem of the book. This central position given to one's own perception and perspective, then, is reiterated by the structure of the poem itself as it opens and closes with this /aI/ sound through the homophony of eye and I: *seeing eye* (line 2) and *I always knew* (line 19).

*In Search for a New «Tense»...*

As we have seen, Lola Lemire Tostevin's writing activity tries to respond to the multiplicity of the real, of the subject, to the tentativeness of meaning continuously deferred. We perceive her desire to write, her pleasure in doing it, but there is seldom in these poems a sense of fulfilment in what has been written. The result is that the «text is endless, circular, to be re-oriented, re-read, in whatever order *desired*»<sup>33</sup>. This poetry could be viewed as a game, then, for the huge presence of word-games, puns, denials and retrievals of meaning which are being used in it, but also the meaning of the word game should be reapportioned to account for the theoretical, political and formal challenges and provocations contained in these texts.

<sup>33</sup> KRISTJANA GUNNARS, «Color of Her Speech, Gyno-Text by Lola Lemire Tostevin (book review), *Contemporary Verse* 2, vol. 9, n. 1, Summer 1985, p. 53.

A poetry that comes in-between is what the poet has striven to create, the Oedipal space having become the linguistic space across which meaning asserts its contradictions<sup>34</sup>. And an inter-space for writing and an inter-language are the instruments that the poet has struggled to appropriate and to use as she herself explains in an article:

Because I don't believe in a pure space of language anymore than I believe in a «pure» race, I find the concept of contamination as literary device rather appealing. Contamination means differences have been brought together so they make contact. [...] [T]ranslation is an operation of thought through which we translate ourselves into the thought of another language. Refusing translation, or even the contamination of one language with another, might give us the illusion of authenticity and purity, but it is only an illusion which eliminates the possibility of a relation of differences<sup>35</sup>.

The quest, then, is for the intervention of a new «tense» capable of replacing the tenses of grammar and logic:

This is the scene of the cicatrice, the gynecographic wound that opens out into itself; invaginates to mark an atopia, a no-place too intensely present to be anything but a gap, a space, a deleted mark or wound arising from the increasing withdrawal of the initial cut<sup>36</sup>.

... *for a New Genre...*

If we consider *Color of Her Speech* in its wholeness as a book, many questions naturally arise. First of all, a clear definition of its literary genre is difficult, or, rather, impossible. It is a writing that not only cancels genre and subverts content but also refuses the conventions governing publishing. As a matter of fact, the book functions as a series of related sequences which are not necessarily put in (any) *order*, forming an unbalanced but cohesive whole, a «fascinating multilogue poem to poem».

The genre with which it shares more similarities is that of the long poem as it is being developed in these years by Canadian women writers. According to Smaro Kamboureli, the

<sup>34</sup> Cf. STEVE McCAFFERY, *art. cit.*, p. 44.

<sup>35</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «Contamination: A Relation of Differences», *cit.*, pp. 13-14.

<sup>36</sup> STEVE McCAFFERY, *art. cit.*, p. 44.

long poem «finds its energy in the incorporation of various genres and in its simultaneous resistance to generic labels.»<sup>37</sup>. Among the essential features of the long poem there are the «thematization of its formal elements and [in] its treatment as formal elements of its major themes, namely locality, the self, and the idea of discourse»<sup>38</sup>, and its use of the present tense to mark its will to stand on a borderline positioning.

Although Lola Lemire Tostevin's use of very short lyrics may seem in opposition with the cohesive structure of the long poem, a closer look at the contemporary long poem reveals how this latter actually encompasses the short lyric transforming it from a single speaker's apostrophe focusing on his/her emotionality into a self-referential text, «as a deliberate undoing of those codes, as an anti-lyric»<sup>39</sup>, the kind of anti-lyric the reader finds in Tostevin's work. This generic restlessness of the long poem seems to be a direct consequence of the fact that no distinction is nowadays possible between corrupt forms and revivifying patterns and this consideration could undoubtedly explain Tostevin's lyrical paradox.

However, it is fundamental to remark that *Color of Her Speech* simultaneously invites and resists its reading as a long poem since the various poems are separated the one from the other by small empty squares, which naturally constitutes a strong challenge to unity and continuity, even though the poems are connected throughout the book.

... for a New Book

As far as the conventional image of the book is concerned, moreover, a certain subversion can be found, subversion being achieved through the subtraction of «key» elements, that is to say, of features which are generally present in a book, not necessarily in a collection of poems. The most evident and *relevant* missing elements of *Color of Her Speech* are page numbers, titles, and a logical sequence of poems. Moreover, throughout the poems, typographical signs are important conveyors of meaning, foregrounding the materiality of language,

<sup>37</sup> SMARO KAMBOURELI, *On the Edge of Genre: The Contemporary Canadian Long Poem*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1991, p. xiii.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. xiv.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 73-74.

its sensuous and non-semantic presence. This kind of subversion is accompanied by the general absence of titles replaced by geometric squares «as empty, tactile signs that refuse in any way to name the texts which follow»<sup>40</sup>. The only title present in the book, «Gyno-Text», marks a point of strong disruption and discontinuity within the economy of the collection; thus, this voluntary ellipsis of the poems' names may be seen as a concrete response to the need to use a liberating, non-entrapping language and, consequently, a new kind of poetry, a poetry based on the principle of *différance*, of which endlessness, openness and deferral of meaning are the main features.

This violation of codified rules has its important consequences in the way in which the «book» as product is understood by the poet and her reader. By eliminating page numbers, Lola Lemire Tostevin is refusing the conventions governing publishing, having in mind, perhaps, the examples of French feminist theorists, in particular of Hélène Cixous who considers writing as a continuous flooding comparable to the biochemical and thinking processes of the body which – of course – cannot fit «the male-dominated disseminatory tradition of publishing and of the “book”.»<sup>41</sup> The writer and critic Sharon Thesen compares, quite strongly, this kind of writing to a pregnant woman:

This is a spectacle that makes dumb the observer, the reader, the Father. And this dumb-founding may or may not be a determination of the writing itself, as in a turning of the tables, etc. These writers just write. And write and write<sup>42</sup>.

### 3. Conclusion

Bilingual from an early age, Lola Lemire Tostevin learned the new language – English – as a necessary step to be taken in order not to be cut out from society at large, feeling at the same time *othered* by that language, not completely «expressed» in her specificity, that is, still feeling its taste of imposition. The direct consequence of this predicament, once her literary vocation made itself heard, was her decision to make a «decolonizing» use of English in order to get out of a silencing invisibility – that of Franco-Ontarians – within the

<sup>40</sup> STEVE McCAFFERY, *art. cit.*, p. 44.

<sup>41</sup> SHARON THESEN, «Finding the Eords», *Line*, n. 3, Spring 1984, p. 82.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

Canadian literary scene. In her own life, the author has gone through a process of ac/culturation and assimilation – strongly resisting them – and, thus, she chooses to create a poetic genre suitable for her existence, for her own situation.

Quite naturally, Lola Lemire Tostevin's relationship to the English language turns out to be a complex, even dialectical one; a fluctuating movement is established in her poems going from English to French and back and the presence of two different idioms on the same page is wilfully underlined by the poet through the change of type form. However, no cultivation of myths of purity and authenticity can be found in her poems since this perspective is seen by Tostevin as the perpetuation of a logic – that of dual thought, that of Western male metaphysics – that she does not want to subscribe. She consciously opts for a third solution, that of hybridization and contamination, which could be expressed in Bhabha's words as follows:

hybridity is the perplexity of the living as it interrupts the representation of the fullness; it is an instance of interation [sic], in the minority discourse, of the time of the arbitrary sign ... through which all forms of cultural meaning are open to translation because their enunciation resists totalization<sup>43</sup>.

As a consequence, this poet's use of language is self-reflexive, seen her awareness of the politics inherent in the choice of which language to use in her writing. Writing in order to decentre normative English through «the contradiction of two heritages»<sup>44</sup>, she destroys the monoglossia of Canadian literature, reconfiguring it as «a polysystem of conflictual signifying practices»<sup>45</sup>.

Lola Lemire Tostevin manages to disrupt the discursive norms of Canadian English, first of all, through the introduction of French words in her works, but also by setting her texts in a *différent* space which is not easily definable. In *Color of Her Speech*, she decides to abolish conventional literary «norms» such as poem titles and page numbers; the words of

<sup>43</sup> HOMI K. BHABHA, «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation», in *Nation and Narration*, edited by H.K. Bhabha, New York & London, Routledge 1990, p. 314.

<sup>44</sup> BARBARA GODARD, «Marlene Nourbese Philip's Hyphenated Tongue or Writing the Caribbean Demotic Between Africa and the Arctic», in RAOUL GRANQVIST (ed.), *Major Minorities: English Literatures in Transit*, Amsterdam, Atlanta, GA, 1993, p. 152.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 153.

her texts actually float on the page, they are immersed in the white space of the blank page, they emphasize their position «in-between». This in-betweenness is also pointed out by the absence of a clearly definable literary genre in the collection; the poems are short, concise, they could be compared to lyric pieces but for the anti-lyric atmosphere that pervades them. However, this absence of a fixed genre is in tune with the inter-space and with the inter-language that Tostevin chooses as her tools in her writing, resulting in hybridity and «contamination as literary device»<sup>46</sup>.

### *A Dialogic Writing*

Both speaking marginality and speaking against it, exploiting the ambiguity of their within/without position with respect to power, these emerging subjects destabilize institutional practices<sup>47</sup>.

I have tried to analyze Lola Lemire Tostevin's work seeing it as a dialogic work since it takes as its interlocutor the dominant tradition in a polemic which is openly highlighted within the texts. *Color of Her Speech* is clearly grounded in a non-hegemonic model of discursive formation; it could be defined as a «minor text» for its within/without position in relation to the powers of representation and discourse and for the political awareness which characterizes it. This political engagement goes hand in hand with formal experimentation seen as the explosion of literary norms and genres, that is of literary «institutions»<sup>48</sup>.

Heterogeneity, fractured genres, «polymorphous» subjects, borderline sites are among the most relevant marks of a writing of resistance which is, generally, deeply imbued with the historical and material context of its production «as a politicized challenge to conventional literary standards»<sup>49</sup>. The situation of such a literature, however, is paradoxical, ambivalent as Barbara Godard puts it:

<sup>46</sup> LOLA LEMIRE TOSTEVIN, «Contamination: A Relation of Differences», cit., p. 13.

<sup>47</sup> BARBARA GODARD, «The Politics of Representation: Some Native Canadian Women Writers», *Canadian Literature* (Special Issue), nos. 124-125, Spring/Summer 1990, p. 193.

<sup>48</sup> FREDERICK JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Social Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981, p. 106, quoted in B. GODARD, «The Politics of Representation», cit., p. 185.

<sup>49</sup> BARBARA GODARD, «The Politics of Representation», cit., p. 198.

how can what is positioned as object «inside» discourse take up a position as subject «outside» discourse? How can there be a position «outside» what is a hegemonic, and hence totalizing, field?<sup>50</sup>

The answer to such intriguing questions, provided that it exists, may be that expressed by the same critic in her essay:

But it is by exploring the fissures and cracks which paradox opens in the claims of the dominant discourse that an alternative logic may be constructed, a logic grounded not on the binary codes of the law of the excluded middle, but in the logic of relativity or catastrophe theory with their serial or multiple interactions, their theorizing of chaos. This will open up a view of discourse as a field of contesting knowledges rather than as monolithic, totalitarian imposition of the Law<sup>51</sup>.

What ensues from these critical reflections is the very strict and vital bond linking these «discourses» to what Bakhtin calls the «social», the context of these works, the various positions from which their utterances are made. Of course there is interaction, exchange between different discourses resulting in relations within and between texts, genres, and practices. This is what Bakhtin defines as «dialogue» or double-voiced discourse where two utterances, or even two accents within the same utterance can be «heard». The Other's voice may be treated in a multiplicity of ways: with irony and detachment, estranged as «outsider» in the text, internally polemicized. What is characteristic of the dialogic text is the «one-within-the-other» establishing a «theory of transformative practice grounded in critique and resistance»<sup>52</sup>. Concluding, I would like to reproduce one of Barbara Godard's insights about this issue:

Points of antagonism overlap, collide and explode. They interrogate boundaries, challenge the hierarchy of sites of discourse, force the threshold and move it into the liminal, working the in-between, site of movement and change. In response to the desire for purity of the dominant discourse with its mechanisms of exclusion, they offer textual contamination, ambiguity. For the complexity of their double articulation arises from the fact that the discursive practices are both connected and disassociated: the logic of subject-identity that posits one subject for one discourse for one site or practice is confounded in this concept of discourse as a network of intersecting discourses or intertextuality wherein

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 198.

inside and outside are relational positions with respect to specific discourses not in subjection to a singular power<sup>53</sup>.

And this working in the liminal, in the in-between space of languages and cultures is – in my opinion – one of the most relevant and stunning features of Lola Lemire Tostevin's poetry. An intelligent and intriguing example of «dialogic» poetry.

*ABSTRACT*

Through an exploration of the politics of exclusion and inclusion taking place within its corpus, in this essay, Canadian literature is read as «tensional totality», as a polysystem in which different systems intersect with each other. In particular, the object of analysis is represented by language and the literary text as the latter becomes the terrain for a clash of different discourses and by the politics and poetics of the choice of language analyzing a contemporary Canadian writer, Lola Lemire Tostevin, who gives voice to this of dis/placement of language and identity in her bilingual poetry.

*KEY WORDS*

L.L. Tolstevin; Canadian Poetry.

<sup>53</sup> *Ibidem.*

Gabriella Bova

LA OBRA DE AGRICULTURA  
DI GABRIEL ALONSO DE HERRERA (1513)

La *Obra de Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, pubblicata per la prima volta nel 1513 ad Alcalà de Henares per volere del Cardinale Francisco Jiménez de Cisneros, risponde all'esigenza di migliorare le condizioni agricole della Castiglia agli inizi del XVI secolo.

Al fine di una migliore comprensione dell'opera di Gabriel Alonso de Herrera, è molto importante considerare, seppure brevemente, la situazione economico-agraria della Castiglia nei primi decenni del secolo XVI. Anche se l'allevamento e il pascolo rimanevano la base dell'economia castigliana, essendo considerate le attività più importanti dai Re Cattolici prima e successivamente da Carlo V<sup>1</sup>, in quegli anni cominciò ad acquistare importanza l'agricoltura grazie soprattutto all'interessamento del Cardinal Cisneros.

Gabriel Alonso de Herrera era figlio di un agricoltore e come tale conosceva bene i problemi che affliggevano l'agricoltura castigliana e le difficili condizioni di vita dei contadini; tuttavia, non apparteneva alla classe contadina più povera, ma faceva parte, usando le parole di Vicens Vives, di «una verdadera selección o aristocracia, constituida por campesinos libres y dueños de sus tierras [...] seguramente muy débil desde el punto de vista numérico [...], [que] gozaba de un relativo bienestar económico, que le permitía también una mayor instrucción»<sup>2</sup>. Infatti il padre di Alonso de Herrera era abbastanza ricco, poiché fece studiare i suoi tre figli, e proprietario di terre, come scrive Gabriel nella sua opera: «Yo vi muchas

<sup>1</sup> Vedere: G. GARCÍA-BADELL, *Introducción a la historia de la agricultura española*, Madrid, C.S.I.C., 1963, pp. 99-106; C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, ed. Sudamericana, 1956, t. II, pp. 309-310; J. VICENS VIVES, *Historia social y económica de España y América*, Barcelona, Ed. Teide, 1957, t. II, pp. 464-489 e t. III, pp. 162-167.

<sup>2</sup> J. VICENS VIVES, *Historia social...*, cit., p. 464.

veces en unos ciruelos que en una huerta de Navalvilla tenía mi señor Lope de Herrera» (Libro III, cap. XXI)<sup>3</sup>.

Poco si sa della vita di Gabriel e quel poco lo si ricava dalle notizie che egli stesso ci dà nel libro. Gabriel Alonso de Herrera (1474?-1540?)<sup>4</sup>, nacque a Talavera de la Reina, importante centro agricolo della diocesi di Toledo. In un capitolo della *Obra de Agricultura* Gabriel ricorda la sua infanzia a Talavera e i preziosi consigli del padre<sup>5</sup>: «Y este aviso me acuerdo que daba muchas veces Lope Alonso de Herrera mi padre...» (Libro III, cap. II)<sup>6</sup>. Gabriel Alonso de Herrera si trasferì a Granada all'incirca nel 1492, per intraprendere la carriera ecclesiastica, protetto dall'arcivescovo Hernando de Talavera, e vi rimase fino al 1503. In questa città apprese molte cose sulle tecniche agricole, osservando il lavoro dei coltivatori arabi, diventando ben presto un esperto di agricoltura.

Il Cisneros, arcivescovo di Toledo, nel 1499 accompagnò i sovrani a Granada, per collaborare con fray Hernando de Talavera alla conversione dei musulmani<sup>7</sup>, e fu forse in questo periodo che conobbe Alonso de Herrera. Il Cardinal Cisneros fu un mecenate che si preoccupò di proteggere persone che, per la loro cultura e il loro valore in campo letterario o scientifico, potevano contribuire al miglioramento culturale della Spagna. Il Cardinale non esitò a favorire un uomo che non apparteneva alla nobiltà, ma che godeva di fama di esperto di agricoltura e che poteva essere molto prezioso per la stesura di un trattato che raccogliesse tutte le cognizioni agrarie del tempo. Il mecenatismo del Cardinale coinvolse tutta la famiglia Herrera, poiché anche i due fratelli di Gabriel godettero della sua protezione: Hernando fu professore in Alcalá e Diego fu organista nella chiesa della stessa università.

<sup>3</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Obra de agricultura*, ed. J.U. MARTÍNEZ CARRERAS, BAE CCXXXV, Madrid, Ed. Atlas, 1970, Libro III, cap. II.

<sup>4</sup> Per la biografia ho utilizzato i dati proposti da J.U. Martínez Carreras. J.U. MARTÍNEZ CARRERAS, «Estudio Preliminar» de la *Obra de Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, cit., pp. XLVII-LXXXVII.

<sup>5</sup> Tutte le citazioni dell'opera di Herrera sono tratte dalla seguente edizione: G. ALONSO DE HERRERA, *Agricultura general*, ed. E. Terrón, Madrid, Ministerio de Agricultura, 1981. Solo in alcuni casi, che verranno segnalati, le citazioni sono tratte dall'edizione del trattato a cura di J.U. MARTÍNEZ CARRERAS, *op. cit.*

<sup>6</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., p. 147.

<sup>7</sup> J.H. ELLIOT, *La Spagna imperiale 1469-1716*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 54.

Nel 1503 Gabriel Alonso de Herrera lasciò Granada per visitare la Spagna e l'Europa, probabilmente a spese del Cisneros, con lo scopo di raccogliere informazioni sulle pratiche agricole di questi luoghi. Herrera scrive spesso di ciò che ha visto durante i suoi viaggi in Spagna, come in questi esempi: «...como hacen en muchas partes, que viendo faltar la pluvia, recurren al remedio artificial, como en el Reino de Aragón, y Valencia, y en el Reino de Granada» (Lib. I, cap. IV); «[la cevada] es bien segarla de noche, como hacen en muchas partes del Andalucía y de la África» (Lib. I, cap. X); «El vendimiar es de tres maneras. La una es, como hacen en Córdoba» (Lib. II, cap. XXI); «Estos árboles [los algarrovos] se crían en tierras calientes, y riberas de mar, con tal que sean calientes, y acia Medio día, como es la costa de Málaga, y Almería, y tierra de Valencia, y la África» (Lib. III, cap. XIII); «Nacen [los bojes], como digo, en tierras muy frías, como son los montes Perineos» (Lib. III, cap. XVII); «Hácese vino de manzanas que llaman Sidra [...]. Esto hacen mucho en Vizcaya» (Lib. III, cap. XXXI); «regándolos [los cidros] suficientemente, como los vi trasponer en Córdoba, desde S. Agustín al patio de la Iglesia mayor» (Lib. III, cap. XXXII)<sup>8</sup>.

L'autore visitò anche l'Italia, la Francia e la Germania, e nel trattato spesso menziona i posti visitati, soprattutto italiani<sup>9</sup>:

Otro linaje de legumbres ay en Italia, que llaman cicercula, o cicarcha [se trata de la almorta], no las he visto en España (Libro I, cap. XXIV).

La [bodega] soterraña es de tres maneras, o cavada en peña viva, y esta es mejor, como las ay en Sutria, cerca de Roma, y en Piamonte, en un lugar que se llama las Ferreras, cerca de Susa (Libro II, cap. XXII).

Otros hacen vinagre de flor de sauco, como yo vi en Roma (Libro II, cap. XXXIII).

Ay en Italia (mayormente en Florencia) una manera de hinojo muy dulce, ypreciado, que quando verde es muy gentil de sabor, y olor (Libro IV, cap. XXI).

Toda Francia, y la Germania usan mucho deste mantenimiento [la avena] para los cavallos, y aun para las otras bestias (Libro I, cap. XVI).

<sup>8</sup> Tutte queste citazioni sono tratte da: G. ALONSO DE HERRERA, *Agricultura general*, ed. E. Terrón, cit., pp. 48, 68, 128, 186, 192, 225, 227.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 84, 130, 141, 291, 75, 280.

... aunque [las coles] se hacen muy buenas en todo aire, muy mejores se hacen en las tierras frías, como las ay en Alemaña... (Libro IV, cap. XV).

L'autore scrisse il trattato a Talavera de la Reina di ritorno dai suoi viaggi, tra il 1512 e il 1513; nell'opera sono frequenti i riferimenti alle pratiche rurali realizzate in questa zona della diocesi di Toledo <sup>10</sup>:

... y quando vien en los grandes calores cubran la copa del alcarchofa con algunas hojas, que el sol quema la simiente, mas esto es más necesario en las tierras más callentes que aquí en Talavera (Libro IV, cap. XIV).

Bien sé que algunos dirán, mayormente en esta villa de Talavera, que no es necesario poner cómo se haya de poner el hinojo, pues de su naturaleza aquí nasce harto, sin curar dello y deben los tales mirar que aunque aquí nasca harto, en otros cabos no lo hay... (Libro IV, cap. XXI).

Hay dos maneras dello [del poleo], uno es macho y otro es hembra [...]. Siémbrese de dos maneras: aunque gracias a Dios aquí en esta villa de Talavera, no es menester sembrarlo que hay mucho y lo mejor que nunca vi, y Plinio dice que lo mejor que hay en la Europa es lo que hay en la Carpentaña, que es esta provincia del reino de Toledo y lo mejor que yo he visto es en esta villa de Talavera (Libro IV, cap. XXX).

Non disponiamo di altre notizie sulla vita di Herrera, se non quelle che l'autore ci offre nelle edizioni successive del trattato (Toledo 1520, Alcalá 1524, Toledo 1524, Logrono 1528), fino all'ultima che curò egli stesso, quella di Alcalá del 1539. Si può far risalire la sua morte tra il 1539 e il 1546, perché l'edizione del 1546 non contiene correzioni dell'autore <sup>11</sup>.

La *Obra de Agricultura* tratta di svariati argomenti ed è formata da sei libri, ognuno dei quali è diviso in molti capitoli, quasi tutti disposti per ordine alfabetico, per facilitare ai lettori la consultazione. Ogni Libro inizia con un capitolo generico, quasi un'introduzione a quelli successivi, che trattano di argomenti più specifici.

<sup>10</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Obra de agricultura*, ed. MARTÍNEZ CARRERAS, cit., pp. 225, 236, 247.

<sup>11</sup> Come sostengono Terrón e Martínez Carreras. G. ALONSO DE HERRERA, *Agricultura general...*, ed. E. Terrón, cit., p. 37 dell'introduzione; *Obra de agricultura*, ed. J.U., Martínez Carreras, cit., pp. LXVIII-LXIX dell'introduzione.

Il Libro I si occupa della coltivazione dei cereali e dei legumi, il II parla della coltivazione della vite, il III tratta degli alberi, il IV studia i vari tipi di ortaggi ed il V è dedicato agli animali domestici. Il Libro sesto è un riassunto dei precedenti sotto forma di calendario agricolo, nel quale i mesi di gennaio, febbraio, marzo, aprile, maggio, giugno e settembre sono divisi ciascuno in due periodi, rispettivamente di luna crescente e di luna calante. È evidente l'importanza determinante della luna nella concezione del tempo di Alonso de Herrera, cosa che, secondo Dubler<sup>12</sup>, farebbe supporre un'influenza islamica nell'opera, influenza che, come si vedrà più avanti, non si limita solo a questo aspetto.

Nel capitolo intitolato «En que se parte toda la obra», Alonso de Herrera riassume così il contenuto del suo trattato<sup>13</sup>:

La labor de la tierra e arte de agricultura principalmente se parte en seis libros generales.

El primero tratará medianamente de las tierras buenas, comunales y malas, y dará los documentos y señales según las reglas de los agricultores, para las conocer, y decir qué manera de pan pertenece y conviene a cada suerte de tierra, y de toda manera de pan y legumbres; y qué tal ha de ser la simiente, y del tiempo del arar, sembrar, arrexacar, o escardar, coger, guardar, y algunas propiedades dello.

El segundo libro tratará de las viñas y de todas sus particularidades dellas, y de los parrales, diciendo cuál cualidad de viña mejor conviene a cada manera de tierra, y en qué sitios son mejores las viñas, y de la forma y tiempo de plantar, arar, cavar, enxerirlas y del podar; y de cómo se ha de hacer el vino, y de la bodega y de las propiedades del vino y del vinagre.

El tercero libro será de muchas diversidades de árboles y otras plantas de cada una por sí, mostrando en qué cualidad de aires y tierras la tal planta mejor se cría, y poner el arte del plantar conveniente a cada una, y del enxerir; y poner secretos muy sotiles y agradables, y decir de algunas yerbas y sus propiedades.

El cuarto, de las hortalizas y yerbas.

El quinto tratará de los ganados y aves de cada una por sí, diciendo cómo se han de criar, y de sus enfermedades y poner los remedios a ellas convenientes, según los agricultores, y decir algunas propiedades dellos. Esto hecho será (con la gracia de Dios) el fin de la obra.

El sexto será una recapitulación de toda la obra, poniendo qué cosas se han de hacer cada mes, y otras cosas necesarias a este ejercicio.

<sup>12</sup> C.E. DUBLER, «Posibles fuentes árabes de la *Agricultura General* de Gabriel Alonso de Herrera», *Al-Andalus*, VI (1941), pp. 135-156, (p. 143).

<sup>13</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., Libro I, cap. I.

Il testo raccoglie indicazioni molto utili sui lavori agricoli, contiene un calendario agricolo simile a quello di Columella ed offre molti consigli su come curare le malattie degli uomini, degli animali e delle piante.

Herrera dedica molto spazio alle proprietà medicinali di ciascuna delle piante di cui si occupa. Per esempio, nel capitolo XVII del Libro I, dedicato alla coltivazione dei ceci, l'autore descrive molto accuratamente le proprietà curative di questi legumi: «Otras muchas virtudes tienen [los garvanzos], las quales deyo de decir, porque no parezca, que tome más a cargo la medicina, que la agricultura...»<sup>14</sup>; da ciò ci si rende conto di quanto sia importante per lui la medicina.

Alonso de Herrera non fu solo un esperto agronomo, ma ebbe forse anche una formazione medica. Di certo Herrera studiò i libri di medicina dell'antichità, specialmente le opere di Galeno ed Avicenna, che cita spesso nel suo trattato. Nel capitolo III del Libro IV, dedicato alle proprietà dell'acqua, Herrera tratta della maniera di ottenere acqua artificiale per le medicine e segue i consigli di Galeno e del suo libro *De Simplicibus*:

... quien quisiere hacer agua artificial, en falta de la natural, para alguna medicina, puédelo hacer fácilmente (como dice el Galeno en el libro *De simplicibus*) como en defeto de marina echar sal, y hacer sulfureado alcrevite....<sup>15</sup>

È interessante notare come, nella descrizione dei metodi per curare le malattie delle piante, degli animali e degli uomini, Herrera segua a volte certe opinioni che manifestano la credulità e le superstizioni vecchie di secoli, come, per esempio, quando nel capitolo VII del Libro IV scrive:

... y dice Columela en este mismo lugar y aun Paladio y porque al vulgo parece cosa de hechicería no la quería poner, mas es cosa natural y no es mal. Dicen que si la hortaliza tiene piojuelo, que una mujer quando tiene su flor dé dos o tres vueltas descalza en rededor de la era y caerá todo el piojuelo: y no es de maravillar, pues tanta es en aquel tiempo su ponzoña, que mancha un espejo si a él se mira y aun muchas veces le quiebra, como por experiencia se ve, pues no es mucho que mate el piojuelo<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> *Agricultura...*, ed. Terrón, cit., p. 78.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 271.

Un altro aspetto rilevante della *Obra de Agricultura* riguarda la presenza di commenti dell'autore su questioni politiche, sociali e religiose, che evidenziano il suo pensiero e la sua posizione critica non solo sulla condizione agricola castigliana, ma su vari aspetti della società dell'epoca.

Grazie alle esperienze fatte durante i suoi soggiorni nelle terre di Granada, in territorio italiano, francese e tedesco, Herrera può addurre come esempi da imitare le situazioni di altri paesi:

A esto quiero que estén todos avisados, que por esso es pobre España, porque o no emplean cada tierra en aquello para que es propia, y porque dejan muchos baldíos sin provecho, de muchas cosas de que se podrían aprovechar más de lo que se aprovechan. Y porque en ella se mantienen muchos ociosos y holgazanes, naturales, y forasteros (Libro I, cap. IV)<sup>17</sup>.

Nel capitolo XV del Libro III fa una breve critica dell'abbandono e dell'arretratezza di alcuni luoghi della Castiglia<sup>18</sup>:

Bien creo yo que en Italia no estaría perdido un tal gentil lugar como es para alameda aquel arroyo que va desde el Alcázar hasta Sancta María del Prado, que [...] darían madera en esta villa para muchas necesidades, y ansimismo están vacíos otros muchos lugares onde ellos se podrían muy bien criar y dar mucho provecho, que lugar es para ellos La Portiña, mayormente onde entra en Tajo, que tal Barrago, y otros muchos arroyos y aguas así en sus heredades privadas como en tierras públicas, que están perdidas, que no dan provecho alguno, y por eso está pobre por la mayor parte esta Castilla, que teniendo aparejo para ser muy rica, por holgar no quiere gozar de más de aquello que de su voluntad se nasce, y aun de aquello dejan perder la mayor parte.

Sempre nel Libro III, dedicato agli alberi, Herrera critica l'atteggiamento degli spagnoli che trascurano la loro terra:

Mas en España es la gente de poco cuidado, que por la mayor parte no se saben aprovechar, sino de lo que naturalmente se nace, y si comienzan a cortar un encinal para leña, no saben entrecrizar unos árboles nuevos, entre tanto que gastan lo viejo, y quando huvieren gastado lo uno, estará lo otro de sazón. No sé si lo hace alguna mala constelación, que tenemos los españoles, o poco cuidado de lo venidero (cap. XXIV)<sup>19</sup>.

Alonso de Herrera si preoccupa anche di un altro problema: l'assenteismo dei proprietari terrieri, i quali lasciano la gestione

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>18</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., p. LXXXII.

delle loro terre nelle mani di persone poco oneste; consiglia ai signori di ritornare ad abitare in campagna, per seguire meglio i lavori ed anche per controllare i propri servi:

que en el sembrar [el labrador] esté presente, digo al derramar la si-  
miente: porque la presencia en esto es necesaria [...] y esto es lo que  
continuamente todos los Agricultores avisan y predicán, y más que nin-  
guno Paladio, diciendo que la presencia del señor es acrecentamiento de  
labor, y el Crecentino, con la presencia del señor todas las cosas crecen,  
[...] porque ya los ingenios y vidas de las gentes que sirven están tan  
corruptas y tan puestas en hacer mal, que no hay mal que no cometen  
[...] y si el señor no está presente muchas veces donde han de sembrar  
una hanega, no siembran media [...]. Y por esto aquel singular Magón  
dijo; que el que comprava heredad en el campo, convenía que vendiesse  
la casa que tenía en la ciudad, dando a entender el continuo requeri-  
miento que la hacienda del campo quiere (Libro I, cap. VII)<sup>20</sup>.

Ma l'aspetto che rende la *Obra de Agricultura* un'opera di grandissima importanza riguarda l'impiego della lingua volgare: è infatti il primo trattato di agricoltura scritto in castigliano, come scrive lo stesso autore nel Prologo<sup>21</sup>:

No entienda ninguno que digo ser yo el primer inventor de esta arte de Agricultura, pues della vivieron nuestros antepassados y vivimos nosotros, y della, en griego y en latín, hay muy singulares libros escritos, mas digo ser yo el primero que en castellano procure poner las reglas y arte dello [...].

Gli altri scrittori europei, che trattarono di questo argomento, come i francesi Charles Etienne, Bernard de Palisy e Olivier de Serres, gli inglesi Size A. Fizherbert e Th. Tussex e il tedesco Conrad Heresbach<sup>22</sup>, pubblicarono le loro opere in lingua volgare dopo il 1513, anno di pubblicazione della prima edizione in castigliano del libro di Alonso de Herrera.

Fino a quel momento tutti i libri sull'argomento erano stati scritti in greco, in latino o in arabo, e fu soprattutto grazie all'interessamento del Cardinale che si cominciò a pubblicare le opere scientifiche in castigliano. Scrive Alonso de Herrera nel Prologo dedicato a Cisneros<sup>23</sup>:

<sup>19</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., p. 205.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 59-60.

<sup>21</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., p. 6.

<sup>22</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Obra de agricultura (1513)*, ed. di T.F. Glick, Valencia, Valencia Cultural, 1979, p. 14 dell'introduzione. G. GARCÍA BADELL, *Introducción a la historia de la agricultura española*, cit., nota 3, p. 147.

<sup>23</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., p. 7.

... della [agricoltura] muy singularmente escribieron muchos nobles reyes y excelentes filósofos y capitanes, cada cual en su lenguaje, unos en griego, otros en africano, otros en latín, y éstos han quedado algunos. Quiso vuestra muy illustre señoría, desseando siempre el pro común, que la lengua castellana no careciesse de algo desto, y con razón [...].

Scrivere in castigliano riguardo ad argomenti scientifici, in questo caso di agricoltura, risultava spesso molto più difficile che farlo in latino, per la necessità di creare una terminologia tecnica inesistente in castigliano<sup>24</sup>. A questo proposito scrive l'autore nel Prologo<sup>25</sup>:

[...] Yo, desseando en lo que pudiesse dar de mi algún provecho a la gente, no miré tanto el trabajo y dificultad quanto lo que podía aprovechar, y tomé carga mayor que mis fuerzas, [...] mas pienso yo no haber hecho poco ser principio en nuestro castellano, y abrir la puerta a otros.

Un problema che Herrera deve risolvere è quello di trovare il corrispondente esatto in volgare dei nomi latini delle piante citate nelle opere di altri autori:

Plinio dice que sólo tiene necesidad que les quiten una yerva que él llama, orabanche, que es según yo creo la que en nuestro Castellano llamamos correhuela... (Libro I, cap. XVII)<sup>26</sup>.

Los nabos son de dos maneras en su hechura, que unos son delgados y largos como chirivías y los otros son gordos [...], nosotros en castellano a todos los llamamos de una manera, que no tenemos para ellos más de un nombre, y en latín a los delgados llaman rapi, y a los gordos rapa, y aun el Crecentino a cada linage dellos hace su capítulo por sí, mas pues en castellano no tienen más de un nombre juntémoslos en un capítulo... (Libro IV, cap. XXVII)<sup>27</sup>.

La *Obra de agricultura* di Gabriel Alonso de Herrera rappresenta anche un esempio di come la produzione scientifica spagnola del secolo XVI abbia avuto molta influenza in Spagna e in altri paesi stranieri durante i due secoli successivi. José María López Piñero<sup>28</sup> indica il trattato di Herrera come una delle sole venti opere scientifiche spagnole del Cinquecento che

<sup>24</sup> J.M. LÓPEZ PIÑERO, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI Y XVII*, Barcelona, Labor, 1979, pp. 138-140; C. BARANDA, «Ciencia y humanismo: la *Obra de Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera (1513)», *Criticón* (Toulouse), 46, 1989, pp. 95-108.

<sup>25</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., p. 7.

<sup>26</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., p. 76.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 300.

<sup>28</sup> J.M. LÓPEZ PIÑERO, *Ciencia y técnica...*, cit., p. 147.

continuarono a essere pubblicate senza interruzione fino alla fine del XVIII secolo.

L'opera, infatti, ebbe moltissimo successo in Spagna; furono pubblicate ben quindici edizioni in castigliano nel secolo XVI e altre dodici nei tre secoli successivi<sup>29</sup>. L'opera apparve con i più svariati titoli: *Libro de Agricultura*, *Agricultura general*, *Labranza española*, *Tesoro de Labradores*.

Il trattato fu tradotto in latino (Venezia, 1557), in francese (Ruan, 1596), ma soprattutto in italiano, con ben sei edizioni tutte pubblicate a Venezia, rispettivamente nel 1557, nel 1568, nel 1577, nel 1583, nel 1592 e nel 1608<sup>30</sup>. È interessante segnalare che in queste traduzioni italiane compaiono termini castigliani, come, per esempio, «albahaca», «alberca», «alcaparra», «alpechín», «dormideras», «duraznos», «sapos», «berenjenas» e «zanahorias». Lo stesso traduttore Mambrino Roseo da Fabriano, nella sua introduzione, avverte:

Alli lettori. Candido lettore, troverai sparsamente in alcuni luoghi di questo libro gli infrascritti vocaboli, interi come eran nella lingua Spagnuola, dalla quale è stato il libro tradotto, non si intendendo a l'hora che si traduceua. Hora son notati qui sotto, con la vera interpretation di essi<sup>31</sup>.

Delle edizioni spagnole, le più interessanti sono le prime, cioè quelle pubblicate tra il 1513 e il 1539, poiché contengono

<sup>29</sup> Per avere un elenco completo di tutte le edizioni pubblicate del trattato di Alonso de Herrera vedere: A. PALAU Y DULCET, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos...*, Barcelona, Lib. Palau, 1953, t. VI, pp. 574-575; J. SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, vol. V, Madrid, 1960, pp. 209-214; F. TOLSADA PICAZO, *Bibliografía Española de Agricultura (1495-1900)*, Madrid, 1953, pp. 11-12; F. VINDEL, «Gabriel Alonso de Herrera y su *Libro de Agricultura*», *Artículos bibliológicos*, Madrid, 1948, pp. 131-145, (p. 140).

<sup>30</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Libro di Agricultura utilissimo, tratto da diuersi auctori, Novamente venuto a luce, Dalla Spagnuola nell'Italiana lingua trasportato*, Venezia, Michel Tramezzino, 1557; *Agricultura tratta da diversi antichi e moderni scrittori dal Sig. Gabriello Alfonso d'Herrera et tradotta di lingua Spagnuola in Volgare Italiano da Mambrino Roseo da Fabriano...*, Venezia. Per ordine di F. Sansovino. 1568; *Agricultura...*, Venezia, Valerio Bonelli, 1577; *Agricultura...*, Venezia, Fabio & Agostino Zappini Fratelli. 1583; *Agricultura...*, Venezia, Nicolò Polo, 1592; *Agricultura...*, Venezia, Lucio Spineda, 1608. Vedere: J. SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía...*, cit., p. 214.

<sup>31</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Libro di Agricultura utilissimo tratto da diuersi auctori novamente venuto a luce Dalla spagnuola nell'Italiana lingua trasportato. In Venetia per Michele Tramezzino*, MDLVII, Venezia, Michele Tramezzino, 1557.

nuove idee dell'autore, frutto dei suoi studi ed esperienze<sup>32</sup>. Herrera dedicò tutta la vita ai suoi studi, per migliorare le edizioni, raggiungendo la perfezione stilistica e di contenuti nell'edizione del 1539, l'ultima curata dall'autore. Le edizioni a partire dal 1546 presentano modifiche, aggiunte o lacune, dovute probabilmente all'intervento degli editori.

In particolare, le edizioni del Seicento e Settecento contengono altri cinque testi di agricoltura di autori spagnoli. A partire dal 1598 vennero pubblicati insieme il trattato di Herrera e il libro intitolato *Los Diálogos de la fertilidad y abundancia de España* di Juan de Valverde Arrieta, e dal 1620 furono aggiunti il *Tratado breve de la cultivación y cura de las colmenas* di Luis Méndez de Torres, *Los Discursos del pan y del vino del Niño Jesús* di Diego Gutiérrez de Salinas, il *Libro intitulado arte para criar seda, desde que se recibe una semilla hasta sacar otra* di Gonzalo de las Casas e la *Agricultura de jardines* di Gregorio de los Ríos. Il più interessante è il libro di Juan de Valverde Arrieta, pubblicato anche con il titolo di *Despertador, que trata de la gran fertilidad, riquezas, baratos, armas y cavallos, que España solía tener y la causa de los daños y faltas con el remedio suficiente*<sup>33</sup>.

Alonso de Herrera continuò a fare esperimenti nei campi, a studiare e a fare viaggi, per imparare qualcosa di nuovo sull'agricoltura. Egli inserì le sue nuove conoscenze nelle edizioni del trattato successive alla prima, fino a quella del 1539: quindi, la sua è un'opera in continua evoluzione.

È interessante confrontare, per verificare questo processo evolutivo, le edizioni del 1513 e del 1539, entrambe pubblicate nella città di Alcalá de Henares<sup>34</sup>, e che sono, rispettivamente, la prima e l'ultima delle edizioni curate personalmente dall'autore. Nell'edizione del 1539 si possono osservare alcuni paragrafi del prologo in cui Herrera esprime i suoi sentimenti nei confronti di una parte della nobiltà e una progressiva perdita

<sup>32</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Obra de Agricultura*, ed. J.U., Martínez Carreras, cit., pp. LXVIII-LXIX dell'introduzione.

<sup>33</sup> J.M. LÓPEZ PINERO, *Ciencia y técnica...*, cit., pp. 304-305; C. BARANDA, «Ciencia y humanismo...», cit., pp. 106-107.

<sup>34</sup> G. ALONSO DE HERRERA, *Obra de agricultura copilada de diuersos auctores por Gabriel Alonso de Herrera de mandado del muy illustre y reuerendissimo Señor el cardenal de españa arzobispo de toledo*. Alcalá de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1513; *Libro de agricultura...*, Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1539. Vedere: J. SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía...*, cit., pp. 209-210.

di fiducia nel futuro, notizie nuove sulle conoscenze agricole, proprie della saggezza ed esperienza dell'autore e dell'età matura, che possono indicare che stava continuando a studiare l'agricoltura con nuove letture e nuovi esperimenti. Il suo stile risulta generalmente semplice, privo di affettazione e caratterizzato da una ricchezza lessicale, che risulta più evidente nell'edizione del 1539, come risultato di una ricerca formale.

Comparando le edizioni successive a quella del 1513 fino a quella del 1539, è possibile seguire l'evoluzione stilistica di Herrera, provata dai cambiamenti di parole ed espressioni, che confermano l'ipotesi di un Herrera che sino alla morte continua a limare la sua opera.

Di notevole interesse può risultare il confronto tra il prologo del 1513 e quello del 1539. La prima parte del prologo del 1513 è dedicata alla decisione dell'autore di impiegare la lingua volgare, impresa non da poco come scrive lo stesso autore: «la dificultad de cualquier cosa estar principalmente en el principio della, [...] de cualquier cosa el principio es lo principal, como dice el mismo Aristotel»<sup>35</sup>. Per sottolineare l'importanza di essere stato il primo a scrivere un trattato di agricoltura in castigliano, elogia tutti coloro che furono inventori di qualche arte come, per esempio, la stampa:

... y por llegarme más a nuestros tiempos, en la arte del imprimir, muchas sotilezas y primores tienen hoy los impresores que no supo el que halló esta arte, y a ellos por añadir se les debe mucho, mas mucho más a aquel singular varón cuyo nombre es de perpetua gloria digno, pues por él mucho más se han ilustrado las ciencias, y avivados los ingenios, y multiplicado letrados<sup>36</sup>.

A continuazione elogia la vita in campagna, che considera «vida sancta, segura, llena de inocencia, agena del pecado»<sup>37</sup>, e ricorda quanto la stimarono gli antichi. Inoltre, ribadisce quanto la campagna sia utile all'uomo, perché offre molte cose necessarie come, per esempio, le erbe medicinali per curare le malattie. Gabriel Alonso de Herrera dedica molta attenzione a tutto ciò che si sapeva sulle proprietà terapeutiche delle piante coltivate; l'autore vuole realizzare un trattato agricolo, ma anche un libro per consigliare la gente su come curarsi, utilizzando le piante dell'orto.

<sup>35</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., pp. 5-6.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 7.

Alonso de Herrera, nell'ultima parte del prologo, si riferisce alla protezione diretta del Cardinale nei suoi confronti e all'in-carico offertogli:

Y esto me pone cobdicia de escribir, allende de habérmelo mandado vuestra muy magnífica señoría, a quien siempre dessee servir y obedecer, mayormente en cosa de que espero en Dios se seguirá no pequeño provecho a la gente [...] Item quiso vuestra señoría darme a mí el cargo dello [...] Reciba vuestra muy magnífica señoría lo que me mandó; quiera Dios ello sea tal que yo sin vergüenza y temor ose parecer por lo haber tomado a cargo, y vuestra illustre señoría no se arrepianta por me lo haber a mí encomendado [...] <sup>38</sup>.

Il prologo del 1539 in certe parti coincide con quello del 1513; tuttavia, in alcuni punti è più ampio, presentando aggiunte consistenti. Infatti, appaiono più numerose le frasi che esprimono sentimenti critici nei confronti della nobiltà da parte dell'autore che, ricordiamo, era figlio di un ricco agricoltore, come quando critica i nobili «podridos y cocidos en vino por las tabernas y bodegones» che abbandonano le loro proprietà e disprezzano i lavori nei campi. Il testo rivela anche una sorta di sfiducia nel futuro, che pare riflettere un certo deterioramento della situazione economica e sociale nel periodo che va dal 1513 al 1539, insistendo soprattutto su alcuni punti: la terra viene coltivata male e gli hidalgos abbandonano le loro proprietà e trascurano i lavori nei campi. L'autore muove un deciso attacco contro una mentalità tipica della cultura spagnola all'inizio del Cinquecento, che disprezza il lavoro manuale, consigliando un ritorno alla vita lavorativa nei campi:

Mas como agora ande tratada la tierra de obreros alquiladizos que no curan de más de su jornal, o de criados sin cuidado, o de viles esclavos enemigos de su señor, lo uno en ser la tierra no bien obrada, y lo otro parece que en vez que siendo nuestra madre es tenida en poco, de corrida nos niega la mayor parte de nuestro mantenimiento. No lo hacían assí los antiguos Romanos y excelentísimos labradores. [...] Dirán los que son amigos de holgar que la vida del campo es muy trabajosa, y que por esso huyen muchos della. Puédeseles responder que esto es lo mejor que ella tiene, que trabajar para mantenerse es honra y servicio de Dios más que holgar y morir de hambre [...] Y digo que por ser holgazana la gente castellana ay tantas hambres en Castilla, que son muchos a comer y destruir, y pocos a trabajar. [...] O cuánto devemos, y somos obligados a los labradores, de cuyo trabajo nos sustentamos, y ellos son

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 6-7.

dignos y merecedores de más favores y libertades que muchos que heredan la hidalguía, y usan mal della; o que estando mohosos por los juegos y tablages, apocando sus personas y perdiendo sus haciendas, y en todo infernando sus ánimas, o podridos y cocidos en vino por las tabernas y bodegones, o viviendo por otros modos ilícitos muy contrarios de la nobleza y virtud, y aun dignos de castigo y punición; y a los tales como agafos y leprosos; y como a los que están tocados de pestilencia y males que inficionan los avían de desterrar de los pueblos y de la conversación de las gentes como manda la ley divina [...] Tampoco no quiero que piense ninguno que tacho yo la hidalguía y nobleza, pues es muestra de la virtud: más digo que para ser verdadera nobleza ha de ser muy acompañada con obras, y junta la nobleza a las cosas del campo. Digo no ser contrario ser hidalgo y labrador, pues antiguamente eran reyes y labradores, que el ejercicio del campo de más de ser vida, ésta es muy noble y no es servil...<sup>39</sup>

Benché l'opera avesse come scopo quello di migliorare i metodi tradizionali di coltivazione, per aumentare la produttività delle terre di Castiglia, pare che lo stesso autore fosse cosciente del fallimento delle sue proposte, a giudicare dalle modifiche che introduce nelle edizioni successive a quella del 1513; le più importanti ed interessanti sono quelle che vengono incorporate nell'edizione del 1539. Come si può notare, c'è stato un cambiamento di mentalità rispetto alla edizione dei primi anni del Cinquecento. Se allora era chiara la coscienza di progresso e perfino di una certa superiorità nei confronti dei classici, nell'edizione del 1539 la consapevolezza della crisi sostituisce l'ottimismo precedente. L'agricoltura castigliana in generale si scontrava con problemi che non potevano risolversi con un trattato agricolo, che comunque risultava essere utile ad ogni singolo agricoltore.

Per quanto riguarda le fonti, nel prologo Herrera ne sottolinea così l'importanza:

... y no me espantan murmuraciones de otros que dicen, que más sabe qualquier rústico labrador en las cosas del campo, que supieron Catón, Columela, Plinio, Paladio, y otros antiguos, y modernos escritores, y más que aquel doctissimo Marco Terencio Varrón, a quien en saber, el glorioso Doctor San Agustín, a sobre todos los Romanos dan ventaja y corona. De creer es que los Romanos supieron labrar el campo tan bien, y aun mejor que nuestros Españoles, porque más se apreciavan dello<sup>40</sup>.

Alonso de Herrera chiama modestamente il suo trattato

<sup>39</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., pp. 41, 42, 43.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 40.

«obra... copilada de diversos autores». In realtà si basa sulle sue letture, completate da osservazioni personali. L'autore cita numerosi scrittori di libri di agricoltura, di medicina e di storia naturale, il che rivela come egli avesse una vasta cultura basata su letture di autori importanti. Herrera aveva ricevuto una preparazione religiosa e perciò conosceva il latino, lingua in cui erano scritti i testi consultati. Egli esprime il suo rispetto per gli autori antichi, ma insiste anche nel ribadire l'importanza dell'osservazione diretta, altro elemento importante della scienza del Rinascimento, come si può vedere dalle numerose frasi che si riferiscono all'esperienza<sup>41</sup>: «...lo uno consta entre los Agricultores, y lo que es más principal nos lo muestra la experiencia» (Libro I, cap. VIII); «porque según Columela dice, y lo vemos por experiencia...» (Libro I, cap. XI); «Y para menos errar es bien ver y deprender de los que saben experiencia, y que no todas veces basta leer sólo, ni saber la theorica y arte, sin la vista y experiencia. [...] mas esto de cortar no lo tengo yo por bueno, aunque es doctrina de algunos agricultores, y desto remítome a la experiencia» (Libro II, cap. XIII). In quest'ultimo capitolo è evidente come Herrera dia più importanza alla sua esperienza personale.

Quando gli autori non concordavano su di un argomento, Alonso de Herrera preferiva esporre il pensiero di tutti e lasciar decidere al lettore:

Digo lo que dicen [Pedro Crecentino y Plinio], y mas mi parecer: cada uno mire, y vea lo que mejor le pareciere (Libro I, cap. IV)<sup>42</sup>.

L'autore segue a volte i Classici per confermare le sue idee, mentre in altre occasioni espone il suo parere, perché considerava le sue esperienze pratiche importanti quanto le sue conoscenze provenienti dalla lettura dei testi antichi:

... y dicen, que si quando están ya bonitos [los ajos], les retuecen el tallo, que harán mayor cabeza, porque la virtud se torna a dentro; mas yo no lo tengo por bueno, y pienso, que por allí se pudrirá la cabeza, digo lo que dizen y pongo mas mi parecer (Libro IV, cap. VIII)<sup>43</sup>.

In effetti, nel prologo del trattato Alonso de Herrera dichiara che il suo lavoro era quello di porre in lingua castigliana le

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 62, 70, 109.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 272.

regole e l'arte dell'agricoltura «concordar a las veces discordes auctores, cotejar, desechar, escoger, reprobar algunos usos antiguos y modernos». A volte segue le indicazioni dei classici per confermare le sue idee, mentre in altre occasioni esprime il suo disaccordo, manifestando le sue opinioni frutto dell'esperienza personale.

Le opere latine più citate nella *Obra de Agricultura* sono il *De agricultura* di Palladio, un calendario agricolo che gli ispirò il suo Libro VI, il *De re rustica* di Columella, il *Rerum rusticarum* di Varrone, il *De agri cultura* di Catone e un trattato di agricoltura di Gargilio Marziale, scrittore romano del III secolo d.C. Anche la *Storia Naturale* di Plinio il Vecchio e le *Georgiche* di Virgilio furono importanti per la formazione dell'autore.

Gli autori greci da cui Herrera attinge maggiormente sono Aristotele con la sua *Storia degli animali* e Teofrasto con la sua *Historia plantarum*; inoltre conosceva molto bene le opere di Dioscoride e di Galeno, i cui insegnamenti gli furono utili per ciò che riguarda la farmacologia e la medicina, e le opere di Crisippo e Pitagora.

Lo scrittore più citato in assoluto è l'italiano Pietro De Crescenzi detto il Crescentino (1230-1310) e il suo *Liber cultus ruris*, di cui Herrera traduce alcune parti. Nel capitolo III del Libro IV sull'acqua in agricoltura l'autore scrive: «...y porque me pareció bien un capítulo de Crecentino, pondré algo dél»<sup>44</sup>.

Infine sono citati anche il *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo di Inghilterra (sec. XIII), utilizzato da Herrera soprattutto per le proprietà farmacologiche e il *De honesta voluptate et valetudine vulgare* di Bartolomeo de Sacchi detto Platina (sec. XV), utile per le proprietà delle piante.

Abbiamo visto come le problematiche dell'agricoltura abbiano suscitato interesse negli scrittori dell'epoca romana, ma in seguito al declino di Roma vi fu un lungo periodo nel quale non vennero scritti testi dedicati a questo tema, fino alla rinascita delle scienze nel mondo arabo. Alcuni testi di autori ispanoarabi furono pubblicati in Spagna nel X secolo, come il *Calendario di Cordova* di Ibn Sa'ad e Ibn Zayd e il trattato di agricoltura di al-Zahrawi. Del secolo XI sono, invece, i trattati di agricoltura di Ibn Wafid, di Ibn Bassal, di Ibn Hayyay, di Abu-l-Jayr e di al-Tignari. L'opera più importante, la *Kitab al-fitaha* di Ibn Al-Awwam, venne pubblicata nel XII secolo, dopo

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 262.

che l'agricoltura araba aveva vissuto il suo periodo di maggiore splendore <sup>45</sup>.

Come afferma Dubler nel suo articolo <sup>46</sup> sulle fonti utilizzate da Alonso de Herrera nel suo trattato, Gabriel doveva conoscere molti testi di agricoltura arabi, soprattutto l'opera di Ibn al-Awwam, che raccoglie le conoscenze agricole di quasi tutti gli altri scrittori geoponici ispanoarabi. Tuttavia, Herrera cita solo l'opera di un certo «Abencenif», che Millás Vallicrosa identificò come Abu'l-Mutarrif ibn Wafid di Toledo (sec. XI), vissuto alla corte del re al-Ma'mun, creatore di un giardino botanico dove si realizzavano esperimenti sulle piante, ed autore di varie opere di medicina e di un trattato di agricoltura. Millás Vallicrosa dimostrò che le molte citazioni di «Abencenif» nell'opera di Alonso de Herrera corrispondono a una traduzione castigliana del trattato di agricoltura di Ibn Wafid di Toledo risalente alla fine del secolo XIII o inizio del XIV <sup>47</sup>.

Le osservazioni di Ibn Wafid furono molto considerate da Alonso de Herrera, come risulta dall'alto numero di sue citazioni nell'opera, come la seguente:

Assí mesmo dice Abencenif que, si los mojan [los ajos] un día antes que los siembren en buen mosto que serán más sabrosos (Libro IV, cap. VIII) <sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Sulla letteratura geoponica ispanoaraba consultare: J.M. MILLÁS VALLICROSA, «La traducción castellana del "Tratado de Agricultura" de Ibn Wafid, *Al-Andalus*, VIII (1943), pp. 281-332; «Un manuscrito árabe de la obra de agricultura de Ibn Wafid», *Tamuda*, II-1° (1954), pp. 87-96; «Nuevos textos manuscritos de las obras geopónicas de Ibn Wafid e Ibn Bassal», *Tamuda*, II-2° (1954), pp. 339-344; «Sobre bibliografía agronómica hispano-árabe», *Al-Andalus*, XIX (1954), pp. 129-142; *La ciencia geopónica entre los autores hispanoárabes*, Madrid, CSIC, 1954; «Los geóponos hispanoárabes», *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, IV (1956), pp. 121-129; «La tradición de la Ciencia geopónica hispanoárabe», *Nuevos estudios sobre historia de la ciencia española*, Barcelona, 1960, pp. 117-130; B. ATTÍE, «L'ordre chronologique probable des sources directes d'Ibn al'Awwam», *Al-Qantara*, III (1982), pp. 299-332; L. BOLENS, *Agronomes andalous du Moyen Age*, Ginevra, Droz, 1981, pp. 21-224; E. GARCÍA GÓMEZ, «Sobre agricultura arábigoandaluza. Cuestiones bibliográficas», *Al-Andalus*, X (1945), pp. 127-146; «Traducciones alfonsíes de agricultura árabe», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CLLXXX-3° (settembre 1984), pp. 387-397; E. GARCÍA SÁNCHEZ, «Problemática en torno a la autoría de algunas obras agronómicas andalusíes», *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez, o.f.m., con motivo de su LXX aniversario*, II, Granada, Universidad, 1987, pp. 333-341.

<sup>46</sup> C.E. DUBLER, «Posibles fuentes árabes...», cit., pp. 139-141.

<sup>47</sup> J.M. MILLÁS VALLICROSA, «La traducción castellana...», cit., pp. 281-299.

<sup>48</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., p. 272.

Herrera dà nel suo trattato una serie di esempi di innesto, argomento che interessò molto anche a Ibn Wafid, sperimentatore di innesti nel suo giardino botanico di Toledo, come si può vedere in questo esempio, contenuto nel capitolo dedicato alle zucche, in cui l'autore riferisce i consigli dell'agricoltore arabo:

Dice Abencenif que las [las calabazas] siembren bien hondas y lo mismo hagan a los cogombros y que cuando estovieren de cuatro hojas tórnenlas a cubrir hasta el cogollo. [...] y si las sembraren la punta acía abajo llevarán más calabazas (según dice el mismo Abencenif). Y si remojan las pepitas en cosa laxativa o cosa olorosa las calabazas tendrán aquella virtud y olor (Libro IV, cap. XVI)<sup>49</sup>.

Si è già scritto dell'importanza che rappresentò per Herrera l'esperienza pratica appresa dagli arabi di Granada, come si può notare in alcuni brani del trattato:

... y aunque a unos frutos sucedan otros, como vimos que los moros hacían en la vega de Granada, y continuamente vemos en las huertas, esto por la sustancia que el estiércol pega a la tierra [...]; y aun el lodo de las calles es muy bueno, y esto vi en Granada, que lo amontonaban los moros en lloviendo, y desque se enjugaba lo llevaban... (Libro IV, cap. V)<sup>50</sup>.

... a un amigo mío [forse si tratta di un agricoltore andaluso?] oí decir y afirmar que si cuando los [los ajos] ponen meten en cada ajo por el lado sin tocar en el machuelo un clavo de especias algo quebrantado que los ajos ternán aquel olor después en sí... (Libro IV, cap. VIII)<sup>51</sup>.

Il capitolo dedicato al rosmarino contiene un brano molto interessante, perché rappresenta uno dei pochi riferimenti nell'opera ai componenti della famiglia di Gabriel. Infatti, si parla del fratello minore Diego, organista nella città di Alcalà. Inoltre, il testo conferma il fatto che Gabriel non sapeva l'arabo quando era studente a Granada.

Estando en Granada vi un día leer a un moro especiero que [...] los moros le tenían en mucha veneración [...] e leyónos allí una vez en su arábigo unas recetas que él tenía en mucho de la virtud del romero, y había traído de allá; y porque nosotros no entendíamos aquel lenguaje, él como pudo, que sabía un poco de castellano, nos dio a entender dello. Yo rogué a uno que me lo trasladase en castellano, y dila a uno para que para si se la trasladase, y nunca me la tornó; algo me quedó

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 285.

<sup>50</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., pp. 213, 214.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 218.

della en la cabeza. Mas el señor Bachiller Diego Hernández de Herrera, mi hermano, sabiendo cuánto yo la he pesquisado, me envió otra, que traslado, algo diferente de la que yo digo, mas muy poco... (Libro IV, cap. XXXIV) <sup>52</sup>.

È interessante notare che nell'opera non sono menzionate le piante più importanti introdotte dagli arabi in Europa come il riso ed il cotone, forse perché l'autore si interessò solo delle piante coltivate nelle zone di Talavera e di Toledo. Infatti, Alonso de Herrera dedica un capitolo alla descrizione di una sola pianta introdotta in Europa dagli arabi, la melanzana, pianta molto coltivata nella zona di Toledo <sup>53</sup>, e che non era mai stata menzionata nella letteratura classica (Libro IV, cap. XXXVI):

Común opinión del vulgo es que las berenjenas fueron traídas a estas partes por los moros cuando de allende pasaron en España, y que las truxeron para con ellas matar los cristianos, y yo bien pienso que los moros las truxesen de allende, pues que en cuanto yo me acuerdo, no he hallado palabra dellas, en alguno de los libros latinos que antiguamente fueron escritos, ni aún en los modernos, y esto hace, según yo creo, no criarse ellas bien en las tierras frías, como es la Italia. [...]; pues en los libros no he hallado cosa alguna de cómo se han de sembrar pregunté a los más expertos hortolanos cómo se había de hacer, para que quien no lo supiere lo pueda deprender, sin otro maestro y está bien, así como es la más mala de todas las yerbas que he escrito, así es la más trabajosa y penosa de hacer nascer [...]. Las berenjenas son una planta muy mal acomplecionada y de muy malas cualidades [...] <sup>54</sup>.

Gabriel Alonso de Herrera descrive come dannose queste piante, seguendo le indicazioni di Avicenna <sup>55</sup>:

Las propiedades que dellas pone Avicena son éstas: a quien mucho las usare comer engendran melancolías y opilaciones en el hígado y bazo [...]; quitan el buen color del rostro, y para negro todo el cuero del cuerpo; hacen tener paño en el rostro; hacen nacer apostemas melancólicas y malas de curar; acortan la vista; embotan el ingenio [...]; dan tristeza; hacen tener y crescer las almorranas; hacen tener modorra [...] <sup>56</sup>.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>53</sup> C.E. DUBLER, «Temas geográficos-lingüísticos. I: Sobre la berenjena», *Al-Andalus*, VII (1942), pp. 367-389, (p. 387).

<sup>54</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., pp. 258, 259, 260.

<sup>55</sup> Una fonte importante della *Obra de agricultura* di Alonso de Herrera risulta essere l'opera di Avicenna, celebre medico e filosofo arabo, soprattutto per le proprietà medicinali degli alimenti.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 260.

Bisogna ricordare, come sostiene anche Dubler<sup>57</sup>, che i medici arabi associavano alla melanzana proprietà molto negative, probabilmente perché esistevano in natura due specie, una velenosa e l'altra commestibile e questo creava confusione e diffidenza.

Nell'edizione del 1539 viene aggiunta una frase che espone una ricetta per cucinare le melanzane: «mas nosostros los christianos mejor usamos dellas que los moros ni judíos. Cociéndolas con buena carne y tocino y desemponzoñándolas con buen vino...»<sup>58</sup>.

Mancano nell'edizione del 1539 alcune parti sulle pratiche agricole degli arabi, come il brano appena visto del cap. V del Libro IV, che racconta dell'usanza degli agricoltori arabi della città andalusa di utilizzare in agricoltura il fango delle strade o il già citato aneddoto sul droghiere granadino nel capitolo sul rosmarino<sup>59</sup>.

Bisogna considerare anche che i riferimenti alle tecniche utilizzate dai mori non sono poi così frequenti neanche nella prime edizioni dell'opera e che sono molto meno numerose delle allusioni alle pratiche agricole realizzate nei paesi stranieri visitati, soprattutto in Italia. Probabilmente queste ultime esperienze, con il passare del tempo, hanno assunto per l'autore un'importanza maggiore rispetto a quelle fatte a Granada.

Per quanto riguarda i riferimenti nell'opera all'esperienza degli agricoltori arabi di Granada, non bisogna dimenticare che Herrera, colpito sicuramente dal livello culturale dei mori, e soprattutto dalla loro abilità in campo agricolo, fu influenzato anche dallo spirito tollerante di Hernando de Talavera, il quale stimava e rispettava la cultura araba e il cui operato molto contò per fare accettare docilmente ai mori il governo cristiano. Hernando de Talavera si mostrò sempre scrupoloso nell'osservare gli accordi del 1491, che garantivano ai mori il libero esercizio della loro religione. Egli, infatti, non credette opportuna una politica di conversioni forzate, bensì un'assimilazione morbida, ottenuta mediante la predicazione e l'istruzione. Questo comportava che il clero cristiano apprendesse l'arabo e si sforzasse di capire i costumi della società musulmana. La politica seguita dal Talavera ottenne alcuni successi, ma suscitò

<sup>57</sup> C.E. DUBLER, «Temas...», cit., pp. 387-389.

<sup>58</sup> *Agricultura...*, ed. E. Terrón, cit., p. 319.

<sup>59</sup> C. BARANDA, «Ciencia...», cit., p. 105.

anche una forte opposizione tra i cristiani, agli occhi dei quali il ritmo delle conversioni pareva troppo lento. Il principale fautore di una politica più dura fu l'arcivescovo di Toledo, che nel 1499 accompagnò a Granada Ferdinando e Isabella. Cisneros si dedicò a una politica diversa da quella del mite Talavera e si lanciò in una campagna di conversioni forzate e di battesimi in massa <sup>60</sup>.

Quella che appare chiara fin dalla prima edizione è la adesione di Herrera alla politica attiva di Cisneros nel convertire i musulmani. Nel capitolo VII del Libro III, riferendosi al fervore militante del Cisneros e all'occupazione della costa africana con la presa di Orano, Herrera dimostra il suo appoggio alla politica di crociata contro l'Islam:

... que a un cabo viven los cristianos, a otro los moros, a otro los judíos. Bendito sea Dios que quitò ya en España esta división por la mano de Vuestra Señoría, que procurò la universal conversión de los moros en Castilla; y con este mismo celo de traer todas las ovejas al corral de Cristo se dispuso con mucho peligro a tomar milagrosamente la cibdad de Orán, por donde se ha abierto la puerta a que el Católico Rey nuestro D. Fernando en persona pase allende a conquistar los enemigos de la Fe. No se esperaba menos de tal príncipe, teniendo al lado tal consejero como Vuestra Señoría <sup>61</sup>.

La *Obra de agricultura* di Gabriel Alonso de Herrera è un'opera che a mio giudizio non è stata sufficientemente studiata e che merita più attenzione, data l'importanza che riveste nell'ambito della letteratura scientifica del Cinquecento. Herrera, grande conoscitore dell'agricoltura e delle scienze affini, come la botanica, la zoologia, la astronomia e la medicina, ha scritto una straordinaria enciclopedia sull'arte agricola. Nel suo trattato l'autore esprime il suo amore per la natura, la sua conoscenza dei cicli celesti e l'osservazione delle vicende stagionali, tradotte in un calendario agricolo che occupa per intero uno dei sei libri della sua opera. Se si aggiungono le pagine ricche di notizie sulla coltivazione delle piante e sulla cura degli animali, i consigli medici, le numerose ricette culinarie, le sue considerazioni su questioni politiche, sociali e religiose, e tanti altri aspetti che sono stati analizzati in questo studio, si coglie facilmente l'importanza di questo testo come documento della società spagnola del XVI secolo.

<sup>60</sup> J.H. ELLIOTT, *La Spagna imperiale...*, cit., pp. 53-54.

<sup>61</sup> *Obra...*, ed. Martínez Carreras, cit., p. 111.

*ABSTRACT*

Agriculture in the early sixteenth century. Gabriel Alonso de Herrera's *Obra de Agricultura* and the scientific and linguistic theories of the earlier Spanish humanism. Herrera's book of husbandry (1513) and the others books written during the XVII<sup>th</sup> century by Spanish authors equally preoccupied by agricultural conditions. Herrera's work and the problems which troubled Spain in the religious, political as well as in the social field. Herrera's sources and method. Authority most frequently cited by Herrera.

*KEY WORDS*

Gabriel Alonso De Herrera; Language; Science; Humanism; Agriculture.

Massimo Brunzin

IL SINCRETISMO LINGUISTICO  
NEI ROMANZI DI AHMADOU KOUROUMA

L'opera romanzesca di Ahmadou Kourouma<sup>1</sup> rappresenta il momento più alto della ricerca di un'identità espressiva condotta nell'ambito della letteratura francofona sub-sahariana<sup>2</sup>. Quest'opera testimonia la volontà di creare un linguaggio libero dalla pressione dei modelli occidentali e più vicino alla dimensione orale della parola. È un linguaggio che si caratterizza essenzialmente per il sincretismo linguistico, ossia per quel processo che permette di instaurare, all'interno dei testi, una relazione fra due sistemi linguistici eterogenei: la lingua etnica orale dell'autore (il malinké<sup>3</sup>) e la forma scritta del codice linguistico dominante (il francese).

È opportuno precisare che, per i primi romanzieri dell'Africa sub-sahariana francofona, in mancanza di una lingua africana scritta, il francese costituiva (e costituisce) la lingua dominante, il punto di partenza storicamente obbligato e non il risultato di una libera scelta. Tuttavia, come ricorda A. Koné<sup>4</sup>, la loro volontà di scrivere «la belle langue française» era ed è ostacolata dall'emergere – allora giudicato in modo negativo – di strutture linguistiche insolite, in quanto provenienti dalle lingue africane. A partire dagli anni sessanta, con l'avvento

<sup>1</sup> Ahmadou Kourouma è nato nel 1929 a Boundiali, in Costa d'Avorio e risiede attualmente a Abidjan. Considerato uno dei massimi esponenti del romanzo africano in lingua francese, è l'autore di *Les soleils des indépendances* (1969) e di *Monnè, outrages et défis* (1990). Dopo esser stato tradotto in numerose lingue, recentemente è apparsa in Italia la versione del suo primo romanzo, *I soli delle indipendenze*, Milano, Jaca Book, 1996.

<sup>2</sup> Cfr. ROMUALD FONKOUA, *Roman et poésie d'Afrique francophone: de l'exil et des mots pour le dire*, «Revue de littérature comparée», 265, 1993, pp. 25-42.

<sup>3</sup> Il malinké è la lingua etnica di A. Kourouma. È un idioma di grande estensione, parlato in un'area continua tra il Mali, la Costa d'Avorio, la Guinea e il Senegal da circa sei milioni di locutori.

<sup>4</sup> A. KONÉ, *Le romancier africain devant la langue d'écriture; problèmes et relations entre la langue et l'identité*, «Francofonia», 22, 1992, p. 80.

dell'indipendenza politica, questo atteggiamento dogmatico nei confronti della lingua francese, mista a un sentimento d'inferiorità, tende a modificarsi. La generazione dei romanzieri che vive direttamente l'esperienza del passaggio da colonia a stato indipendente comincia a investire nelle risorse linguistiche specifiche dei diversi paesi di appartenenza, vedendo in questa operazione uno strumento atto a rivendicare la propria identità<sup>5</sup>. In questo modo, un francese intriso di componenti linguistiche eterogenee e diverse da paese a paese, da romanziera a romanziera, entra a far parte del sistema linguistico delle loro opere narrative. Infatti il «métissage» linguistico, condotto spesso in modo cosciente, comporta la creazione di sistemi linguistici «instabili», in cui ogni romanziera tendenzialmente sottopone la lingua francese alla pressione del proprio sostrato etnolinguistico<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Uno dei romanzieri maggiormente rappresentativi di questa tendenza, Sony Labou Tansi, congolese, commentava così la propria pratica letteraria: «Je fais éclater les mots pour exprimer ma tropicalité: écrire mon livre me demande d'inventer un lexique des noms capables par leur sonorité de rendre la situation tropicale». Cfr. J. Chevrier, *Littérature nègre*, Parigi, Colin, 1984, p. 237.

<sup>6</sup> Secondo W. Bal: «parler du "français d'Afrique noire", c'est évidemment parler d'une abstraction. La réalité nous présente diverses variétés de français qui apparaissent dans les limites géographiques de l'Afrique noire dite francophone chacune de ces variétés devant être située au moyen de coordonnées géographiques, chronologiques, socioculturelles et communicationnelles» (W. BAL, *Africana Romanica*, Amburgo, H. Buske Verlag, 1991, p. 63). Ciò nonostante e malgrado i sostrati linguistici differenti, le particolarità lessicali, sintattiche e semantiche repertoriate in seno alle varianti locali del francese presentano diverse analogie. In base alle classificazioni proposte dai linguisti, quanto segue rappresenta una tipologia sommaria degli scarti che, generalmente, si producono presso i locutori dei differenti paesi dell'Africa subsahariana francofona.

A livello lessicale:

i *prestiti*, ovvero:

- la presenza di termini etnici (africanismi) atti a designare alcune realtà specifiche alla cultura del gruppo etnico;
- il prestito da lingue terze: gli anglicismi, i termini d'origine araba, ecc. adottati localmente;

i *neologismi*, ossia la creazione di nuovi termini ottenuti mediante:

- slittamento, estensione o restrizione di senso di termini francesi;
- derivazione (per cambiamento di categorie grammaticali);
- confusione fonetica.

A livello sintattico:

- la soppressione frequente dell'articolo;
- la confusione dei generi e gli errori nell'accordo;
- la particolarità di alcune costruzioni verbali;
- l'uso scorretto delle preposizioni e delle locuzioni prepositive.

Potremmo ricordare con Bachtin<sup>7</sup> che:

a differenza dell'oscura mescolanza delle lingue nelle vive enunciazioni nella lingua storicamente in divenire (in sostanza, ogni viva enunciazione in una lingua viva è in vario grado ibrida), l'ibrido romanzesco è un sistema artisticamente organizzato di unione delle lingue, un sistema che ha come fine quello di illuminare una lingua con l'aiuto di un'altra [...] L'immagine artistica della lingua, ecco il fine della voluta ibridazione romanzesca. Perciò il romanziere non aspira affatto a un'esatta e piena riproduzione linguistica (dialettologica) dell'empiria delle lingue altrui che egli introduce: egli aspira soltanto alla coerenza artistica delle immagini di queste lingue.

Per taluni casi si tratta, come osserva A. Costantini<sup>8</sup> a proposito della diglossia letteraria nei Caraibi francofoni:

di perseguire un progetto che non è dialettologico, ma socio-estetico: che tenta di dare voce, espressione, di fondare e realizzare il diverso semiotico e linguistico in sede letteraria e artistica.

Il caso di Kourouma è, in questo senso, emblematico: l'autore riproduce una pratica linguistica «ibrida» al fine di rivendicare la propria specificità linguistico-culturale. A. Ricard<sup>9</sup>, a proposito della testualizzazione della diglossia letteraria in Kourouma e in un autore africano anglofono (Amos Tutuola), spiega chiaramente come:

Kourouma et Tutuola se minorisent en faisant jouer le substrat de leur langue maternelle dans la langue dans laquelle ils écrivent: celle des

A livello fraseologico:

- il calco, ovvero la traduzione letterale in francese di espressioni correnti nelle lingue etniche;
- i cambiamenti di livello e di registro della lingua.

Per quanto detto e per una introduzione alla lingua francese in Africa subsahariana rinviamo a: J.P. MAUKOUTA-MBOUKOU, *Le français en Afrique noire*, Parigi, Bordas, 1973, 238 pp.; G. MANESSY, *Le français en Afrique noire: fait et hypothèses*, in A. VALDMAN, *Le français hors de France*, Paris, Champion, 1979, pp. 333-504; EQUIPE I.F.A., *Inventaire des particularité lexicales du français d'Afrique noire*, Parigi, Aupelf/Edicef, 1983; G. MANESSY, P. WALD, *Le français en Afrique noire*, Parigi, L'Harmattan, 1984, 116 p.

<sup>7</sup> M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 169-174.

<sup>8</sup> Lo studio delle analogie che intercorrono fra l'ibrido romanzesco africano e quello caraibico potrebbe rivelarsi di notevole interesse. Cfr. A. COSTANTINI, *L'altra lingua; esorcismo della memoria o strategia della liberazione?*, «Annali di Ca' Foscari», XXVIII, 1-2, 1989, pp. 49-93.

<sup>9</sup> A. RICARD, *Introduction*, pp. 16-17, in A. RICARD, H. GIORDAN (a cura di), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des Sciences de l'Homme, 1976.

écoles, des institutions et des éditeurs. Mais ce qu'ils ont à dire ne passe pas dans la langue «fictive», qui s'est imposée, d'où la nécessité de la minorisation. Ils écrivent autrement la langue dominante. Ils l'écrivent, néanmoins, et leur usage ne risque-t-il d'être récupéré dans le discours dominant comme preuve des possibilités de la langue dominante? La question mérite qu'on s'y arrête: elle est au fond celle des procédés de la «folklorisation»: si la langue qu'écrivent les écrivains «mineurs» est faite de procédés, de tics de style et est branchée sur une vision statique de la situation culturelle, il est clair que la langue dominée apparaîtra comme un objet. [Par contre...] il y a des «points de non-retour» quand le jeu n'est plus de surface, mais profond, quand la langue n'est plus traduction, adaptation, pour un public, mais expression authentique. A ces conditions, dont l'analyse linguistique commence tout juste à se pré-occuper, la langue dominante se minorise, et cesse d'être instrument de domination.

Viene naturale chiedersi, a questo punto, quando si possa parlare di espressione autentica e quali siano esattamente le condizioni per una sua realizzazione.

L'originalità dell'opera di Kourouma<sup>10</sup> consiste nel fatto che la messa in relazione del malinké e del francese non avviene esclusivamente su base lessicale bensì, e soprattutto, a livello sintattico e fraseologico<sup>11</sup>. In altri termini, è la globalità dei livelli delle due lingue a essere implicata nel fenomeno del «métissage» e a essere valorizzata dal punto di vista della significazione<sup>12</sup>. L'emergere, nel discorso del narratore e dei personaggi, di un concerto di termini, di strutture e di espressioni provenienti dalla lingua etnica dell'autore diventa il nucleo problematico – e poetico – della scrittura.

### *Il prestito lessicale malinké in Les soleils des indépendances e in Monnè, outrages et défis*

Ce livre, [*Les soleils*] je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique.

<sup>10</sup> A. KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Parigi, Seuil, 1970, 205 pp.; *Monnè, outrages et défis*, Parigi, Seuil, 1990, 287 pp.

<sup>11</sup> D'ora in poi, i termini *prestito*, *interferenza*, e *calco* rinviano, nell'ordine, ai livelli lessicale, sintattico e fraseologico.

<sup>12</sup> I primi esempi letterari della relazione fra il francese e le lingue negro-africane sono esperibili esclusivamente sul piano dell'integrazione lessicale. In precedenza, queste lingue erano rappresentate, all'interno dei testi, solo da antroponimi e dai toponimi dei quali gli autori costellavano i loro romanzi. È il caso, fra molti, di Camara Laye (1928-1980), scrittore d'origine malinké e autore di *L'enfant noir*.

Qu'avais-je donc fait? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distorsant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français pour trouver et restituer le rythme africain<sup>13</sup>.

È curioso come il fatto di attribuire una tale importanza alla lingua etnica non si concretizzi, a livello testuale, nella presenza di uno dei suoi elementi costitutivi fondamentali: il lessico malinké. In effetti, la sua presenza in *Les soleils*, ma anche nel secondo romanzo, *Monnè*, è piuttosto modesta. In che modo si giustifica allora l'affermazione di Kourouma? È forse l'affermazione di un'aspirazione, di un progetto, più che la constatazione di un esito?

Analizzando il sistema linguistico dell'opera<sup>14</sup>, abbiamo repertoriato diciassette unità lessicali malinké<sup>15</sup> in *Les soleils* e trentotto in *Monnè*. Si tratta di prestiti funzionali alla definizione di *realia* per i quali la lingua francese non dispone di termini equivalenti. Cominciamo col considerare alcuni esempi relativi al campo semantico dell'alimentazione, tratti da entrambi i romanzi:

*dolo*: «Le chef de Toukoro dormait, ivre de dolo au milieu de ses sujets». (*Les soleils*, p. 100)

L'*Iplfan*<sup>16</sup>, alla voce *dolo*, *doulo*, d'origine malinké, segnala: «Boisson alcoolisée obtenue par fermentation d'une décoction de mil, de sorgho, ou même de mais».

*tô*, *foutou*, *fonio*: «C'était une réussite; les plats couvrirent la moitié de la petite cour et tous les arômes: tô, foutou, fonio, piment, oignons provoquaient les rhumes des grandes mangeailles». (*Les soleils*, p. 145)

L'*Iplfan* segnala: *tô*, *tau*, *to*, *tôt* (dal malinké) n.m.: «Bouillie de semoule de mil et, par ext., d'autres semoules».

<sup>13</sup> Cfr. B. MONCEF, *Ahmadou Kourouma écrivain africain*, «L'Afrique littéraire et artistique», 10, 1970, p. 5.

<sup>14</sup> In questa sezione abbiamo considerato solamente la lingua malinké allo stato puro. Alla sua influenza sono tuttavia dovuti anche dei termini che hanno un aspetto francese, ma che in francese non esistono e rappresentano dei neologismi. Una trattazione del fenomeno neologico nei due testi richiederebbe però, per la sua importanza quantitativa e qualitativa, un approfondimento specifico e distinto.

<sup>15</sup> Non sono stati presi in considerazione i termini la cui origine malinké non è attestata in *Iplfan*, né quelli che sono il risultato di un processo di «malinkizzazione» dall'arabo e dal francese quali: *bissimali*, *alpathia*, *rakat*, *mobili*.

<sup>16</sup> La sigla *Iplfan* rinvia a: EQUIPE I.F.A., *Inventaire des particularité lexicales du français d'Afrique noire*, Parigi, Aupelf/Edicef, 1983, 442 pp.

*Foutou* (dal malinké) n. m.: «Plat composé de boulettes de banane, d'igname, de manioc, ou de taro accompagnées de différentes sauces»;

*Fonto, fogno* (dal malinké) n.m.: (*Digitaria exilis*) «Graminée cultivée ou non dont les grains sont utilisés pour l'alimentation»;

*dégué*: «Dans le Mandingue, toutes les guerres victorieuses se terminaient par l'indispensable cérémonie de consommation du *déguè*. Le *déguè* est une bouillie de mil ou de riz délayée dans du lait caillé»; (*Monnè*, p. 44)

La definizione di *dégué* (dal malinké) non si discosta da quella dell'*Iplfan*.

Vi sono poi esempi relativi al mondo animale. Il termine *magna* denota una specie di formica carnivora:

*magna*: «Emporté, enivré, il [le griot] ne pouvait pas voir les auditeurs bouillonnant d'impatience comme mordus par une bande de fourmis magna...». (*Les soleils*, p. 13)

L'*Iplfan* menziona *magnam*, *magna*, *manian* (dal diula, dal malinké) n.m. o f.: (*Anomma nigricans*) «Fourmi noire très vorace».

Il termine *toto* definisce invece una specie di ratto di savana, nel testo usato come termine di una similitudine:

*toto*: «Elle ment comme une aveugle, comme une édentée, comme une toto» (*Les soleils*, p. 134);

L'*Iplfan*, alla voce *toto*, menziona: *zozo*, *rat toto* (dal malinké) n. m.: (*Crycetomis gambianus*) «Muridé de grande taille qui vit près des habitations et qui est comestible».

I termini etnici sono funzionali non solo alla descrizione dell'habitat africano, ma anche alla definizione dell'universo metafisico. È il caso di *kala*:

*kala*: «Pendant trois ans Balla consulta marabout, fétiches et sorciers, tua sacrifices sur sacrifices pour trouver le kala de son génie chasseur». (*Les soleils*, p. 130)

L'*Iplfan* segnala alla voce *xala*, *khala* (wolof) n. m.: «Impuissance due à des pratiques magiques».

Il lessico rinvia anche alle istituzioni sociali:

*borons, fama*: «Je suis Diabaté de la grande lignée de grands griots; nous retournons à la terre quand les *borons* (les nobles) et les *fama* (les princes) cessent d'être des héros». (*Monnè*, p. 42)

I due termini sono d'origine malinké. L'*Iplfan* menziona *horon*, *bôron*, *bôro* n.m., f.: «Homme noble, seigneur dans la société bambara» et *fama* n. m.: «Roi, chef»;

oppure all'universo espressivo, ad esempio per mezzo di locuzioni quali *tjogo-tjogo*:

*tjogo-tjogo*: «Ce deuxième vendredi du mois de sorgho, le Blanc parla et l'interprète euphorique s'exclama:  
 – *Tjogo-tjogo! Tjogo-tjogo!*  
 – Que signifie *tjogo-tjogo*? demanda le Blanc:  
 – Cela signifie coûte que coûte dans notre langue». (Monnè, p. 68)  
 L'*Iplfan* definisce *tioko-tioko*, *tchoko-tchoko*, *djoko-djoko* (dal malinké), loc. av.: «Coûte que coûte, à tout prix».

Alla luce di questa campionatura, è facile constatare come i due testi presentino, a livello tipografico, una netta differenza nell'integrazione dei prestiti. L'enunciatore di *Les soleils* non si preoccupa affatto di segnalare la presenza di codici linguistici differenti dalla lingua dominante. Inoltre (eccetto che in due occasioni) opera l'integrazione di termini appartenenti alla lingua dominata senza farli seguire da una definizione. Tuttavia l'inintelligibilità di certi sintagmi – come «ivre de dolo» (*Les soleils*, p. 100) e «les plats de tô» (*Les soleils*, p. 97) – non sembra pregiudicare la comprensione dell'enunciato in cui sono inseriti. In questo senso la succitata lista degli alimenti costituisce un caso esemplare:

C'était une réussite; les plats couvrèrent la moitié de la petite cour et tous les arômes: tô, foutou, fonio, piment, oignon, provoquaient les rhumes des grandes mangeailles (*Les soleils*, p. 145).

Quando invece il prestito veicola un concetto fondamentale, la cui opacità potrebbe ostacolare la comprensione generale, al di là del puro enunciato in questione (e questo succede in almeno due occasioni), l'enunciatore lo fa seguire – o precedere – dalla sua traduzione o da una perifrasi descrittiva<sup>17</sup>. Prendiamo l'esempio del termine «kala». Nella «histoire du chasseur Balla»<sup>18</sup>, questo termine svolge un ruolo fondamentale, in quanto indica il feticcio che permette al cacciatore di sconfiggere uno spirito maligno:

<sup>17</sup> I termini malinké, designanti una realtà sconosciuta o molto particolare e accompagnati da perifrasi descrittive, possono essere definiti con L. Guibert «xénismes». Cfr. L. GUILBERT, *La créativité lexicale*, Parigi, Larousse, 1975, p. 285.

<sup>18</sup> Balla è un personaggio della narrazione che racconta una storia di caccia.

Un génie est comme un homme et il existe pour tout individu un objet avec lequel on éteint la vie dans le corps, comme l'eau refroidit la braise; cet objet met fin à notre destin: c'est notre kala. Pendant trois ans Balla consulta marabout, fétiches et sorciers, tua sacrifices sur sacrifices pour trouver le kala de son génie chasseur. (*Les soleils*, p. 130)

La stessa considerazione è valida anche per le altre nozioni del mondo spirituale. I malinké operano una distinzione fra il corpo, *fari-kolo* (letteralmente: «scheletro»), l'ombra, *dia* e il principio vitale, *ni*<sup>19</sup>. Nell'enunciato che segue, gli ultimi due termini vengono tradotti:

La colonisation, les maladies, les famines, même les Indépendances, ne tombent pas que ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem. (*Les soleils*, p. 116)

In *Monnè*, al contrario, la componente lessicale malinké non solo viene puntualmente evidenziata dal carattere tipografico corsivo, ma è fatta seguire dalla sua traduzione o da una glossa. Esempio, a questo proposito, è la riflessione liminare sul «mot-titre» del romanzo:

Un jour le Centenaire demanda au Blanc comment s'entendait en français le mot *Monnè*. «Outrages, défis, mépris, injures, humiliations, colère rageuse, tous ces mots à la fois sans qu'aucun le traduise véritablement», répondit le Toubab qui ajouta: «En vérité, il n'y a pas chez nous, Européens, une parole rendant totalement le *Monnè* malinké». (*Monnè*, p. 9)

Per cogliere pienamente la differenza nel trattamento della lingua malinké, è utile comparare l'integrazione degli stessi termini all'interno dei due testi, come nel caso di «tara» e «fama». Se in *Les soleils*, la leggibilità del prestito «tara» è garantita dal contesto, per mezzo dei verbi «coucher» e «grincer», in *Monnè* il termine è preceduto dalla sua precisa traduzione:

Donc, dans les ténèbres, quand Mariam et Fama couchèrent, le tara grinça. (*Les soleils*, p. 158)

Le lit de bambou, le *tara*, à droite... (*Monnè*, p. 140)

Le stesse considerazioni valgono per il prestito «fama» (principe). In *Les soleils*, questo termine è presente, in maniera

<sup>19</sup> Per un'introduzione alla civiltà malinké rinviamo a SORY CAMARA, *Gens de la parole*, Parigi-Conakry, ACCT-Karthala-SAEC, 1992, 370 p.

neutra, come antroponimo dell'eroe della narrazione, mentre in *Monnè* viene seguito dalla sua traduzione:

Fama Doumbouya! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya, dernier et légitime descendant des princes Doumbouya du Horodougou... (*Les soleils*, p. 9)

Je suis Diabaté de la grande lignée de grands griots; nous retournons à la terre quand les *horons* (les nobles) et les *fama* (les princes) cessent d'être des héros. (*Monnè*, p. 42)

Alla luce di queste considerazioni, è evidente come l'inserzione del lessico malinké nei due testi sia assoggettata a due strategie differenti. In *Les soleils* vi è un'estrema tolleranza e, a volte, indifferenza per tali inserzioni lessicali, mentre vi è in *Monnè* una costante sottolineatura della diversità che esse rappresentano. Il passaggio da un universo culturale a un altro radicalmente differente conduce l'enunciatore di *Monnè* a proporre una serie di glosse che vanno dalla digressione etnografica al raddoppio pleonastico. Tuttavia nei due testi, la preoccupazione di garantire una corretta leggibilità rimane al centro delle preoccupazioni dell'enunciatore.

*L'interferenza sintattica in Les soleils des indépendances e in Monnè, outrages et défis*

Se nell'opera di Kourouma l'integrazione fra i due sistemi linguistici viene operata, a livello lessicale, anche per giustapposizione, a livello sintattico avviene invece per amalgama. Sebbene la presenza di strutture sintattiche prese a prestito dalla lingua etnica sia un fenomeno segnalato da gran parte della critica, il problema dell'analisi linguistica di queste interferenze rimane aperto. La critica letteraria si limita in genere alla semplice enunciazione della questione, senza addentrarsi in una sua trattazione approfondita. Secondo J. Chevrier<sup>20</sup> è impossibile esaminare tutti i tratti che caratterizzano il sistema linguistico dei testi di Kourouma in relazione alla norma d'uso del francese corrente. Questa difficoltà, riconosciuta dalla maggioranza dei linguisti che hanno affrontato il problema dell'interferenza in Africa, è data anche dal fatto che ogni romanzie-

<sup>20</sup> J. CHEVRIER, *Une écriture nouvelle. «Les Soleils des indépendances»*, «Notre librairie», 60, 1980, pp. 70-75.

re, rapportandosi al francese a partire dalla propria lingua etnica, crea una serie di varianti che, in linea di principio, sono personali.

Relativamente a questo fenomeno, alcuni hanno visto nella particolarità di certe costruzioni verbali uno dei tratti più caratteristici del sistema linguistico di Kourouma, del suo idioletto testuale<sup>21</sup>. Ora, la particolarità di molte costruzioni verbali del francese dell'Africa subsahariana può essere spiegata con l'assenza del tratto / transitività / in molte lingue africane<sup>22</sup>. Le conseguenze più comuni determinate da questa neutralizzazione sono state segnalate da W. Bal<sup>23</sup>, e sono nell'ordine:

- l'impiego assoluto di verbi dopo i quali è atteso un complemento;
- l'impiego transitivo di verbi intransitivi;
- la pronominalizzazione di verbi non-pronominali.

A questo proposito, si rende necessaria una considerazione. Contrariamente a quanto avviene nel linguaggio quotidiano, in cui l'interferenza produce generalmente un'afasia nella comprensione degli enunciati, la presenza di queste strutture nei testi di Kourouma e, di conseguenza, l'agrammaticalità della frase francese che le contiene, non implica un deficit semantico o un'opacità dell'enunciato: invece, su un piano più generale, queste interferenze contribuiscono a un rinnovamento semantico dei verbi che investono. Esaminiamo allora alcuni esempi, fra i molti, che i due testi ci offrono.

a) *L'impiego assoluto dei verbi*

Cominciamo con una campionatura di enunciati ricavati da *Les soleils*:

1. Le coin du ciel où tantôt couraient et s'assemblaient les nuages était gonflé à crever. Des brefs miroitements *embrassaient* et *secouaient*. Fama déboucha sur la place du marché derrière la mosquée des Sénégalais; (*Les soleils*, p. 20)

<sup>21</sup> A questo proposito si veda S. DABLA, *Nouvelles écritures africaines*, Parigi, L'Harmattan, 1986, in particolare, le pp. 56-60 e M. GASSAMA, *La langue de Kourouma*, Paris, ACCT-Karthala, 1995, 123 p.

<sup>22</sup> Per un'introduzione alla problematica delle interferenze si veda: G. MANESSY, P. WALD, *Le français...*, cit., in particolare, le pp. 25-41.

<sup>23</sup> W. BAL, *Particularités actuelles du français d'Afrique centrale*, contributo al volume collettivo *Le français hors de France*, Dakar-Abidjan, 1975, pp. 340-349.

2. Elle [Salimata] tira la couverture et écoute. Dehors les coqs n'appelaient encore le matin, le réveil du soleil. Elle renferma les yeux, plongea le nez dans le matelas, se roula, se frotta contre Fama. Les ronflements de Fama *ébranlaient*; il grognait comme un verrat; (*Les soleils*, p. 31)
3. Et un vent, un soleil et un univers graves et mystérieux descendirent et *enveloppèrent*. Le vent léger soufflait les brûlés de la savane...; (*Les soleils*, p. 119)
4. Le président et le parti unique *reprimèrent*. Deux ministres, deux députés et trois conseillers furent ceinturés en pleine rue, conduits à l'aérodrome, jetés dans des avions et expulsés. (*Les soleils*, p. 163)

Se la soppressione dei complementi verbali spesso non modifica la regolarità della frase<sup>24</sup> («je lis une affiche» vs «je lis»), in altri casi invece, quando viene abolito l'elemento subordinato, il verbo non può da solo costituire il predicato («j'habite une maison» vs «j'habite»).

In *Les soleils*, malgrado l'uso agrammaticale del verbo dovuto all'interferenza del sostrato, il risultato ottenuto dal punto di vista semantico è alquanto interessante. Se al verbo «envelopper» fosse seguito un complemento quale «le village», il senso veicolato dal predicato verbale sarebbe stato definito e circoscritto; al contrario, l'impiego assoluto di «envelopper» prolunga e sospende l'azione verbale. La soppressione del complemento e la conseguente agrammaticalità dell'enunciato non comportano una perdita semantica: permettono invece uno sfruttamento diverso del verbo, che prolunga ed estende il cambiamento metereologico-metafisico che ha luogo al villaggio in una temporalità indefinita.

Le stesse considerazioni sono valide anche per gli altri enunciati selezionati. Prendiamo l'esempio di «réprimer» nella frase «le président et le parti unique réprimèrent». Nel testo si tratta di reprimere i disordini descritti nei paragrafi che precedono l'enunciato. L'impiego assoluto di «réprimer» sembra dare l'idea di uno stato di repressione continua e generalizzata ben al di là dei disordini stessi: una repressione totale e assoluta.

Questo fenomeno verbale, che scandisce la frase di *Les soleils*, presenta una forte attenuazione in *Monnè*. Qui, la manifestazione dell'interferenza sintattica è quantitativamente modesta, sebbene sia possibile reperirne alcuni esempi. È il caso del verbo «embrasser»:

<sup>24</sup> Cfr. M. GREVISSE, *Le bon usage*, Parigi-Gembloux, Duculot, 1988, pp. 408-409.

Djigui n'était pas un corbeau qui vole bas mais un aigle qui d'un coup d'œil *embrasse*. (*Monnè*, p. 269)

«Embrasser» nel senso di «saisir par la vue» richiederebbe un complemento oggetto; ciò nonostante, il senso dell'enunciato rimane intatto e l'impiego assoluto rende la metafora lapidaria. Oppure il caso di «attendre»:

Mon épouse *attend*. La coutume de chez nous veut que se donne en mariage, à celui qui sauve une femme en grossesse, l'enfant que porte la secourue si le rejeton est une fille. (*Monnè*, p. 131)

Quest'enunciato può essere percepito in maniera ambigua, a causa del verbo «attendre» che, nel suo impiego assoluto, nel francese d'Africa significa «être enceinte», «attendre un enfant». In questo senso si tratta di un impiego corrente: «Excusez ma femme: elle ne viendra pas à cette soirée, elle attend» (*Iplfan*, p. 21).

Vi sono poi degli enunciati in cui l'impiego assoluto del verbo non sembra derivare da un processo di interferenza, ma piuttosto da un calco letterale, come nel caso del verbo «donner» in *Les soleils*:

Tout le village: femme, hommes et enfants, reconnaissait la raucité et l'aphonie de son hurlement, et dès que l'Ancienne *donnait*; (*Les soleils*, p. 161: «donner» è sinonimo di «hurler»)

Dehors *donnaient* vent et pluie; (*Les soleils*, p. 78: «donner» sostituisce i verbi «souffler» et «tomber»)

Ils prièrent au pied de la tombe malgré la puanteur qui *donnait* comme s'ils étaient enfermés dans les boyaux; (*Les soleils*, p. 122: «donner» ha il senso di «s'exhaler»)

Et tout les instruments de danse *donnèrent*. (*Les soleils*, p. 180: «donner» è utilizzato al posto di «résonner»)

Nel francese standard, «donner» entra nella composizione di diverse locuzioni e richiede un complemento. Il suo impiego assoluto nell'Africa subsahariana è all'origine di un verbo «passe-partout», polisemico (*Iplfan*, p. 124), il cui valore consiste nella capacità di sostituirsi a un certo numero di verbi.

*b) La pronominalizzazione di verbi non-pronominali*

L'interferenza linguistica a livello delle costruzioni sintatti-

che, caratteristica dei romanzi di Kourouma, si manifesta non solo mediante l'assolutizzazione dei verbi non-pronominali, ma anche tramite la pronominalizzazione degli altri. Si veda, relativamente al campo semantico della fecondazione, il caso di «fructifier» e di «féconder»:

Allah! fais, fais donc que Salimata *se féconde!* (*Les soleils*, p. 26)

L'infécond, sauf les grâces et pitié et miséricorde divine, ne *se fructifie* jamais; (*Les soleils*, p. 27)

Trépidations et convulsions, fumées et gris-gris, toutes ces pratiques exécutées chaque soir afin que le ventre *se fécondât.* (*Les soleils*, p. 28)

Nel testo, questa pronominalizzazione si spiega con il fatto che Fama, marito di Salimata, è sterile e teme di divenire la causa dell'estinguersi della propria stirpe. In questa situazione, non gli resta che sperare in una sorta di autofecondazione della moglie. Di qui un'utilizzazione contestuale di «féconder» in forma pronominale e, quindi, anomala.

La pronominalizzazione infine rientra in un preciso disegno che mira a sfruttare le potenzialità espressive dell'interferenza nel suo complesso. In questo senso è utile osservare come, nel corso della scena in cui Salimata subisce una violenza, la narrazione presenti all'incipit dei diversi paragrafi una gamma di sintagmi verbali che, scostandosi man mano dalla norma, sembrano scandire il crescendo drammatico dell'azione:

Dehors *hurlait* le vent et *battait* la pluie. (*Les soleils*, p. 77)

Dehors, le vent et la pluie *s'enrageaient.* (*Les soleils*, p. 78)

Dehors, *donnaient* le vent et la pluie. (*Les soleils*, p. 78)

c) *L'impiego transitivo dei verbi intransitivi*

Un altro genere d'interferenza simile a quelle già esaminate concerne l'impiego transitivo di verbi intransitivi: nell'esempio che segue, l'uso del verbo «asseoir» deriva da un calco culturale malinké, esplicitato mediante una digressione etnografica (nella società malinké, le donne portano il lutto rimanendo sedute nelle loro case):

Il [Fama] alla saluer, se courba, se pencha à la porte de la case où les veuves *asseyaient le deuil* (pendant quarante jours elles restaient cloîtrées). (*Les soleils*, p. 132)

Anche il caso di «coucher» è certamente interessante: nell'accezione di «avere rapporti sessuali con qualcuno», questo verbo ricorre con una certa frequenza e presenta un'oscillazione tra il normale uso transitivo e l'uso intransitivo, comunemente attestato invece nel francese d'Africa: «Il a couché la fille» (*Ipflan*, p. 94):

Une femme qui n'aura pas d'enfant, ne sachant *coucher qu'un homme* stérile. (*Les soleils*, p. 79)

Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes! Eduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et *coucher sa favorite* parmi cent épouses! (*Les soleils*, p. 10)

Fama ne *couchait avec* aucune femme. (*Les soleils*, p. 125)

Pendant que son époux [...] *couchait avec* les Négresses. (*Monnè*, p. 117)

Lo stesso vale per il verbo intransitivo «marcher», che presenta un'oscillazione analoga:

Elle [Salimata] retint son souffle, *marcha la rigole*. (*Les soleils*, p. 50)

Pourquoi tourner le dos à tout cela pour *marcher un mauvais voyage*? (*Les soleils*, p. 152)

Alors nos compliments à vous qui avez *marché le lointain voyage*, à vous qui avez souffert les pénibles fatigues. (*Monnè*, p. 211)

Djigui seul parvint à *marcher jusqu'à* Samory. (*Monnè*, p. 25)

Ils auraient *marché des jours et des nuits*. (*Les Soleils*, p. 8)

Un'ulteriore considerazione è possibile ai margini di questa sommaria illustrazione delle interferenze sintattiche. *Les soleils* presentano un'influenza del sostrato africano che, dal punto di vista quantitativo, è decisamente più accentuata di quanto non lo sia in *Monnè*, in cui il fenomeno è meno attestato: sia a livello sintattico, solo modestamente influenzato, sia a livello lessicale, per la tendenza a tradurre i termini malinké contenuti<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Nel corso di un'intervista, Kourouma dichiarava che: «Monnè est moins malinké dans son écriture, mais le contenu et les idées essentielles demeurent malinké» (B. MAGNIER, in «Notre librairie», 103, 1990, pp. 92-96).

*Il calco fraseologico*

In ambito africano, ci si interroga frequentemente sulla capacità della lingua dominante di tradurre in modo adeguato le strutture specifiche dell'immaginario etnico. Secondo A. Koné:

au delà des universaux de cultures que peuvent traduire toutes les langues, il paraît possible d'affirmer que puisque la langue entre dans la conception et dans la consolidation de l'identité, celle-ci ne peut être traduite de façon artistiquement satisfaisante que par la langue appropriée. On pourrait alors avancer l'hypothèse que seule la langue ethnique peut bien traduire l'imaginaire ethnique<sup>26</sup>.

In effetti, nel corso dell'analisi lessicale abbiamo sottolineato, da un lato, l'inadeguatezza del lessico francese a esprimere compiutamente la realtà africana e, dall'altro, la propensione del romanziere a utilizzare un certo numero di termini della propria lingua etnica. La volontà di tradurre il più adeguatamente possibile il proprio immaginario spinge poi lo scrittore a ricorrere – anche inconsciamente – a quello che potremmo definire, con G. Manessy, *calco* o *interferenza culturale*<sup>27</sup>. Nei due romanzi di Kourouma, la trasposizione letterale di alcune espressioni della lingua orale dell'autore nella lingua dominante è un fenomeno di una certa importanza. Mentre il prestito è testualmente evidente e spesso segnalato a livello tipografico, il calco fraseologico, in quanto traduzione, è omogeneo al sistema linguistico della lingua dominante e, per questa ragione, è in teoria camuffato, seminascosto. Con l'ausilio di alcune indicazioni reperibili a livello dell'enunciazione dei testi, cercheremo tuttavia di formulare alcune considerazioni. Analizziamo, per cominciare, questi tre enunciati estratti da *Les soleils*:

- a. Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume. (*Les soleils*, p. 7);
- b. Qu'importe qu'après que tout fût tombé, se fût envolé, le docteur ait appelé cet état «une grossesse nerveuse» et les Malinkés une grossesse de génie! (*Les soleils*, p. 52);
- c. Eh bien, moi je vous le jure, et j'ajoute: si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances (les soleils des Indépendances, disent les Malinkés). (*Les soleils*, pp. 7-8)

<sup>26</sup> A. KONÉ, *Le romancier...*, cit., p. 79.

<sup>27</sup> G. MANESSY, P. WALD, *Le français...*, cit., p. 29.

Questi tre enunciati si caratterizzano per la presenza di espressioni malinké, esplicitamente segnalate come tali dall'istanza narrativa. Nel primo enunciato (*a*), il narratore – con una prima proposizione – informa il lettore sulla sorte di Ibrahima Koné e, di seguito, fornisce la stessa indicazione con una seconda proposizione, calco di un'espressione malinké tradotta in francese. Il fatto è che nessuna delle due espressioni permette di capire veramente la sorte di Ibrahima e solo dagli elementi che emergono nello sviluppo della narrazione è possibile venire a conoscenza della sua morte. In francese, la prima proposizione «il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Ibrahima Koné» è, se non oscura, perlomeno ambigua. L'opacità è dovuta a un'interferenza di tipo sintattico, in quanto il verbo «finir» non è seguito da alcun complemento che gli dia il significato di «mourir», come in «finir sa vie» o «finir ses jours».

Il caso dell'enunciato (*b*) è leggermente diverso. Qui, il narratore passa dall'ambito medico-scientifico a uno dei campi specifici della credenza animista. La differenza con l'enunciato (*a*) consiste nel fatto che, questa volta, il narratore fa precedere il calco malinké «grossesse de génie» dall'espressione francese «grossesse nerveuse». In molte lingue africane, quest'espressione corrisponde a «grossesse d'esprit, de génie», o meglio: «grossesse faite par un esprit, un génie»<sup>28</sup>. Il calco è, ancora una volta, esplicito: «les malinkés appellent...». Di per sé oscuro, il calco è illuminato dal contesto.

Il terzo esempio è altrettanto significativo, tanto più che si tratta dell'espressione-titolo del romanzo. In questo caso il narratore fa seguire all'enunciato francese «l'ère des indépendances» il suo equivalente tratto dal calco letterale malinké («les soleils des indépendances») e ne segnala ancora una volta l'origine: «disent les malinkés».

Fin dall'inizio di *Les soleils*, l'enunciatore indica implicitamente una delle modalità con le quali opera: fa seguire a espressioni francesi la loro traduzione o, meglio, il calco francese dell'espressione malinké corrispondente e, avendo cura di segnalarlo come tale, lo integra nel testo. In questo caso il grado di leggibilità del calco dipende dalla presenza del suo equivalente francese o, perlomeno, di una glossa. In realtà, per

<sup>28</sup> J.-P. MAKOUTA-MBOUKOU, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Parigi-Dakar, Nea, 1980, p. 303.

lo più i calchi non sono accompagnati da una traduzione e ciò comporta che la loro leggibilità dipenda dai calchi stessi. In effetti, i tre enunciati proposti rappresentano una tendenza minoritaria nel sistema fraseologico delle due opere. La consuetudine, per l'enunciatore, consiste piuttosto nell'introdurre implicitamente delle espressioni-calco malinké senza segnalarle, né munirle di una traduzione. Si veda un esempio tratto da *Monnè*:

Je me nomme Moussa Soumaré: je suis du clan des Soumaré, les frères de plaisanteries des Keita et, en raison du pacte qui lie nos deux clans depuis les temps immémoriaux, je ne peux te faire du mal. Il ne peut exister que plaisanterie entre Keita et Soumaré entre toutes circonstances. (*Monnè*, p. 36)

Sebbene il calco non venga segnalato, una glossa implicita segue l'espressione «frères de plaisanteries», che altrimenti resterebbe incomprensibile.

Nella società malinké, alla divisione ciclica del tempo, frutto della sovrapposizione di diversi fattori etnici quali la religione, la geografia, la storia, ecc., corrisponde un universo espressivo specifico, che Kourouma traspone letteralmente in francese attraverso i calchi. Un esempio fra i più significativi si fonda sulla scansione dei mesi in rapporto al ciclo colturale. Essendo fortemente soggettive, le referenze temporali di questi enunciati non risultano evidenti:

Ce deuxième vendredi du mois de sorgho, le Blanc parla... (*Monnè*, p. 68)

La première pierre fut posée le jour recommandé par le marabout: le premier jeudi du mois des chenilles. (*Monnè*, p. 82)

Anche il sostrato culturale islamico affiora a livello dell'espressione ed è manifesto nella divisione del giorno in base alle preghiere<sup>29</sup>:

A l'heure de la troisième prière, un vendredi, Souleymane, que par déférence on nommait Moriba, arriva à Toukouro suivi d'une colonne de Talibets. (*Les soleils*, p. 99)

così come il tempo storico, evenemenziale, è percepito in rela-

<sup>29</sup> In *Le soleils*, esempi analoghi sono reperibili alle pp. 19, 41, 145, 173; in *Monnè*, alle pp. 173, 238.

<sup>30</sup> Cfr. *Le soleils*, pp. 22 e 115.

zione ai grandi avvenimenti della vita sociale <sup>30</sup>:

Avant les soleils des indépendances et les soleils des colonisations, le quarantième jour d'un grand Malinké faisait déferler des marigots de sang. (*Les soleils*, p. 143)

In *Monnè*, i diversi periodi del regno di Djigui sono l'occasione per fornire dei riferimenti temporali, che diventano oggettivi solo in base ai dati interni al testo <sup>31</sup>:

La déposition de Djigui fut la fin d'une ère au Bolloda. Les jours qui suivirent furent douloureux. Djéliba, le grand griot du règne, les appela les jours des *monnew*, les temps des ressentiments, ou encore, avec l'accent samorien qu'on lui connaissait, *les saisons d'amertume*. Les saisons d'amertume durèrent les quatre années que durera l'Afrique de l'Ouest pétainiste. (*Monnè*, p. 159)

Anche senza prendere in considerazione i proverbi o altre forme codificate (quali i convenevoli, le ingiurie, ecc.), possiamo formulare una prima osservazione. Al fine di esprimere interamente il proprio immaginario etnico, l'autore attualizza dei presupposti culturali in linea di massima sconosciuti alla maggior parte dei lettori non-africani. Questa tendenza è manifesta, per esempio, in alcune comparazioni che possono risultare in parte (o totalmente) oscure. Limitiamoci a fornire qualche esempio significativo, dato il grande numero d'occorrenze di questo tipo presenti nei due testi. Prendiamo il caso di *Monnè*:

- a. C'est vrai comme la paume de la grenouille. (*Monnè*, p. 56)
- b. Vrai comme une noix de cola blanche. (*Monnè*, p. 58)
- c. Le pouvoir ne se ramasse pas comme une noix de karité. (*Monnè*, p. 155)
- d. C'est aussi vrai que l'eustache du circonciseur. (*Monnè*, p. 63)

Negli enunciati menzionati, alcune espressioni correnti e codificate vengono attinte dall'universo espressivo malinké (e/o africano) e trasposte letteralmente in francese. Si veda ancora l'episodio in cui Béma, figlio di Djigui, in seguito alla sua elezione alla testa del partito, si vanta di avere tutta la regione con sé, a eccezione del padre. L'istanza narrativa commenta:

Ce qui n'était pas une parole. (*Monnè*, p. 270)

<sup>31</sup> Cfr. *Monnè*, pp. 43, 57, 193, 225, 270.

Come spiega A. Koné<sup>32</sup>, l'espressione viene dal malinké e segnala che quanto detto è uno sproposito. Per un malinké questa espressione è sicuramente più significativa di quanto non lo sia, per un francese, la sua traduzione letterale. Lo stesso vale per:

Il n'était plus question à la fin de fin de réclamer la petite noix de cola. (*Les soleils*, p. 67)

L'espressione «réclamer la cola» equivale a «recevoir une compensation en argent» (*Ipflan*, p. 85). Analogamente, altri enunciati presentano espressioni caratterizzate da una certa opacità:

Elle ment comme une aveugle, comme une édentée, elle vole comme une toto. (*Les soleils*, p. 134)

Avec le sourire, l'interprète regarda fixement Djigui et expliqua que sans argent les prières ne vaudraient pas les paroles futiles et mensongères d'un mangeur de haricots. (*Monnè*, p. 58)

Se è possibile ricostruire la relazione fra la menzogna e il fatto d'essere cieco, il rapporto che lega la menzogna a un «mangeur d'haricot» si riferisce a codici culturali che ci sono sconosciuti.

Senza moltiplicare gli esempi, appaiono evidenti i problemi con cui si deve misurare lo scrittore che vuole esprimere la propria identità culturale mediante un codice linguistico imposto o ricevuto dall'esterno. L'autore viola l'uso della lingua scritta ma, lungi dal limitarsi alla ricostituzione del colore locale attraverso un'operazione piattamente mimetica<sup>33</sup>, mira soprattutto a restituire in modo più esaustivo l'immaginario etnico e l'espressività che gli sono propri. A proposito di un fenomeno testuale analogo, per A. Costantini è come se

<sup>32</sup> A. KONÉ, *Le romancier...*, cit., p. 85.

<sup>33</sup> Si vedano, a questo proposito, le trasposizioni letterali operate, ad esempio, da F. Oyono e A. Hampaté Bâ:

«Movié! s'exclama le garde, Zeuil-de Panthère cogner comme Gosier-d'Oiseau! Lui donner moi coup de pied qui en a fait comme Soufat'Soud'... Zeuil y en a pas rire» (F. OYONO, *Une vie de boy*, Parigi, Juillard, 1956, p. 44);

«L'interprète serra énergiquement la main de Wangrin, puis lui montra un banc et lui dit: "Moussé Lekkol, poser ici, attendre commandant peler toi. Tu froid ton cœur, commandant lui pas pressé jamais. Cé comme ça avec grand chef"» (A.H. BÂ, *L'étrange destin de Wangrin*, Parigi, U.G.E., 1973, p. 32).

venisse iniziata e portata avanti una specie di lunga marcia dentro le istituzioni linguistiche, al fine di sovvertire lentamente, o piuttosto di trasformare, l'ordine socio-semiotico del mondo (espressivo)<sup>34</sup>.

Concludendo questa presentazione sommaria del sistema linguistico «attivo» nell'opera di Kourouma, saremmo soddisfatti d'esser riusciti a fornire almeno un'idea della ricchezza dei suoi testi. Il nostro lavoro indica infatti soltanto alcune delle componenti della loro dimensione linguistica complessiva, che è molto articolata. Questa ricchezza ci obbliga a lasciare nell'ombra – almeno temporaneamente – un certo numero di tratti linguistici che pur tuttavia contribuiscono a costituirne l'originalità: anche se limitarsi all'esame della sola componente etnico-linguistica dell'opera, significa restituirne una visione alquanto parziale. Ciò nonostante, siamo convinti che sia questo il punto di partenza obbligato per qualsiasi analisi del romanzo africano, romanzo di cui non si può evitare la specificità linguistica nel momento in cui si vuole intraprenderne l'analisi.

#### ABSTRACT

The present study aims at setting out in relief the modalities through which Ahmadou Kourouma combines his own ethnic oral language (malinké) with the written form of the ruling language (french) in his narrative works, so as to create a language closer to orality.

The analysis of the lexical, syntactic and phraseological planes highlights that the phenomenon of linguistic «métissage», comes out enriched on the signification level so as to become the problematic – and poetical – core of his writing.

#### KEY WORDS

Ahmadou Kourouma; The literature of Ivory Coast; Sub-saharian Africa novel; Diglossia; Orality.

<sup>34</sup> A. COSTANTINI, *L'altra lingua...*, cit., p. 91.

Silvana Cattaneo

ESTATE A SIMLA.  
CENNI SULLA CAPITALE ESTIVA DEL RAJ

During the season Simla lives in ragtime <sup>1</sup>

Abbastanza spesso, leggendo la narrativa anglo-indiana dell'Ottocento e del primo Novecento, ci si imbatte in località montane che fanno da insolito scenario a un amore che sboccia oppure ad uno che finisce, talvolta anche in modo tragico <sup>2</sup>. In entrambi i casi l'ambiente è parte attiva nel farsi e disfarsi del rapporto, quando non si trasforma addirittura in un agente del fato, perché tocca l'animo dei personaggi e ne influenza il comportamento grazie ad una bellezza grandiosa e sublime che gli inglesi associavano alle Alpi e che tanto li colpiva.

Il valore di questa letteratura di intrattenimento è piuttosto scarso dal punto di vista letterario, ma rimane notevole da quello storico, perché è lo spaccato di uno strato della società inglese che non esiste più, quello dei funzionari dell'amministrazione statale e degli alti gradi dell'esercito che, per circa sei mesi all'anno, si rifugiava sulle montagne per sfuggire alla calura e all'umidità insopportabile delle pianure indiane, e là ricostruiva nella vita privata e nei riti sociali un pezzetto della lontanissima madrepatria.

Questo saggio, però, non riguarda la produzione letteraria che questo esodo annuale produsse, ma il luogo deputato alla sua stessa esistenza, e cioè Simla, sulle estreme propaggini dell'Himalaia, che, a partire dal 1830 circa, divenne a tutti gli effetti la capitale estiva dell'India britannica, perché, come afferma Emily Eden, sorella del governatore generale Lord Auckland nel 1838, «the temperature of Simla seems peculiarly adapted to the European constitution» <sup>3</sup>. La stessa cosa non si

<sup>1</sup> Doz, *Simla in Ragtime*, Simla, The Station Press, 1918, p. 96.

<sup>2</sup> Vedasi *His Honour and a Lady* di SARA JEANNETTE DUNCAN, London, Macmillan, 1896, per la prima soluzione e *The Coeruleans, A Vacatin Idyll*, London, Macmillan, 1887, (2 voll.), per la seconda.

<sup>3</sup> EMILY EDEN, *Up the Country, Letters Written to Her Sister from the Upper Provinces of India*, London, Virago, 1983, p. 96, (prima edizione, London, Bentley, 1866, 2 voll.)

potenza dire di gran parte del resto dell'India. Le lettere e i diari degli inglesi sono pieni di descrizioni di un clima che a tutti pareva, a dir poco, eccessivo. Eccessive le piogge torrenziali al seguito del monzone che spesso impedivano di spostarsi per le normali incombenze della giornata (anche a Simla); fastidiosissime le nuvole di polvere che accecavano e soffocavano gli incauti sorpresi all'aperto, sollevate dal vento di tempeste squassanti e rovinose; insopportabile il caldo che, nelle zone più umide come il Bengala e l'Assam verso est o Karachi<sup>4</sup> a ovest, era accompagnato spesso dal cento per cento di umidità, con la conseguenza che ci si sentiva «a lump of sugar slowly disintegrating in a tumbler of water», come dice con un'immagine alquanto appropriata una testimone del nostro secolo, Lady Rosamund Lawrence<sup>5</sup>. Anche nell'Ottocento le testimonianze delle donne sui disagi del caldo sono numerosissime, e non si può dar loro torto, visto che, se non nei momenti più privati, ci si aspettava che vestissero come a casa in Gran Bretagna e non come sarebbe stato logico con un clima del genere. Perciò calze, sottogonne, corpetti, abiti che fino a dopo la Prima Guerra Mondiale toccavano terra, mai le braccia scoperte fino alla Seconda Guerra Mondiale e, *dulcis in fundo*, l'inevitabile corsetto fino a ben oltre il momento in cui in Europa era sparito dall'abbigliamento femminile. Come è di tutte le minoranze etniche, anche l'India britannica si segnalò per l'ostinato conservatorismo nei costumi sociali. Per di più, così bardate, le *memsahibs* andavano a far visita alle amiche o alle nuove venute da mezzogiorno alle due in tutte le stagioni dell'anno, un momento della giornata che tutti i commentatori anche contemporanei ritengono autolesionista, ma che rimarrà invariato fino ai primi decenni del Novecento, nonostante tentativi di fronda da parte di signore più ragionevoli e i giudizi al vetriolo, di solito maschili, che spesso apparivano sui numerosi giornali dell'India britannica.

Sempre a proposito del caldo, una delle donne più intelligenti e aperte che ci abbiano lasciato una testimonianza, Mrs. King, moglie di un funzionario dell'Indian Civil Service (ICS),

<sup>4</sup> Ora principale porto del Pakistan che, come si sa, si è formato come stato indipendente il 15 agosto 1947, data della dissoluzione dell'impero britannico delle Indie.

<sup>5</sup> In *Indian Embers*, Oxford, Clarendon, 1949, citato in MARGARET MACMILLAN, *Women of the Raj*, London, Thames and Hudson, 1988, p. 81.

la quale nelle sue memorie, *Diary of a Civilian's Wife in India 1877-82*, (1884), ha sempre parole di elogio per l'India e gli indiani, commenta: «You long to take off your skin and sit in your bones». E ancora, quando un giorno ad Allahabad, spinta da una curiosità venata di masochismo, mette il termometro al sole e vede che misura 169 gradi Fahrenheit, cioè 76 gradi centigradi, si lamenta: «My head often feels as if it were fried».

Del resto era opinione comune che il clima in India rovinava la carnagione, azzerava le energie fisiche e guastava le buone abitudini apprese in Europa, perché impigriva e rendeva più suscettibili alle tentazioni del cibo e dell'alcool.

Come meravigliarsi, perciò, se, a partire dalla metà dell'Ottocento circa, tutti quelli che se lo potevano permettere andavano in montagna durante i mesi della calura e del monzone? Lo *hot weather*, come chiamavano l'estate gli inglesi in India, forse, come dice Margaret MacMillan, per distinguere l'estate indiana da quella, più gentile, alla quale erano abituati<sup>6</sup>, durava da aprile a giugno ed era seguita da *the rains*, che si protraevano per i tre mesi, luglio, agosto e settembre, che gli europei identificano con il sole e il tempo generalmente asciutto. Il resto dell'anno era globalmente chiamato *cold weather* ed era il periodo più sopportabile. In questa divisione pratica mancava la primavera, che i più fortunati recuperavano andandosene nelle *hill-stations*, termine che, con un *understatement* tipicamente britannico, designava le stazioni climatiche montane, in qualche caso, come quello di Simla, ad oltre 2000 metri di altitudine. Le *hill-stations* erano molto numerose; ogni governatorato aveva le sue, ma alcune erano particolarmente eleganti e rinomate. Così il governatorato di Bombay andava a Mahableshwar da aprile a giugno e poi a Poona fino ad ottobre. A Poona c'era la residenza estiva del governatore e le testimonianze ce la descrivono come un grande giardino punteggiato di bungalow, che, durante le piogge, diventava di giorno in giorno sempre più fiorito, anche se, come in ogni giardino dell'Eden che si rispetti, i serpenti ci si trovavano altrettanto bene degli esseri umani. A Poona c'erano anche gli acquartieramenti delle truppe di stanza nella zona, come a Bangalore nei pressi di Madras, dove l'aria sapeva di fieno e di fiori, mentre in città gli odori più sopportabili erano quelli di acqua stagnante, polvere, cipolla e olio fritto. Da Bangalore si

<sup>6</sup> MARGARET MACMILLAN, *ibidem*, p. 80.

raggiungeva una vera *hill-station*, Ootacamund, o più familiarmente Ooty, a 2300 metri di altitudine sui monti Nilgiri tra Madras e Bombay. Ootacamund era anche un luogo di cura per i funzionari statali e i militari, per le loro mogli e i loro figli, fiaccati dal clima della pianura e si segnalava perché ricordava agli inglesi più nostalgici o con più immaginazione le colline del Sussex<sup>7</sup>. Quasi inevitabile perciò che il centro della cittadina si chiamasse Charing Cross e le case Runnymede o Harrow-on-the-Hill<sup>8</sup>. Il Bengala invece andava a Darjeeling per appena quattro mesi all'anno. Quando, nel 1835, Lord William Bentinck, allora governatore generale, acquistò dal Raja di Sikkim una striscia di terra attorno al preesistente villaggio con l'intenzione di costruirvi un convalescenziario, non prevedeva certo che Darjeeling sarebbe diventata il centro di vaste piantagioni di tè apprezzato in tutto il mondo.

A nord, infine, sulle ultime propaggini dell'Himalaya c'erano numerosi *sanatoria*, come venivano chiamati i luoghi di cura, ma il più importante, quello in cui si trascorreva l'estate se si era qualcuno, era Simla, il cui territorio fu acquistato sempre da Lord Bentinck. A Simla trovavano rifugio il governatore e gli alti funzionari del Punjab dopo la sua annessione nel 1848, il governatore generale, chiamato viceré<sup>9</sup> dopo il Great Mutiny,

<sup>7</sup> GEOFFREY MOORHOUSE, *India Britannica*, London, Harvill Press, 1983, p. 145.

<sup>8</sup> Per le *hill-stations*, oltre al sopra citato Moorhouse, si vedano anche MICHAEL EDWARDES, *Bound to Exile*, London, Sidgwick & Jackson, 1969 (chap. 8: «Unto the Hills») e MARGARET MACMILLAN, *op. cit.*, p. 181.

<sup>9</sup> A questa data l'esercito di stanza in India era formato da truppe indiane, i *sepoys*, comandate da ufficiali inglesi al servizio della Compagnia delle Indie Orientali. Una serie di sfortunate concause, tra le quali l'annessione dello stato di A-wadh (Oudh), l'ultima di sette annessioni forzate di stati prima indipendenti rimasti senza eredi diretti; lo zelo eccessivo di missionari e di certi alti ufficiali, che credevano fermamente fosse loro dovere convertire i loro soldati e, infine, la cronica scarsità di buoni ufficiali, che si allontanavano dai loro reggimenti per assumere cariche meglio pagate a livello amministrativo o politico, fece sì che un incidente quasi banale desse inizio ad una rivolta che lasciò tracce indelebili per generazioni in entrambe le parti in causa. La scintilla fu l'arrivo a Calcutta dall'Inghilterra nel gennaio del 1857 di una nuova cartuccia per un nuovo tipo di fucile, che doveva essere spezzata con i denti e lubrificata con sego sia di vacca che di maiale. Gli ufficiali, che non erano stati avvertiti e che erano ben consci di quale offesa questo avrebbe arrecato sia agli indù che ai musulmani, impartirono ordini perché le cartucce venissero lubrificate con olio di lino e cera d'api, ma la miccia era accesa e gran parte dell'esercito del nord si ribellò. I ribelli si impadronirono di Delhi e rimisero sul trono come

la «grande rivolta» del 1857, con tutto il governo, i funzionari ministeriali e le segreterie relative; il comandante in capo dell'esercito e il suo quartier generale; i rappresentanti dei principi indiani e tutte le rappresentanze diplomatiche. Il personale civile e militare era una moltitudine; soltanto gli uomini agli ordini del viceré erano circa trecento. La stragrande maggioranza di queste persone erano accompagnate dalla famiglia e, ovviamente, dai servitori, numerosissimi nelle case degli europei in India. Tutti fuggivano da Calcutta, città malsana nonostante i grandiosi lavori attuati ancora a partire dal 1774, quando era diventata il centro dell'amministrazione britannica<sup>10</sup>, come il prosciugamento delle paludi, la disinfestazione della giungla e l'innalzamento del suolo del quartiere europeo per bonificarlo. Tra il 1817 e il 1836 i lavori pubblici avevano interessato i quartieri indigeni, dove le condizioni igieniche erano spaventose e dove vivevano i domestici, gli operai, gli artigiani e gli scaricatori al servizio degli inglesi. Nonostante questi sforzi di risanamento a Calcutta, come nel resto dell'India, il colera e la malaria erano endemici e non risparmiavano certo i bianchi. Il caldo era insopportabile, nonostante i rimedi tradizionali come il *punkah*, il grande ventaglio azionato da un servitore il quale, però, spesso e non sorprendentemente, si assopiva; oppure i *khus-khus tatties*, schermi fatti di bambù e di radici odorose come quelle del *vétiver*, che chiudevano le aperture delle porte e delle finestre e venivano tenuti umidi dai servitori, cosicché il vento caldo si trasformasse in una brezza fresca e profumata. C'era anche un palliativo più moderno: il blocco di ghiaccio sotto il tavolo durante i pasti. Nel 1830 un commerciante americano aveva spedito a Calcutta un carico di mele conservate nel ghiaccio, molto del quale sorprendentemente non si era sciolto. Da quel momento cominciò l'importazione regolare di ghiaccio del Lago Wenham negli Stati Uniti; inoltre, nel nord del paese, d'inverno, gli inglesi impararono a farselo mettendo fuori di notte grandi recipienti colmi d'acqua. Prima dell'alba i servitori raccoglievano il ghiaccio formatosi e

imperatore dell'India il sovrano nominale Moghul Bahadur Shah II. La rivolta fu domata, non senza eccessi da entrambe le parti. Per vendicare le donne e i bambini inglesi massacrati, la repressione fu spietata. La conseguenza del Mutiny fu la liquidazione della Compagnia delle Indie. Al suo posto sorse l'impero indiano sottoposto a un viceré direttamente responsabile verso il governo della madrepatria.

<sup>10</sup> Lo statuto di capitale fu trasferito a New Delhi nel 1912.

lo stipavano in pozzi scavati nel terreno. Finalmente nel 1878 cominciò a funzionare a Calcutta la prima fabbrica di ghiaccio indiana <sup>11</sup>.

La possibilità di passare l'estate in una delle *hill-stations* evitava comunque i disagi e dava a molti l'impressione di essere di nuovo a casa. La testimonianza che segue risale al 1857:

With what strange sensations of pleasure you threw yourself upon the soft turf bank, and plucked the first daisy which you ever saw out of England! And how you enjoyed the untropical sensation of sitting over a fire in June! That very day last year you were in a state of semi-existence, only «kept going» by the power of punkahs and quasi-nudity <sup>12</sup>.

L'esodo estivo verso Simla era degno del leggendario attraversamento delle Alpi dell'esercito di Annibale. Il governo si portava naturalmente appresso i documenti necessari al suo funzionamento, le famiglie, oltre agli effetti personali, tutto ciò che là non si trovava, almeno nei primi decenni della storia di Simla. E non era impresa da poco perché, fino al 1856, quando fu completata la strada carreggiabile, l'unica via d'accesso era una mulattiera che procedeva a tornanti sull'orlo di precipizi spaventosi, così stretta che era impossibile farci passare un qualsiasi veicolo a quattro ruote. Per di più, durante la stagione delle piogge, le frane e gli allagamenti erano molto comuni. Anche chi andava a cavallo con disinvoltura si trovava spesso in difficoltà. In condizioni simili, i soli mezzi di trasporto possibili erano gli animali – muli e cavalli – e gli esseri umani, cioè i poveri *coolies* <sup>13</sup>. Ogni anno almeno diecimila uomini delle tribù della zona venivano costretti ad abbandonare il lavoro dei campi ed ad entrare nel «servizio pubblico», peraltro molto mal pagato, per fare i facchini. Va detto che non tutti gli inglesi rimanevano insensibili alla vista di uomini usati come muli. Ian Stephens, funzionario governativo e, negli ultimi due decenni dell'Ottocento, giornalista, ricorda: «The annual move to Simla was romantic but rather horrifying. The memory that

<sup>11</sup> MARGARET MACMILLAN, *op. cit.*, p. 82.

<sup>12</sup> RICHARD BURTON, *Goa and the Blue Mountains*, London, 1857, p. 62, citato in MICHAEL EDWARDES, *op. cit.*, p. 86.

<sup>13</sup> La parola, che nell'Ottocento e nel primo Novecento designava i lavoratori a giornata e i facchini originari soprattutto dell'India e della Cina, viene probabilmente da un verbo del Tamir, kuli «assumere, assoldare» ed è presente come sostantivo anche in urdu, kuli «schiavo».

sticks in my mind is of these coolies pulling and humping terribly heavy loads on their backs up hill slopes»<sup>14</sup>. Ma la testimonianza più antica ci viene da un'aristocratica signorina, la già citata Emily Eden, che trascorse sei anni in India (dal marzo 1836 al marzo 1842) per far da padrona di casa, cioè *Burra Lady Sahib*, al fratello George Eden, Barone di Auckland, scapolo e governatore dell'India. Le centinaia di lettere, quasi tutte in forma di diario, scritte alla sorella preferita, Mary Drummond, sono una delle testimonianze più interessanti tra quelle sull'India britannica. Emily Eden non è sempre imparziale e non è priva di pregiudizi; soprattutto non fu mai disposta ad accettare l'India come una bella vacanza e ad innamorarsene un po', come accadde alla sorella Fanny che l'accompagnava. Sentì sempre l'esperienza indiana come un intervallo faticoso e troppo lungo nella sua vita normale. Infatti non imparò mai quel minimo indispensabile di urdu, o hindustani come dicevano gli inglesi, che le permettesse di comunicare sommariamente con i servitori e nemmeno si interessò alla cultura o alla religiosità indiana. Ma era un'aristocratica di vedute liberali e non sopportava le ingiustizie. La lettera del 6 giugno 1838 si chiude così:

I never see those coolies come trotting along, having traversed half India, unwatched and unguarded, without having the greater respect for their honesty and perseverance. They get about three rupees per month (six shillings), or sometimes four, for walking six hundred miles with a heavy box on their heads<sup>15</sup>.

Le persone, le donne e i bambini in particolare, ma anche gli uomini, che non se la sentivano di affrontare un lungo viaggio a cavallo spesso pericoloso, si servivano del *jampān*, una specie di portantina con quattro portatori che Emily Eden, sempre spiritosa, paragona ad una bara verticale, o del *doolie*, più simile ad una lettiga coperta, dove si stava sdraiati. Tutti portavano con sé numerosi cuscini per attutire gli inevitabili scossoni, alcuni riuscivano perfino a leggere, non si sa come se dobbiamo credere a Miss Eden la quale, in una lettera datata

<sup>14</sup> Citato in CHARLES ALLEN, *Plain Tales from the Raj. Images of British India in the Twentieth Century*, London, Futura, 1991 (prima edizione 1975), p. 155. Il libro diviso in capitoli di cui il XII è intitolato «The Hills», è basato su testimonianze scritte e registrazioni di conversazioni con persone vissute in India al tempo del Raj.

<sup>15</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, p. 139.

19 marzo 1831 spiega alla sorella come una certa Mrs A. le abbia fatto arrivare un *doolie* da Simla per gli ultimi due giorni di viaggio e che perciò: «I could lie down, but it makes all one's bones ache to be jolted in a rough sedan for eight hours». E, sempre attenta e sensibile alle difficoltà dei portatori, aggiunge: «The second day it poured till we came in sight of Simla, and with a sharp east wind from the mountains the misery of all the dripping Bengalee servants was inconceivable». Anche gli uomini non se la sono passata tanto bene in groppa agli *hill-ponies* che faticavano a salire; uno di loro ha addirittura avuto un violento attacco di malaria. Ma la ricompensa ai disagi è in cima ad aspettarli: «We found Simla very white with snow; the thermometer had been 91°F, [32,5° centigradi circa] in our tents that day week»<sup>16</sup>.

Visto che il governo passava almeno metà dell'anno a Simla, migliorare la praticabilità dell'unica strada dalla pianura era urgente e imperativo. Perciò Lord Dalhousie, che fu governatore generale dal 1847 al 1856, pur non amando Simla, forse perché lassù soffriva di emorragie nasali, che comunque trovava frivola e superficiale, la incluse nel suo ambizioso progetto della Great Hindustan and Tibet Road<sup>17</sup>. Come gli antichi romani anche gli inglesi lasciarono la rete stradale ai popoli soggetti. Così, come abbiamo visto, nel 1856 fu completata la carreggiabile da Kalka, ai piedi delle propaggini dell'Himalaia. La strada era però ancora piuttosto stretta e con un elevato rischio di frane, tanto che i negozianti di Simla tenevano i prezzi alti proprio per coprire eventuali danni alle merci. Fu necessario allargarla e questo permise l'introduzione di un servizio di *tongas*, una specie di carrozzella a due ruote trainata da un pony, dove i passeggeri stavano seduti rivolti all'indietro, dapprima gestito da privati e poi, dal 1881, dal governo. Per le merci, le masserizie, il vestiario e, naturalmente, gli archivi dell'amministrazione, si poterono finalmente utilizzare carri trainati da tori. Alcuni oggetti ingombranti creavano ancora qualche problema: il pianoforte, per esempio, che molte *memsahibs* amanti della musica si portavano appresso, richiedeva da solo

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>17</sup> Lord Dalhousie attuò un'abile politica di espansione territoriale che portò all'annessione del Punjab (1849), del Regu (1852) e dell'A-wadh (Oudh, 1856). Fu anche un capace amministratore. Avendo avuto un ruolo importante nello sviluppo del sistema ferroviario inglese, costruì la prima ferrovia in India, introdusse il telegrafo e proibì inoltre i sacrifici umani.

un carro oppure una squadra di *coolies*. Fu naturalmente la ferrovia, altro lascito degli inglesi all'India, a rivoluzionare i trasporti per Simla; i treni merci cominciarono a viaggiare già dal 1891, ma i passeggeri dovettero aspettare fino al 1903. E di rivoluzione si trattò veramente, perché la distanza da Calcutta è di più di 1100 miglia e il viaggio doveva essere veramente estenuante. Quello che si parava davanti agli occhi di chi ci arrivava per la prima volta era sorprendente, perché Simla dava l'impressione di essere incollata precariamente alla montagna, costruita com'era su strette cornici sporgenti dai pendii. Tutti i testimoni concordano nell'affermare che se si guardava verso l'alto ci si trovava davanti il fianco della montagna, se invece si guardava in basso c'erano due possibilità: o sobbalzare perché si era sull'orlo di un precipizio o trovarsi senza volerlo a guardare in casa di chi abitava di sotto. Molti usano l'aggettivo assurdo per definirne l'aspetto. Sentiamo una voce autorevole, quella di Lord Dufferin, viceré dal 1885 al 1888, che scrive a Lady Dartrey il 15 maggio 1885:

We have come up to Simla, an absurd place situated on the narrow saddle of one of a hundred mountainous ridges that rise around us in labyrinthine complexity like the waves of a confused and troubled sea, composing the lower ranges of the Himalays<sup>18</sup>.

È all'inizio dell'Ottocento che bisogna risalire per capire perché quella che fu la capitale estiva del Raj si sviluppò in un luogo tanto impervio. Nel 1804 i gorkha, che nel diciottesimo secolo avevano occupato i territori corrispondenti al Nepal odierno, furono sconfitti dai principati sikh<sup>19</sup>, da molti secoli egemoni nel Punjab, e si rifugiarono sui monti dove costruirono una serie di fortificazioni. Gli inglesi, che controllavano già la zona con una divisione, decisero di intervenire per proteggere i capi delle tribù locali. Nonostante si difendessero molto valorosamente, i gorkha persero un forte dopo l'altro, impotenti di fronte alla superiorità britannica<sup>20</sup>. Ai capi locali vennero

<sup>18</sup> Citato in VIPIN PUBBY, *Simla Then and Now*, New Delhi, 1988, p. 130.

<sup>19</sup> Questi principati furono riuniti in un solo stato con capitale Lahore da Ranjit Singh (1797-1839), che organizzò un esercito famoso, annientato di lì a qualche anno dalle truppe anglo-indiane in due guerre (1845-1846 e 1848-1849). La conseguenza della sconfitta fu la sopracitata annessione del Punjab da parte di Lord Dalhousie.

<sup>20</sup> L'ultima, disperata battaglia fu combattuta al forte Malaon il 15 maggio 1815. VIPIN PUBBY, *op. cit.*, p. 18, commenta: «The British, with their

restituite le terre, i privilegi e concessi i «benefits of our protection», come recita il proclama del Generale Sir David Ochterlony, dispensata da postazioni militari situate in luoghi strategici. Il Maharaja di Patiala venne ricompensato con terre nell'area di Simla per l'aiuto prestato. In seguito una serie di oculati acquisti dai nobili della zona, tra i quali quello già menzionato di Lord Bentinck, permisero l'espandersi del piccolo villaggio originario.

Il primo accenno a Simla si trova nel diario dei due fratelli Gerard, scozzesi, che facevano parte di una spedizione governativa per i rilevamenti topografici. Negli appunti del 30 agosto 1817 la descrivono come un villaggio dove il fachiro dava l'acqua ai viandanti. I Gerard menzionano per la prima volta il Monte Yakhu, più tardi variamente trascritto Yakko, Yakho, Yako, dal quale si gode una bellissima vista e che diventerà la meta preferita per le passeggiate e gli incontri.

Qualche anno più tardi, nel 1822, il Capitano Charles Pratt Kennedy fu nominato sovrintendente degli Hill States con il compito di far riconoscere ai capi locali la legge e l'ordine britannici. La cosa non deve aver presentato particolari difficoltà, perché «all classes of the hill population in the Simla district have always been simple-minded, orderly people, truthful in character and submissive to authority, so that they scarcely required to be ruled». Così recita l'*Imperial Gazetteer* del 1887, citato da tutti gli storici di Simla. Certamente l'indole della gente fu una ragione importante per il rapidissimo sviluppo del villaggio originario. Un'altra fu invece di natura strategica: solo da Simla si poteva avere un facile accesso all'interno dell'Himalaia e agli altopiani dell'Asia centrale. Altre piste portavano al Tibet cinese, a Ladak e alla valle dell'Indo superiore, e oltre Ladak al Karakorum, alle province dell'Himalaia occidentale e al Kashmir. Andrew Wilson, che nel 1875 pubblicò *The Abode of Snow* sulle sue esplorazioni dell'Himalaia, precisa:

Indeed now that the Russians have established a post-office at Kashar, it would be quite possible, and tolerably safe, to walk from Simla to St.

tradition of honouring the valiant, raised the first Gurkha Rifles in the Malaon Fort. It was the first Gurkha Battallion to enter the British army and till today retains the name of Malaon Rifles in commemoration of the fort». Come si sa, l'aristocrazia militare gorkha costituirà poi il nerbo dell'esercito coloniale britannico dell'India.

Petersburg, or the mouth of the Amur on the Pacific coast. Those who wish particularly to know what can be done from Simla will do well to examine the «Route Map for the Western Himalayas, Kashmir, Punjab, and Northern India», compiled by Lieut.-Colonel Montgomerie of the Great Trigonometrical Survey of India. In the appendix to this map he gives no less than sixty-three routes, almost all of which either proceed from Simla or are connected with it by intervening routes<sup>21</sup>.

Il capitano Kennedy si fece costruire una casa, la prima in stile europeo, da circa cento docili montanari che abbatterono gli alberi necessari in loco; il risultato fu Kennedy House, spaziosa e confortevole, che nel 1827 ospitò Lord Amherst, il primo governatore generale a far visita a Simla, il quale pronunciò lì le famose parole: «The Emperor of China and I govern half of the human race and yet we find time for breakfast!». Osservazione non solo veritiera ma anche molto inglese.

Questa prima visita importante segnò l'inizio della fortuna sociale di Simla. Ma già prima di questa data il Capitano Kennedy si era creato la fama di ospite squisito con gli ufficiali che salivano lassù in licenza fuggendo dal caldo e dalle malattie della pianura. Di questo primo periodo c'è una testimonianza affidabile ed arguta, quella di Victor Jacquemont, un viaggiatore francese che in una lettera parla al padre, a Parigi, del tono di Kennedy House e descrive colazioni raffinate e magnifiche, cene che cominciavano alle sette e finivano alle undici di sera. Dice poi al padre di cercare sulla mappa che ha davanti agli occhi Simla, un puntino appena a Nord del 31° meridiano e con un artificio retorico molto semplice gli chiede se non gli sembri strano che in un posto del genere si ceni con le calze di seta, si beva champagne, si concluda il pasto con un caffè e si ricevano perfino ogni mattina i giornali da Calcutta.<sup>22</sup> Jacquemont ha già fotografato Simla e ha notato l'assoluta incongruenza della vita che vi si svolge con il luogo dove è situata. Solo poco più tardi, nel maggio 1838, Emily Eden esprimerà alla sorella lo stesso sentimento partendo anche lei da una cena raffinata, ma concludendo con un'osservazione il cui

<sup>21</sup> ANDREW WILSON, *The Abode of Snow*, London, Blackwood, 1876<sup>2</sup>, pp. 75-76.

<sup>22</sup> Da *Letters from India*, London, 1835, citato in PAT BARR, *Simla, a Hill Station in British India*, London, The Scholar Press, 1978, p. 7. Per le informazioni riguardanti i primi anni di Simla si vedano anche RAJA BHASIN, *Simla, the Summer Capital of British India*, India, Viking - Penguin Books, 1992, *passim* e VIPIN PUBBY, *op. cit.*, *passim*.

acume e la cui lucidità lascia quasi sbalorditi, perché è la sorella del governatore che scrive, colei che dovrebbe incarnare l'idea dell'impero. La giovane Vittoria è salita al trono l'anno precedente e l'evento che descrive è il primo *Queen's Ball* in terra d'India per festeggiare il suo compleanno il 24 maggio. L'inizio della lettera riguarda il cattivo tempo che per qualche giorno aveva fatto temere per la buona riuscita della festa ad Annandale, una valle nelle vicinanze con uno spiazzo pianeggiante che era già diventata, grazie alla sua conformazione, il luogo deputato a tutte le manifestazioni mondane all'aperto: fiere di beneficenza, gincane, gare di ogni tipo, picnic, eccetera. Emily passa poi a descrivere la disposizione delle grandi tende sotto cui avevano cenato, la piattaforma centrale per le danze, le ghirlande di fiori e gli striscioni con le scritte «Victoria» o «God Save the Queen» dappertutto. A questo punto inserisce un'osservazione che ci fa capire che sa di essere in un mondo altro e che questo mondo, pur essendo muto, è una presenza che non si dovrebbe dimenticare: «There was a very old Hindu temple also prettily lit up. Vishnu, or Mahadevi, to whom I believe it really belonged, must have been affronted». Poi passa alla cena, alle danze, alla meravigliosa luna di Simla, che tutti menzionano anche nel Novecento. Scrivendo la lettera ovviamente il giorno dopo, Emily ha avuto il tempo di riflettere e nella conclusione c'è una grande consapevolezza:

Twenty years ago no European had ever been here, and there we were, with the band playing the «Puritani» and «Masaniello», and eating salmon from Scotland, and sardines from the Mediterranean, and observing that St. Cloup's potage à la Julienne was perhaps better than his other soup, and that some of the ladies' sleeves were too tight according to the overland fashions for March, &c.; and all this in the face of those high hills, some of which have remained untrodden since the creation, and we, 105 Europeans, being surrounded by at least 3,000 mountaineers, who, wrapped up in their hill blankets, looked on at what we call our polite amusements, and bowed to the ground if a European came near them. I sometimes wonder they do not cut all our heads off, and say nothing more about it<sup>23</sup>.

Parole come queste in seguito non si leggono più. Allevata nel periodo della reggenza, Emily Eden è ancora totalmente priva delle caratteristiche più tipiche dei vittoriani: lo zelo religioso, l'ansia di convertire, le teorie dell'impero, la certezza

<sup>23</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, pp. 292-294.

di agire per il bene dei popoli sottomessi, il moralismo di chi si crede superiore. Gli appartenenti alla sua sfera realizzeranno a Simla importanti opere sociali a beneficio degli indiani – l'ospedale, l'orfanotrofio, lebbrosari, scuole –, ma nessuno lascerà scritto con altrettanta chiarezza che forse l'India è delle popolazioni che la abitano e di nessun altro.

Valgano per loro le parole di un'altra aristocratica, Lady Annie Wilson, moglie di un alto funzionario, che, al contrario di Emily Eden, era estremamente ricettiva nei riguardi di tutto ciò che l'India poteva darle per approfondire la sua esperienza umana. Appassionata studiosa di musica indiana, ammiratrice e amica di scrittori e patrioti, trascorse parecchie estati a Simla mentre era viceré Lord Curzon (1889-1905). In una lettera al figlio che studia in Inghilterra, datata semplicemente Simla 1904, racconta della gioia di avere di nuovo a Simla Sir Francis Younghusband, celebre esploratore, corrispondente del *Times*, scrittore, uomo colto e sensibile. Ovviamente a scopo educativo, gli riferisce nei dettagli un episodio della giovinezza di Younghusband, quando, capitano dei Dragoni poco più che ventenne, era riuscito da solo ad impedire che una spedizione russa occupasse abusivamente parte del territorio del Pamir. Ecco la frase premessa alla narrazione: «Speaking of the book<sup>24</sup> and its writer one evening to his friend, Colonel Dunlop Smith, I heard a story from him which I must give you, to let you understand the stuff of which our Empire-builders are made». Ed ecco la conclusione: «Was not that a well managed affair? Nothing will ever convince me that good traditions are not a valuable asset in life!»<sup>25</sup>.

Alla fine degli anni trenta Simla ha le caratteristiche che la distingueranno fino alla conclusione del periodo coloniale: è un pezzetto di Inghilterra coltivato con amore, devozione e caparbia, quasi messo sotto vetro perché non si sciupi, da chi ha scelto di abitarci per metà dell'anno. Jacquemont elenca: i ric-

<sup>24</sup> Il libro in questione è *The Heart of a Continent* (London, 1896), il resoconto dei viaggi di Younghusband in Manciuria, attraverso il deserto dei Gobi, l'Himalaia e il Pamir. Nel 1889 il governo dell'India lo aveva incaricato di esplorare il versante settentrionale del Karakorum. Nel 1908 accompagnò a Lhasa la missione inglese e così poté determinare in modo preciso la posizione della città. Fu uno dei più autorevoli conoscitori delle montagne himalaiane. Numerosi i libri che pubblicò.

<sup>25</sup> ANNIE WILSON, *Letters from India*, London, Blackwood, 1911, pp. 309 e 312.

chi, gli oziosi, i malati. La categoria dei malati era già numerosa alla fine degli anni venti. A Kennedy House trovavano rifugio, molto spesso per ritemprarsi, molti ufficiali amici del padrone. Dell'aria profumata e rinvigorente del luogo parlano già le prime testimonianze. Sentiamo un'altra voce femminile coeva a quella di Emily Eden: Isabella Fane. Le due giovani donne erano amiche e si facevano buona compagnia quando si ritrovavano a Simla insieme. Isabella aveva accompagnato il padre in India essendo questi stato nominato, nel 1835, comandante in capo dell'esercito anglo-indiano. Nelle lettere mensili<sup>26</sup> alla zia, Mrs. Caroline Chaplin, Isabella sottolinea continuamente la grande scomodità della vita in India, che né la posizione sociale né l'agiatezza potevano attenuare. Il caldo, gli insetti, la polvere, gli odori, la luce abbagliante, i ricevimenti e le cerimonie ufficiali la rendevano un *continuum* di sudore, prurito, gonfiori, occhi arrossati, intestino ribelle, tensione e spossatezza.

Tutti i comandanti in capo, di solito generali alla fine della carriera, erano anziani e spesso pieni di acciacchi come il padre di Isabella. Passavano perciò il meno tempo possibile a Calcutta, dove erano sostituiti dal vice comandante; ciò era dovuto anche alla natura del loro incarico, perché, avendo la responsabilità di tutte le forze presenti sul territorio, erano costretti a continui e prolungati giri di ispezione, i quali, fin dai primi anni dell'Ottocento venivano concentrati nei mesi freddi. Non fu Sir Henry Fane a stabilire il precedente di passare i mesi caldi a Simla, ma Lord Combermere che, in una lunga visita dall'aprile all'ottobre 1828, fece tracciare una strada intorno al Monte Yakko e collegò con un ponte di legno le due parti del villaggio divise da un burrone. Sir Henry Fane lasciò Calcutta nel 1836, un anno dopo il suo arrivo, e non ci tornò più. Trascorse i mesi estivi del 1837 e quasi tutto il 1838 a Simla; parte dei rimanenti diciotto mesi li impiegò in giri di ispezione o a Bombay in attesa della nave che l'avrebbe riportato in patria. Ho ritenuto necessaria questa premessa per contestualizzare il brano più avanti citato della lettera del 24 aprile 1837, la prima in cui Isabella parla di Simla. Vi troviamo le difficoltà della salita, le note sulla differenza di temperatura e sulla singolarità del luogo, tutte costanti a cui ho già accenna-

<sup>26</sup> Le navi passeggeri, che facevano anche servizio postale, partivano da Bombay una volta al mese.

to. Qui, inoltre, c'è una descrizione del paesaggio molto interessante, perché Isabella non è colpita dalla bellezza sublime che la circonda, ma dai rododendri in fiore nei pressi di Simla perché finalmente ha trovato qualcosa di paragonabile all'Inghilterra e che rientra nei suoi parametri di giudizio della bellezza naturale.

The last nine miles of our journey were a most precipitous ascent, and the road wound in such a manner that we could see the point we had to gain, which appeared quite impracticable. However we reached it, and that without accident; but Oh Heavens! The narrowness of the road, and the precipices! My brother is so nervous on these occasions he has walked pretty nearly half the way, and has made his feet very bad by it. My father rode hill ponies, excepting when a descent was very steep, and he got in his jonpaun [*jampan*]. The scenery the whole of the way, with the exception of the last five miles into Simla, is very grand, awful, terrific, but not in the least pretty from the almost total absence of trees and verdure. The above-named five miles are very pretty, or rather very beautiful, for the mountains are a mass of the scarlet rhododendron, which here grows as a tree, and not as a shrub as we have it in England. The bungalows are beautifully situated upon the sides of the different mountains, and altogether Simla has a very striking appearance. Our house is 7,800 feet above the level of the sea, and the thermometer in the shade at noon stands at 65. [18 gradi centigradi] At Bar we had it at 96 [36 gradi centigradi] in the shade... At half-past seven, when we sit down to dinner, we have our windows curtains let down and a fire besides – and this is India! <sup>27</sup>

Che la nascita e il rapido sviluppo di molte *hill-stations* siano legati all'altissimo tasso di mortalità tra i soldati e i civili è indubbio. Quando poi, nella prima metà dell'Ottocento le mogli con i figli cominciarono a ricongiungersi ai mariti in quello spirito nuovo che vedeva la famiglia come struttura portante della società, il problema divenne ancora più drammatico. Il clima temperato delle montagne venne visto come una possibile soluzione, una cura non solo del corpo, ma anche dell'animo. Simla e le altre località montane diventarono presto come abbiamo visto, un placebo per la malattia della nostalgia. Da Simla poi si vedevano le vette sempre coperte di neve e il paesaggio poteva ricordare le Highlands della Scozia e nei giardini si coltivavano i fiori inglesi. Se in Inghilterra si andava a respirare la brezza marina o a passare le acque, in India si

<sup>27</sup> ISABELLA FANE, *Miss Fane in India*, (a cura di John Sutton), Gloucester, Alan Sutton, 1985, pp. 225-226.

andava a Simla<sup>28</sup>. Era inoltre opinione diffusa che il clima tropicale rendesse gli europei «degenerati» e «pigri» come gli indiani, pericolo assolutamente da evitare per chi amministrava o difendeva l'impero. Anche se fin dall'inizio la salubrità del suo clima venga data per scontata, ci sono molto presto opinioni discordanti a riguardo. Sir Edward Buck, omonimo dello zio Segretario all'Agricoltura che aveva ospitato Kipling, non nasconde gli svantaggi del clima in *Simla Past and Present* (1904), la prima guida della città. Anzi dice che subito prima del monzone i venti che soffiano dalla pianura riempiono l'atmosfera di polvere che, sommata a quella piena di germi che si solleva dai bazar, rende l'aria irrespirabile. Questo è il periodo in cui infuria la *Simla ep*, una forma leggera di colera, che però può essere fatale ai più deboli. Molte sono le testimonianze che parlano di questa polvere malsana, e viene da fare un'ovvia considerazione: già nell'Ottocento sull'Himalaia sapevano cosa fosse l'aria inquinata.

Buck cita anche l'opinione molto esplicita di un ufficiale medico che risale a più di cinquant'anni prima:

Man, and notably the Englishman, was not created to live at an elevation of 7,000 to 8,000 feet, when he only inhales half the amount of oxygen that is required for working his machinery and digesting his food. Look at the natives. They live in the valleys, not on the hill tops<sup>29</sup>.

Il già citato Andrew Wilson è anche lui molto chiaro: l'inverno, non troppo freddo, non ventoso, asciutto è la stagione migliore per i malati, mentre l'unico vantaggio che questi possono derivare da Simla durante i mesi caldi e quelli delle piogge, è di essere sfuggiti alla calura delle pianure. E aggiunge:

I derived no benefit from it, nor did any of the invalids there with whom I was acquainted; and its effects upon some of them were such that they had to leave before the stay they had marked out for themselves had been accomplished. In May the climate was exceedingly changeable, being sometimes oppressively hot, but for the most part cold and damp, with thick mists and fierce storms of thunder and rain. And when the great rains of the south-west monsoon set in upon Simla, there must be few invalids indeed for whom it can be a suitable place of residence; and I should think at that season, or for nearly four months of the year,

<sup>28</sup> A questo proposito vedasi RAJA BHASIN, *op. cit.*, p. 96.

<sup>29</sup> In SIR EDWARD BUCK, *Simla Past and Present*, Calcutta, Thacker, Spink & Co., 1904, pp. 20-21.

a state of almost robust health must be necessary in order to derive benefit or enjoyment from a stay there. It would be well if more invalids at that season followed the example of the great Lord Dalhousie and went up to Chini, or to some other place where they are close to eternal snow, and are protected by a snowy range from the Indian monsoon<sup>30</sup>.

I segretari e gli aiutanti di campo di Lord Dalhousie non sarebbero stati d'accordo con Wilson.

Nonostante tutto ciò, già alla fine degli anni trenta Simla era un *sanatorium* «good for the liver and good for the soul», come si cominciava a dire in India. L'ultima parola a riguardo spetta ad Emily Eden, che è icastica: «Like meat, we *keep better here*». Se questo valeva in genere per gli europei, non era purtroppo altrettanto vero per i servitori nati nelle pianure infuocate i quali invece si ammalavano. Emily Eden è costretta a mandare Rosina, la sua affezionatissima cameriera personale, giù al caldo con una famiglia amica, perché la poveretta tossisce e sputa sangue. Alla sorella dice che è sicura che là si rimetterà, come è già accaduto ad un servitore nelle stesse condizioni e conclude: «I suppose this is a very bad Siberia to them»<sup>31</sup>.

Comunque fu senz'altro a causa delle condizioni fisiche di un viceré che Simla diventò la capitale estiva del Raj. Sir John Lawrence, nominato inaspettatamente nel 1863 a seguito della morte improvvisa di Lord Elgin, era un veterano dell'India<sup>32</sup>, ma anche un uomo di mezza età la cui salute era stata compromessa da più di trent'anni di servizio nell'Indian Civil Service. Fortemente convinto che Calcutta non fosse il luogo adatto come sede dell'amministrazione per tutto l'anno, scrisse all'allora segretario di stato, Sir Charles Wood, facendogli notare che

the work of Government is probably treble, possibly quadruple, what it was 20 years ago and it is, for the most part, of a very difficult nature. Neither your Governor General nor his Council could really do it in the hot weather of Calcutta. At the very best they would work at half speed<sup>33</sup>,

<sup>30</sup> ANDREW WILSON, *op. cit.*, pp. 74-75.

<sup>31</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, pp. 129 e 173.

<sup>32</sup> Sir John Lawrence si era distinto organizzando le truppe nelle due guerre contro i sikh ed era stato amministratore delle province di Jallundur Doab e, dal 1853, del Punjab. Aveva anche organizzato la difesa durante il Mutiny e sconfitto le truppe indigene ribelli mentre muovevano all'attacco di Delhi.

<sup>33</sup> Citato in VIPIN PUBBY, *op. cit.*, p. 33.

e chiedendogli di potersi trasferire a Simla nel periodo più caldo. Nel documento ci sono ovviamente anche altre ragioni che renderebbero opportuno il trasferimento estivo, come la posizione strategica della città che consentirebbe di essere informati di qualsiasi tentativo insurrezionale tra i reggimenti indigeni di stanza nel nord. Il riferimento al recente ammutinamento è chiaro. La proposta venne immediatamente accolta, non solo per la statura morale dell'uomo che la faceva, ma anche perché ormai la strada carreggiabile era una realtà e i documenti e i dispacci avrebbero potuto essere inoltrati senza troppi rischi. Così, nell'aprile del 1863, Lord Lawrence trasferì il governo e se stesso a Simla e, poiché non esistevano date prefissate per l'esodo, ma ogni viceré aveva la facoltà di stabilire quelle a lui più confacenti, poteva accadere che l'India britannica fosse amministrata da Simla anche otto mesi all'anno. Il villaggio di pochi decenni prima era di fatto diventato una capitale e, fino alla seconda decade del Novecento, più importante di Calcutta e di Delhi.

A questa data Simla era già il ritrovo estivo della buona società anglo-indiana. Negli anni trenta i soggiorni prolungati di alti ufficiali come Sir Henry Fane avevano contribuito a creare la moda della migrazione estiva verso le montagne. Henry Edward Fane, cugino di Isabella e aiutante di campo dello zio, scrive nel diario che nella «stagione» da maggio ad ottobre la popolazione di Simla aumentava almeno di cinquemila unità. Un numero sempre maggiore di mogli di funzionari e militari avevano preso l'abitudine di soggiornarvi per parecchi mesi all'anno. Molte certamente per problemi di salute loro e dei figli, come Honoria Lawrence, cognata del futuro viceré e moglie di Sir Henry Lawrence, uno degli eroi del Mutiny<sup>34</sup>, che vi si recò contemporaneamente alle sorelle Eden. Dopo qualche settimana appena, Honoria scrive al marito che spera di raggiungerlo presto perché è già stanca dell'atmosfera frivola e superficiale che si respira, della mentalità di cittadina di provincia che prevale. Il suo giudizio sulle conversazioni nei salotti e nei luoghi di ritrovo è severissimo: «a confused bundle of tinsel, rags and dirt – the contents of a dustpan, a many-

<sup>34</sup> Quando nel Maggio 1837 scoppiò il Mutiny, Henry Lawrence, ufficiale di carriera e rappresentante del governatore generale nell'Oudh, organizzò subito la difesa di Locknow, una delle città assediate, dove morì combattendo in luglio. In riconoscimento postumo dei servizi resi alla patria il figlio maggiore Alexander fu nominato baronetto.

sided buzz of scandal and vanity, hasty censure, mutilated praise and insincere profession»<sup>35</sup>. Anche Emily Eden dichiara, forse esagerando un po', di non avere ancora incontrato una donna interessante, anzi nemmeno la sesta parte di una. Nessuna legge i libri nuovi o si interessa di politica: «everything is melted down to the purely local». Emily Eden, invece, era un'eccellente disegnatrice, molti dei suoi lavori sono ora nel Victoria Memorial di Calcutta, e un'avida lettrice. Aspettava con ansia le casse da casa con i nuovi libri, che ci mettevano mesi e mesi per arrivare. Grande ammiratrice di Dickens, di cui parla spesso, scrive alla sorella di aver letto le puntate dei *Pickwick Papers* in edizione locale pirata e di essere contenta di averlo fatto perché quelle dall'Inghilterra le sta ancora aspettando.

Emily era arrivata fino a Simla per dovere, altre, molte, ci andavano per piacere, per non cadere nella pigrizia e nell'apatia indotte dalla calura, per interrompere la tremenda monotonia di luoghi molto isolati dove gli europei si contavano sulle dita di una mano. A Simla, come nelle altre *hill-stations*, le donne ritrovavano il piacere della compagnia reciproca, della conversazione e del pettegolezzo. Una decina di anni più tardi, un anonimo articolo nel *Dehli Sketch Book*, che era una specie di *Punch* indiano, elenca le ragioni della presenza di tante donne a Simla:

Good motherly Mrs. A- because her children's health requires it, and little flirtatious Mrs. B-, who had no children, because her own died. Mrs. C- certainly lived at the dullest of out-stations and everybody knew its weather half-killed her... Miss O- went up because she was Miss O- and did not wish to be so any longer... while Mrs. L- was determined that her daughters should not be long in the plains, so took them up the first season<sup>36</sup>.

Anche se il tono è scherzoso, la lista menziona una dolorosa costante della vita delle donne inglesi in India: la morte frequente dei bambini; bambini che nascevano fragili e non sopravvivevano i primi mesi di vita, bambini falcidiati dalla dissenteria, dal colera, dal tetano. I resoconti di queste morti negli scritti dell'epoca sono doppiamente strazianti, perché ci si rende conto di quanto inadeguata fosse la medicina. Noi saremmo cer-

<sup>35</sup> Citato in PAT BARR, *op. cit.*, p. 11.

<sup>36</sup> *Ibidem*

tamente più comprensivi verso una donna che ha perso il suo bambino e va in villeggiatura per distrarsi. Le ultime due ragioni elencate nel brano erano invece una costante di segno opposto, mirante alla vita di relazione e di coppia. In un ambiente come quello anglo-indiano, che era stato per più di un secolo quasi esclusivamente maschile tanto che nel settecento erano frequenti le unioni di bianchi con donne indiane, c'erano anche molti scapoli, soprattutto tra i funzionari e i militari all'inizio della carriera. Le navi dall'Inghilterra portavano perciò anche un tipo di merce particolare, tante ragazze che raggiungevano i parenti in India nella speranza di trovare marito. Quelle che non ce la facevano e tornavano a casa a mani vuote erano chiamate *returned empties*, vuoti a rendere. Non bisogna dimenticare che per le donne che non avevano rendite, ed erano la stragrande maggioranza, il matrimonio era l'unico mezzo per vivere decorosamente. Per le più fortunate il corteggiamento era spesso sbrigativo e il fidanzamento breve perché gli uomini, scaduta la licenza, dovevano tornare al lavoro. Il matrimonio veniva celebrato sul posto alla presenza dei parenti della sposa e la coppia non si spostava nemmeno per la luna di miele, per la quale le *hill-stations* erano senz'altro il luogo più indicato. In alcune località c'erano anche dei bungalow riservati ai novelli sposi.

Ci sono numerose testimonianze di questa amorevole assistenza alle giovani nubili, come quella della seconda metà degli anni ottanta di Lady Dufferin, moglie del viceré, che scrive alla madre che praticamente ogni famiglia ha portato con sé a Simla una ragazza da marito, ma ne parla già molto tempo prima, a metà degli quaranta uno straniero, il Dott. Hoffmeister, medico personale del principe Waldemar di Prussia. Descrivendo un ballo dato in onore dell'ospite illustre dice:

There was however by no means a lack of young ladies, for the kind and thoughtful relatives never fail to bring up from the plains everything in the shape of young and marriageable nieces or cousins; and here where so many agreeable officers are stationed for pleasure's sake alone, many a youthful pair are thrown together, and many a match is made<sup>37</sup>.

Il rapporto numerico tra i sessi era dunque a questa data finalmente abbastanza bilanciato. Infatti molti giovani ufficiali e funzionari avevano preso a trascorrere le licenze a Simla,

<sup>37</sup> W. HOFFMEISTER, *Travels*, London, 1848, citato in SIR EDWARD BUCK, *op. cit.*, p. 159.

attratti sia dalla possibilità di incontrare la persona giusta per avere un avanzamento di carriera o un trasferimento che da quella di trovare moglie, cosa non facilissima. Essendo socialmente inaccettabili i matrimoni misti e i lunghi congedi in patria concessi solo ogni cinque o sei anni, diventava imperativo sfruttare tutte le possibilità offerte da un luogo dove non c'era scarsità di ragazze da marito.

Solo pochi anni prima, però, le donne erano molto più numerose degli uomini, il che, in qualche caso, poteva provocare imbarazzo. Ecco cosa scrive nel marzo 1839 Emily Eden: «There are forty-six ladies and six gentlemen are expected up shortly. How dancing is to be managed at our parties I cannot make out. The aides-de-camp are in despair about it.<sup>38</sup>»

A questa data Simla era già una *hill-station* a tutti gli effetti: più di cento ville erano precariamente attaccate alle pendici del Monte Yakko. Lord Dufferin, nella lettera sopra citata del 1885 dice: «That the capital of the Indian empire should be thus hanging on by its eyelids to the side of a hill is too absurd». C'era anche il bazar, il Lower Bazar, dove però si vendevano ancora solo prodotti e tessuti locali e le esigenze delle signore inglesi spesso non potevano essere soddisfatte. Nella primavera del 1838, appena arrivate, Emily e Fanny Eden si resero conto che il chintz che avevano portato da Calcutta per le tende non bastava ed era impossibile trovarne a Simla. Per di più, scrive Emily alla sorella, i sarti indiani al seguito della famiglia, pur se pieni di buona volontà, non avevano idea di che cosa fosse il drappaggio di una tenda. A poco a poco, con l'aumento della popolazione estiva, le cose migliorarono. Sorse un secondo grande bazar e molti commercianti indiani vi aprirono negozi. A loro si unirono anche molti europei e alcuni grandi magazzini londinesi, che avevano già una filiale a Calcutta, fecero in modo di far arrivare le loro merci fino a Simla. I bazar erano naturalmente il luogo in cui si concentrava la «indianità» di Simla, dove, e questo era vero di tutte le *hill-stations*, non si respirava certo l'atmosfera misteriosa dell'Oriente. All'inizio degli anni cinquanta un testimone descrive così il Lower Bazar:

It is thronged with natives, from the scarlet and golden messenger of the British Government to our old friends the Tibetans... within twenty yards is one of the grandest sights of the world. A splendid panorama of hill and valley, with the eternal snows as a background on one side,

<sup>38</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, p. 278.

while on the other the view melts away into the distant plains, across which the great Sutlej is seen like a silver band. But to our brown friends such things possess no attraction. The bustle, the closeness, smells, flies, pariah dogs, unowned children of the kennel, and all the attractions of the bazar are to them more pleasing than the majestic tranquillity of mountain and valley and far-off plain<sup>39</sup>.

Qualche decennio più tardi il Lower Bazar entrerà nella letteratura con *Kim* di Rudyard Kipling. Parte del romanzo è ambientato a Simla e la descrizione del bazar si trova subito dopo l'arrivo in città di Kim e del suo accompagnatore, Mahbub Ali. Nel romanzo il bazar non è più solo un luogo pittoresco, come nella precedente citazione, dove chi scrive dichiara la sua non appartenenza specificando che chi ci vive preferisce gli odori spiacevoli, gli insetti e i cani randagi alla visione impareggiabile tutt'intorno, ma un luogo di sovrabbondanza di vita e di sopravvivenza al tempo stesso, un microcosmo descritto da chi lo conosce e lo giustifica.

He [Mahbub Ali] led the horses below the main road into the lower Simla bazar – the crowded rabbit-warren that climbs up from the valley to the Town Hall at an angle of forty-five. A man who knows his way there can defy all the police of India's summer capital; so cunningly does verandah communicate with verandah, alley-way with alley-way, and bolt-hole with bolt-hole. Here live those who minister to the wants of the glad city – jhampanis who pull the pretty ladies' rickshaws by night and gamble till the dawn; grocers, oil-sellers, curio-vendors, fire-wood dealers, priests, pickpockets, and native employees of the Government: here are discussed by courtesans the things which are supposed to be profoundest secrets of the India Council; and here gather all the sub-sub-agents of half the native States<sup>40</sup>.

Uno dei luoghi frequentati invece dagli inglesi era la strada intorno al Monte Yakko, dove, quando il clima lo permetteva, si andava a cavallo o ci si faceva trasportare in *jampan* o *tonga*. Questo era anche il luogo di chi non voleva sempre gli occhi di tutti puntati addosso e perciò il luogo deputato per i tête-à-tête. Il Mall era la strada principale, ai tempi di Emily Eden e Isabella Fane poco più di un sentiero in terra battuta. Frequentatissimo nel tardo pomeriggio da tutte le persone che contavano, chi era appena arrivato ci andava per fare nuove conoscenze che potevano poi essere approfondite durante uno dei tanti ricevimenti serali.

<sup>39</sup> Citato in VIPIN PUBBY, *op. cit.*, pp. 26-27 senza indicazione della fonte.

<sup>40</sup> RUDYARD KIPLING, *Kim*, Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 146.

La topografia di Simla era quella di un villaggio di montagna; le strade erano sentieri spesso molto ripidi che non hanno mai permesso la circolazione di carrozze e, più tardi, di automobili. Solo il viceré e il comandante in capo dell'esercito potevano spostarsi in carrozza, ma limitatamente al Mall. A questo proposito è interessante quello che Lady Dufferin scrisse in una delle lettere-diario alla madre che poi pubblicò. Nei primi anni ottanta erano arrivati a Simla i *jinrickshaws*, parola giapponese già adattata alla grafia inglese poi ulteriormente abbreviata in *rickshaw*, i quali, a giudicare anche dalle testimonianze del Novecento, venivano considerati indispensabili per chi non volesse andare sempre a cavallo, ma accettati con molte riserve. Sembrerebbe proprio che agli inglesi non piacesse essere trasportati in una specie di carrozzella per invalidi per di più tirata, e spinta a causa delle ripide salite, da esseri umani. Il già citato Ian Stephens, dopo aver nominato i *coolies*, continua così:

I felt the same repugnance to travelling around Simla in a rickshaw. Eventually one got accustomed to it, but never quite used to it. I always made a point of paying my rickshawmen very well which somehow satisfied my conscience – and thereby had the pleasure of a very fast rickshaw team to get me quickly to dances <sup>41</sup>.

Lady Dufferin, che ha già spiegato in una lettera alla madre che cosa sia un *rickshaw*, «a sort of bath-chair pushed and pulled by four men», specifica il 22 aprile 1885:

You will be really amused to hear that I required six men to take me along in my bath-chair, and a jemadar [il capo della squadra] to look after them, so that when Nelly and Rachel [le figlie] and I take a little gentle exercise together we have a small regiment of nineteen men in scarlet liveries pulling and pushing our three machines!

Lady Dufferin chiama il riscio carrozzella per invalidi e coglie il lato quasi surreale della situazione quando precisa: «In spite of these numerous attendants, locomotion is most unso- ciable: there is only room for one at a time, and I must say I think a long expedition in a jinrickshaw is decidedly dull». Le stradine di Simla costringevano alla fila indiana e l'unico mezzo per scambiarsi ogni tanto qualche osservazione era urlare, cosa quanto mai contraria all'indole dell'aristocrazia britannica. L'anno seguente Harriot Dufferin troverà un rimedio al problema

<sup>41</sup> IN CHARLES ALLEN, *op. cit.*, p. 155.

inventando addirittura un modo nuovo per tirare il riscìo: un pony che definisce un tesoro, anche se ogni tanto si mette in gara con i cavalli.

Uno dei privilegi del viceré e di sua moglie era quello di avere il potere di far rispettare un'etichetta complicata e rigidissima, ma anche, all'occorrenza, di non tenerne affatto conto. Lady Dufferin sfruttò appieno la seconda possibilità per adattare i mezzi di trasporto alle sue esigenze. Durante il primo soggiorno a Simla risolse anche il problema della cavalcatura. Non più giovanissima, madre di sei figli, una vita molto attiva nel sociale (anche a Simla), al seguito di un marito diplomatico che era stato governatore generale del Canada e ambasciatore a San Pietroburgo e alla Sublime Porta, Lady Dufferin risentiva anche dell'altezza di Simla, e perciò era restia ad usare un cavallo o un pony quando voleva spostarsi senza dipendere da una squadra di portatori. La cosa doveva angustiarla molto se inizia la pagina del 30 aprile 1885 con queste parole: «I felt the happiness of my life here depended upon my having some thoroughly steady, safe and yet fast means of locomotion». La soluzione viene subito dopo: un mulo femmina di nome Begum che «walks very fast and canters beautifully, and the gentle expression of her eye is most reassuring». Sa benissimo che non è «viceregal-looking», ma le è utile ed è molto affidabile; con una collana azzurra e qualche fiocco rosso «she will look lovely». Si può capire, anche se Lady Dufferin non lo dice, quanti sguardi non proprio di approvazione la sua cavalcatura ha già attirato e quanti commenti non proprio benevoli dalla frase finale della brevissima pagina di diario: «I shall be glad when she has become an established fact, and when people cease to gaze at her long ears».

Begum si dimostra all'altezza della fiducia accordatele e fa la sua bella figura quando porta la padrona intorno al Monte Yakko:

Besides going up «Yakko», one can go round it, and a lovely ride we found it, and much did my Begum astonish the rather scoffingly-inclined girls by keeping up with their steeds at a canter, and outstripping them altogether at a walk<sup>42</sup>.

La stessa noncuranza per le convenzioni Lord e Lady Duf-

<sup>42</sup> The Marchioness of Dufferin and Ava, *Our Viceregal Life in India*, London, Murray, 1889, vol. I, pp. 136, 138 e 139.

ferin la dimostrarono accordando la loro amicizia alla famiglia Kipling. Rudyard Kipling si recò a Simla nell'estate del 1883 come corrispondente della *Civil and Military Gazette* di Lahore, dove il padre Lockwood era curatore del museo. In una lettera alla zia Edie del 14 agosto da Lahore scrive: «The month was a round of picnics, dances, theatricals and so on – and I flirted with the bottled-up energy of a year on my lips»<sup>43</sup>. Nel 1885 tutta la famiglia decise di passare l'estate a Simla e affittò The Tendrils. I Kipling erano intelligenti, colti, pieni di humour e si misero subito in luce anche a Simla per queste loro qualità in contrasto con l'atmosfera un po' soffocante e, per alcuni versi, superficiale della città. Lord e Lady Dufferin li trovavano interessanti e li introdussero nella cerchia più esclusiva dell'alta società. C'è un aneddoto divertente che riguarda proprio il viceré, il quale si recava qualche volta da solo a The Tendrils per conversare con Lockwood Kipling, fine intellettuale e pittore di talento. Sembra che in una di queste occasioni la servitù non lo lasciasse entrare perché la famiglia era assente. Un altro episodio dimostra invece il grado di amicizia che legava le due famiglie. Poiché il primogenito del viceré e aiutante di campo del padre si era invaghito di Trix, la vivace e attraente sorella di Kipling, Lord Dufferin suggerì ad Alice Kipling di mandare la figlia in un'altra località di villeggiatura. Ma la signora Kipling rispose che era il giovanotto a dover tornare in Inghilterra: e così avvenne. Che i Kipling frequentassero la famiglia del viceré e perciò fossero arrivati in cima alla piramide sociale saltando con un gran balzo quasi tutti i gradini fece molto scalpore a Simla. Ma, come abbiamo visto, il primo motore del complesso meccanismo sociale poteva permettersi anche di non badare a regole che peraltro erano molto più rigide che in Inghilterra.

Se l'aristocrazia inglese considerava quasi di seconda categoria gli incarichi amministrativi in India, nel subcontinente, invece, a partire dalla seconda metà del Settecento, si era andata formando una mentalità nei riguardi della stratificazione sociale che rifletteva la realtà. Gli alti funzionari dell'amministrazione civile e gli alti gradi militari prima della Compagnia delle Indie, il cosiddetto *covenanted service*, e in seguito del governo britannico costituivano l'aristocrazia; intorno a loro ruotavano in cerchi sempre più bassi i funzionari minori e di altri servizi.

<sup>43</sup> Citato in RAJA BHASIN, *op. cit.*, p. 63.

Lockwood Kipling apparteneva all'Educational Service che era su un gradino piuttosto basso, come del resto recitava il *Warrant of Precedence*, il manuale che indicava appunto le precedenza in tutti rapporti sociali, dalle cerimonie ufficiali del viceré ai pranzi privati, e che era spesso la disperazione delle povere *memsahibs* quando dovevano assegnare i posti a tavola. Come se questo non bastasse i Kipling erano intelligenti e sapevano fare anche troppo bene certe cose, come scrivere e disegnare, che non avrebbero mai dovuto superare il livello dilettantistico. Margaret MacMillan cita un esempio eloquente a proposito delle precedenza: Ethel Savi, nella sua autobiografia, ricorda quanta irritazione lei e il marito, semplici piantatori di indaco, causarono nella buona società del Bengala nord occidentale prima della Prima Guerra Mondiale perché avevano ospitato alcuni alti funzionari in trasferta per lavoro<sup>44</sup>. Ognuno doveva stare con i propri pari. Molti mal sopportavano questa rigida divisione in caste che comportava inevitabilmente un controllo sociale continuo e asfissiante. Lady Wilson, per esempio, in una lettera è molto esplicita al riguardo: «we are all so anxious in Simla to be in the right position for our position, in the right place, as befits our position, whether our hearts are heavy or our pockets are light, that I sometimes think it would be a public benefit to burn its effigy»<sup>45</sup>. A lei si deve anche una delle testimonianze riguardanti i cosiddetti *alphabetical dinner parties*. Poiché in città arrivavano di anno in anno sempre più villeggianti, le persone da invitare a cena per dovere di cortesia erano sempre più numerose. Così, ad un certo punto, si trovò una soluzione un po' meccanica ma efficace: una sera si invitavano tutti coloro il cui cognome iniziava per A e un'altra tutti quelli con la B, e via di seguito. Questo impediva di mescolare gli ospiti in modo che fossero compatibili, ma d'altra parte evitava omissioni e dunque spiacevoli gaffe.

All'apice della piramide sociale stavano, come abbiamo visto, il viceré e la sua famiglia, che occupavano la stessa posizione della famiglia reale in Inghilterra. La loro partecipazione a qualsiasi manifestazione mondana la faceva diventare solenne e importante e loro stessi erano l'origine di una serie quasi ininterrotta di cene, balli, garden-parties, eccetera. Subito sot-

<sup>44</sup> MARGARET MACMILLAN, *op. cit.*, p. 157.

<sup>45</sup> LADY ANNIE WILSON, *op. cit.*, p. 303.

to, ordinati come i cori angelici, i membri del Consiglio, il comandante in capo delle forze armate, il governatore del Punjab, i segretari e i sottosegretari e infine i funzionari di vario grado. In India si diceva che l'Indian Civil Service era *heaven born*. Poi venivano i commercianti, ma, mentre chi era nel commercio vero e proprio era socialmente accettabile, chi possedeva o stava in un negozio era considerato decisamente inferiore. Gli eurasiatici e la cosiddetta *Domiciled Community*, cioè i discendenti degli inglesi che si erano stabiliti in India, che occupavano i ruoli impiegatizi, costituivano la frangia estrema della società ufficialmente accettata. Gli impieghi nel segretariato erano i più ambiti, perché lì si trovava spesso una porta aperta verso funzioni più alte sia nei governi locali che in quello centrale. La società di Simla era perciò considerata superiore a quella di qualsiasi altra città indiana, grazie alla presenza degli alti funzionari del segretariato, la crema della pubblica amministrazione<sup>46</sup>. In posizione di privilegio ovunque in India, costoro lo erano ancora di più a Simla, dove le divisioni sociali erano molto nette. Naturalmente c'era anche il rovescio della medaglia. Al di fuori dell'India il loro prestigio svaniva e tornavano ad essere normali impiegati statali.

Geoffrey Moorhouse sostiene che la piramide del potere in India era basata su un'idea di gerarchia altrettanto complessa e sconcertante del sistema delle caste e che non è improbabile che il rapporto di amore-odio tra colonizzatori e colonizzati che si instaurò in India in modo più profondo e duraturo che in qualsiasi altro luogo dell'impero fosse dovuto a questo atteggiamento comune nei riguardi della gerarchia sociale, che entrambe le parti conoscevano e rispettavano come una variante un po' bizzarra del proprio<sup>47</sup>. L'ultima parola in proposito la lasciamo però a quell'informatissimo e pungente umorista che scrisse *Simla in Ragtime*, il cui pseudonimo, Doz, nessuno ha finora chiarito:

Society in India is artificial. Simla society is nine-tenths official, and it resembles the solar system. There is the Sun, round which revolve the planets and their satellites, asteroids and comets. There are also legions of fixed stars, which do not count. These heavenly bodies are classified

<sup>46</sup> Sono in parte debitrice per questa analisi a PAMELA KANWAR, *Imperial Simla, The Political Culture of the Raj*, Delhi, Oxford University Press, 1990, pp. 71 e 73.

<sup>47</sup> GEOFFREY MOORHOUSE, *op. cit.*, p. 102.

according to their magnitude and coruscations, and their orbits are declared in a table known as the Precedence Table, which is added to from time to time, by the Astronomer Royal, as other bodies are discovered in the official firmament. The planets assume a dignified reserve, but there is no holding some of the lesser lights. In large Presidency towns they are totally eclipsed, but in Simla the (empty) nut species assume superior and lordly airs, which, of course, is rather amusing.

All these luminaries are numbered and listed like specimens of natural history in a museum. There are quarterly publications which give particulars about them, and these compilations are secretly referred to by *burra mensabibs* with marriageable daughters, and the desirable ones ticked off for future reference.

The Government House list includes all the luminaries as a matter of course; and also, out of courtesy, some of the sub-luminaries. Inclusion in the list entitles the luminaries in lobbies and breezy corridors at certain State functions, such as, when they are gathered together, by command, to make their annual *salaams* to the *Lat Sabib* at Viceregal Lodge. This tolerated contact leads most of them into the happy delusion that they also move in society!<sup>48</sup>

Man mano che diventava sempre più importante Simla si allargava come poteva, occupando i pendii dei monti vicini e creando sobborghi più tranquilli e idilliaci nelle vicinanze. Ma l'impressione che faceva ai visitatori illustri e non, era sempre quella di essere molto singolare. Lord Dufferin, nel 1885, scrive ad un amico che la visione d'insieme era quella di innumerevoli chalet svizzeri in miniatura appollaiati su ogni sporgenza e in ogni anfratto. Nel 1912 Sir Edwin Luytens, che aveva progettato New Delhi, dichiarò che, se gli avessero detto che Simla era stata costruita dalle scimmie che scorrazzavano liberamente per le sue stradine ed erano le padrone dei giardinetti all'inglese, avrebbe ribattuto: «What wonderful monkeys. They must be shot in case they do it again».

Negli anni settanta cominciarono a sorgere alberghi come i famosi Royal Hotel e Grand Hotel, ma il problema di trovare una sistemazione rimaneva drammatico per i villeggianti, anche perché da più di un decennio molte case venivano affittate sempre dalla stessa famiglia e molte altre acquistate. Lo stesso problema aveva accompagnato tutti i governatori prima e i viceré poi fino a Lord Dufferin, che poté finalmente occupare, anche se per pochi mesi alla scadenza del suo mandato, la nuova Viceregal Lodge, un palazzo appositamente costruito e adatto alle esigenze di una mole di lavoro imponente e di

<sup>48</sup> Doz, *op. cit.*, pp. 92-93.

occasioni ufficiali che spesso comportavano la presenza di parecchie centinaia di persone. Prima di Viceregal Lodge i Dufferin, come parecchi loro predecessori, si erano dovuti accontentare di Peterhoff, una villa adatta ad una famiglia della media borghesia, ma non certo a quella di un viceré. Ridotto il numero delle stanze, tutte piuttosto piccole, ridottissimo lo spazio riservato al giardino. Una descrizione molto spiritosa della situazione la fa Harriot Duffering, appena arrivata, alla madre il 21 aprile 1855:

My house itself is a cottage, and would be very suitable for any family desiring to lead a domestic and not an official life, – so, personally, we are very comfortable, but when I look round my small drawing-room, and consider all the other diminutive apartments, I do feel that it is very unfit for a Viceregal establishment. Altogether it is the funniest place! At the back of the house you have about a yard to spare before you tumble down a precipice and in front there is just room for one tennis court before you go down another. The A.-D.-C.-s are all slipping off the hill in various little bungalows and go through most perilous adventures to come to dinner. Walking, riding, driving all seem to me to be indulged in at the risk of one's life, and even of unsafe roads there is a limited variety. I have three leading ideas on the subject of Simla at present. First I feel that I never have been in such an out-of-the-way place before, secondly that I never have lived in such a small house; and thirdly that I never saw a place so cramped in every way out of doors<sup>49</sup>.

Ma Lady Dufferin imparò a sfruttare le verande e le serre per aggiungere spazio, a togliere porte per avere una sala da ballo, ad usare la terrazza e il giardino sperando che il tempo fosse clemente, e le sue lettere esprimono soddisfazione tutte le volte che riusciva nell'impresa di farci stare tutti gli ospiti.

Un predecessore di suo marito, Lord Lytton, figlio di Edward Bulwer-Lytton, uomo di stato e celebre letterato, era stato molto più esplicito quando, nel 1876, vide per la prima volta Simla. Definì infatti la casa una specie di porcile e la città niente di più di un bivacco, se paragonata alle altre che aveva conosciuto nella sua carriera di diplomatico. Anche la moglie dovette ammettere che c'erano dei problemi. Cinque camere da letto soltanto obbligavano gli ospiti a dormire nei bungalow adiacenti, come facevano gli aiutanti di campo e gran parte della servitù. I servitori che, per i compiti che avevano, dormivano dentro Peterhoff, dovevano accontentarsi dei corri-

<sup>49</sup> THE MARCHIONESS OF DUFFERIN and AVA, *op. cit.*, vol. I, p. 131.

doi, il che irritava molto Lord Lytton, il quale, in una lettera ad un amico, dice che la cosa che gli pesa di più non è l'enorme carico di lavoro, ma il non poter mai, nemmeno per un secondo, stare solo.

Non poche preoccupazioni durante i balli o le cene ufficiali dava anche il tetto, di lamiera ondulata come tutti i tetti di Simla a quell'epoca, che lasciava filtrare la pioggia e, di conseguenza, non era infrequente che pezzi di intonaco cadessero dal soffitto sulla tavola imbandita. I tetti di Simla hanno un ruolo importante nella corrispondenza dell'Ottocento. Molta gente si rassegnava a vivere con i catini per raccogliere la pioggia e a lavorare o stare a tavola con l'ombrello aperto; cosa abbastanza comune qualche decennio prima quando, essendo i tetti ancora di fango impastato con la paglia e pressato, la conseguenza della pioggia era acqua mista a fango che rovinava tutto. Così era il tetto di Auckland House, in seguito ribattezzata Elysium in omaggio alle due sorelle Eden, dove risiedevano Lord Auckland e la sua famiglia. Appena arrivate Emily e Fanny si diedero molto da fare per renderla più accogliente e confortevole; con l'aiuto della servitù inglese stesero tappeti, appesero tende, ricoprirono le pareti di pannelli. Così, nella lettera del 22 aprile 1838, Emily può scrivere: «Altogether it is very like a cheerful middle-sized English country-house, and extremely enjoyable». Ma durante i temporali il problema del tetto non si poteva ignorare; il 20 giugno, per esempio,

[the rains] began with a grand thunder-storm, and a great splash of water, which would have been pleasant only that it took a wrong direction, and somehow *settled* in my ceiling, from which it descended in a variety of small streams, after the fashion of a gigantic shower-bath, on my carpet, tables & c.<sup>50</sup>

Anche la pioggia ha un posto di rilievo nelle lettere e nei diari. Si ha l'impressione che a Simla piovesse sempre, anche quando non erano ancora cominciate *the rains*, cioè il monson. Poiché le piogge di aprile e maggio venivano chiamate *little rains* e non finivano mai, ad un certo punto Harriot Dufferin si chiede, la prima estate che passa a Simla, che cosa saranno mai *the big rains*, e dichiara di aver molta simpatia per Noè e la sua famiglia:

<sup>50</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, pp. 128 e 147.

When I first came here, I said that Simla was suggestive of the Ark. The likeness increases, and I have the greatest sympathy now for Mr. and Mrs. Noah and their aides-de-camp, shut up in that erection for 150 days and over... We invented an incident yesterday, and asked some people to tea in the tennis court; and though cats and dogs were really coming down, all the guests arrived, and all seem truly thankful for this excuse to get out and for something to do<sup>51</sup>.

In una città in cui non si potevano usare carrozze, le piogge, sempre torrenziali, e la grandine, che sui tetti di lamiera provocava un frastuono assordante, creavano spesso disagi e inconvenienti. Rovinavano pettinature e abiti, impedivano ai meno avventurosi di recarsi a cene o ricevimenti, oppure non permettevano che gli ospiti tornassero alle loro case, cosicché, spesso, i padroni di casa dovevano sistemarli in qualche modo per la notte, interrompevano o annullavano manifestazioni all'aperto. Le lettere di Emily Eden e di Harriot Dufferin sono piene di descrizioni di tempeste di vento, temporali, grandine e arcobaleni. Deve essere stata una bella consolazione per i destinatari sapere che esisteva un luogo dove pioveva più spesso che nel loro paese.

Qualche volta le piogge provocavano danni più gravi come frane e smottamenti. Doz ha qualcosa da dire a proposito:

If you are not accustomed to live on the edge of a precipice, or if you have an uneasy conscience, you have a feeling during the heavy rains that your house will presently start on an excursion, pass your Hindenburg line, down the *khud*. The only consoling thought is that you will have company, though not for long.

The houses of the godlings  
Are built of wood and mud:  
Some are on the mountain top  
Others down the *khud*<sup>52</sup>.

I Dufferin risolsero il problema dello spazio e quello del tetto prendendo la decisione di far costruire una nuova residenza. I loro predecessori, pur lamentandosi tutti dell'inadeguatezza di Peterhoff, erano probabilmente stati tratti in difficoltà dalle ricorrenti difficoltà finanziarie e forse anche, come dice Buck, «by the natural disinclination to spend money on objects that only their successor can enjoy»<sup>53</sup>. Lord Dufferin stesso suggerì

<sup>51</sup> THE MARCHIONESS OF DUFFERIN and AVA, *op. cit.*, vol. I, p. 179.

<sup>52</sup> DOZ, *op. cit.*, pp. 111-1112.

<sup>53</sup> SIR EDWARD BUCK, *op. cit.*, p. 142.

il piano complessivo dell'edificio e modificò personalmente i disegni anche nei dettagli man mano che il progetto prendeva forma. A poche centinaia di metri da Peterhoff, sulla cima di una collina, Viceregal Lodge fu costruita nello stile preferito dai vittoriani che Buck chiama discretamente *English Renaissance (Elizabethan)*, e non si badò a spese. All'epoca correva voce che l'imposta sul reddito era stata introdotta nel 1886 proprio per pagare parte delle spese per la nuova residenza che Doz definisce «both a joy and an expense forever». L'interno era grandioso: scalone, colonne, archi, abbondanza di tek e di oro e cremisi per gli arredi creati dal già allora famoso Maples di Londra. Fin dall'inizio Viceregal Lodge ebbe i suoi detrattori, a partire da Lord Landsdowne, il successore di Lord Dufferin, che non risparmiò una frecciatina a chi l'aveva preceduto:

The whole arrangement of the rooms and anatomy of the building tells a tale of amateur architecture with its inevitable faults. Waste of space everywhere, absence of sufficient accomodation for guests in spite of the palatial dimensions, rooms in the wrong place considering the purpose for which they were built<sup>54</sup>.

Ma la frase più pungente la si deve a Lady Curzon, moglie americana del viceré, che dichiarò: «A Minneapolis millionaire would revel in it». Perfino lei, però, dovette convenire che bastava uno sguardo dalla finestra per compensare qualsiasi difetto, aggiungendo che si può benissimo vivere di belle vedute per cinque anni. Tutti coloro che hanno lasciato una testimonianza scritta della loro visita a Viceregal Lodge fino al 1948, menzionano lo splendido panorama, anche Pamela Hicks, la figlia di Lord Mountbatten, l'ultimo viceré. Voglio però ancora una volta citare Lady Dufferin, che aveva visto sorgere il palazzo, e che, con suo rincrescimento poté viverci solo per poco tempo.

La lunga lettera alla madre del 15 luglio 1888 descrive la casa nei dettagli e comincia così:

I went up to the new house this afternoon, and it did look lovely. It was one of Simla's most beautiful moments, between showers, when clouds and hills, and lights and shade, all combine to produce the most glorious effects. One could have spent hours at the window of my unfurnished boudoir, looking out on the plains in the distance, with a great river flowing through them, at the variously shaped hills in the foreground, brilliantly coloured in parts, and softened down in others by

<sup>54</sup> Citato in RAJA BHASIN, *op. cit.*, p. 57.

the fleecy clouds floating over them or nestling in the valleys between them. The approaching sunset, too, made the horizon gorgeous with red and golden and pale-blue tints. The result of the whole was to make me feel that it is a great pity that we shall have so short a time to live in a house surrounded by such magnificent views <sup>55</sup>.

Lord Nathaniel Curzon <sup>56</sup>, nominato viceré nel 1899, arrivò a Simla con un enorme seguito di signori a cavallo e di signore in riscio, cosa che fece un certo scalpore. Ciononostante né a lui né alla moglie piacque l'atmosfera della città, che giudicavano troppo affaccendata, troppo pubblica; così, tutte le volte che potevano, si rifugiavano a Mashobra, un villaggio a circa sette miglia di distanza, dove The Retreat, un villino che era appartenuto a Edward Buck, era a loro disposizione. Quando nemmeno questa soluzione parve sufficiente, Lord Curzon si spostò ancora più lontano, in un accampamento organizzatissimo, che gli permetteva di lavorare all'aperto e da dove comunicava con un sistema di specchi. Il viceré mal sopportava la frivolezza e l'abitudine al pettegolezzo della società locale che giudicava provinciale e si lamentava spesso che era come cenare tutti i giorni nella stanza della governante con il maggiordomo e la cameriera della padrona di casa. Anche dei funzionari in generale non aveva una grande opinione; secondo lui uno dei loro impegni preferiti era quello di «hunt the slipper».

Alla fine del secolo, la fama di «Capua of India» di Simla era ormai consolidata. Sui giornali di Calcutta si parlava continuamente di «the revels upon Olympus» con una punta di invidia e un po' di malizia. Andrew Wilson dice che la cosa non deve meravigliare perché, se non avessero osservato la vita di società con la lente d'ingrandimento, i corrispondenti dei giornali avrebbero avuto ben poco con cui riempire i loro articoli. Infatti l'attività politica e amministrativa non veniva normalmente resa pubblica attraverso i giornali, e a Simla non esisteva altro <sup>57</sup>.

Ovviamente in un luogo dove la «fishing fleet», le ragazze in cerca di marito, era presente in forze e dove i giovanotti

<sup>55</sup> The Marchioness of Dufferin and Ava, *op. cit.*, vol. II, p. 294.

<sup>56</sup> Prima di essere nominato viceré, Lord Curzon era stato sottosegretario per l'India (1891-92) e agli esteri (1895-98). In India avviò una serie di importanti riforme amministrative ed economiche e fronteggiò con energia la minaccia dell'espansione russa in Afghanistan e sulla frontiera indiana del nord-ovest, allargando l'influenza inglese sul Tibet.

<sup>57</sup> ANDREW WILSON, *op. cit.*, p. 46.

accorrevano in massa, amoreggiare era la norma. A questo proposito, un corrispondente del *Times* che visitò Simla, scrisse già nel 1858 che, a giudicare da come si comportavano i giovanotti in licenza per motivi di salute, il clima doveva essere quasi miracoloso. Indubbiamente le possibilità di svago che la città offriva creavano un'atmosfera spensierata che permetteva di guarire da quel male subdolo che molti chiamavano «too much east». È più probabile che le cose stessero come dice Andrew Wilson, che si occupò di Simla solo perché questa si trovava sull'Himalaia:

In reality the dissipation of Simla is not to be compared with the dissipation of a London season; and if the doings of any English provincial town or large watering place in its season were as elaborately chronicled and looked up to and magnified, maliciously or otherwise, as those of the Indian Capua are, the record would be of a much more scandalous and more impossible kind<sup>58</sup>.

In India, però, a questa visione obbiettiva si preferivano storielle come quella riguardante una prostituta di Calcutta, la quale, alla domanda perché lei e le sue colleghe non andavano a Simla, aveva risposto: «We should have no chance with the amateurs».

Un'altra accusa mossa alle *hill-stations* e a Simla in particolare, ripresa spesso anche dai giornali inglesi, era che là la pratica dell'adulterio, con un così gran numero di donne separate dai mariti costretti a lavorare nelle pianure, era cosa comune. Si diceva addirittura che esistessero alberghi dove la mattina presto il direttore suonava un campanello per avvertire chi doveva di tornare nella propria stanza. A Simla i pettegolezzi non mancavano, cosa inevitabile in un luogo dove tutti si conoscevano, e grazie poi ai numerosissimi servitori indiani che vedevano e sentivano tutto e lo riferivano ai loro colleghi, arrivavano a destinazione prendendo la scorciatoia. Le donne si difendevano dicendo che in India l'unico modo di tener nascosto un adulterio era quello di commetterlo sul treno postale di notte.

Fin dalla metà del secolo, quando era ormai diventata un luogo importante, Simla aveva fatto registrare reazioni contrastanti all'animata vita di società che vi si svolgeva. Lord Dalhousie che, come già sappiamo, non l'apprezzava, scrive nel 1851 ad un amico in Inghilterra:

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 47.

We have had a terrible fortnight of festivities, balls without numbers, fancy fairs, plays, concerts, investitures and every blank day filled up with a large dinner party. You may judge what this hill station has grown to when I tell you that 460 invitations were issued for the last ball at Government House, and most of them came too!

E più sotto aggiunge: «I quite sigh for the quiet of Calcutta»<sup>59</sup>. Di segno opposto è quello che scrive Lord Lytton a Lady Salisbury venticinque anni dopo quando la popolazione estiva, secondo Wilson, era già di circa trentamila persone, quindicimila bianchi e quindicimila indiani:

Our own social surroundings here are so grievously good. Members of Council and heads of departments hold prayer meetings at each other's houses thrice a week, and pass the remaining of their time in writing spiteful minutes against each other. The young ladies are not allowed to dance lest they should dance to perdition; and I believe that moonlight picnics were forbidden last year by order of the Governor General in Council lest they should lead to immorality. I wish I could report that our Empire is as well defended as our piety<sup>60</sup>.

I Lytton, che furono la prima coppia raffinata e alla moda ad abitare a Peterhoff, erano amanti della vita di società, delle cerimonie e del cerimoniale, e si diedero subito da fare per animare l'atmosfera stantia. Lord Lytton, al quale sicuramente, come dirà più tardi Lord Dufferin di se stesso, piacevano di più gli uomini e le donne degli alberi, sconcertò i compassati membri del suo Consiglio facendo personalmente visita alle loro mogli e spostando dalla mattina alla sera l'orario delle visite pubbliche, le cosiddette *levées*, e scandalizzò tutti fumando tra una portata e l'altra. A Lady Lytton piaceva dare balli e ricevimenti, anche se questo comportava mettere sottosopra la casa, e quasi ogni sera Peterhoff si apriva agli ospiti. La coppia si era portata da Calcutta uno chef francese, un pasticcere italiano e trecento servitori che migliorarono notevolmente il livello della cucina e del servizio. Grazie ai Lytton «during the season Simla [lived] in ragtime», come dirà Doz parecchi anni dopo.

Questa fu l'atmosfera spensierata e un po' superficiale che Rudyard Kipling ebbe modo di conoscere come giornalista e come villeggiante. Essendo uno scrittore, egli non si limitò a scrivere alla zia ma mise le sue osservazioni e le sue deduzioni in una serie di racconti pubblicati sulla *Civil and Military*

<sup>59</sup> Citato in VIPIN PUBBY, *op. cit.*, p. 24.

<sup>60</sup> Citato in PAT BARR, *op. cit.*, p. 27.

*Gazette* dal novembre 1886 al giugno 1887, ventinove dei quali, più tre storie nuove e nove aggiunte, vennero raccolti in un volume che uscì nel gennaio 1888. In *Something of Myself* Kipling dice che ricorda una riunione di famiglia per decidere il titolo che sarà *Plain Tales from the Hills*. I racconti descrivono l'essenza della vita di società a Simla: gli amoreggiamenti, le nette distinzioni sociali, la mentalità e i riti dell'esercito, la rete invisibile di maldicenze che avvolgeva tutto. Alcuni dei racconti sono senz'altro a chiave e furono subito letti in questo senso, creando imbarazzo e sconcerto. Tutti si affrettarono a dire che quella non era una fotografia veritiera della città, che a Simla si lavorava molto e ci si dedicava a molte opere caritatevoli. Ancora parecchi anni dopo Buck sente il bisogno di difendere città e abitanti e, nel capitolo XI «Simla Society» del suo libro, dice che «no writer has perhaps done more than the brilliant genius I have mentioned to give the outside world the idea that Simla is a centre of frivolity, jealousy and intrigue». Poi aggiunge con molto tatto: «Possibly were he asked, no one would be more ready to admit that several of his characters were exaggerations of an author whom Simla will always be proud to have possessed among her most famous residents»<sup>61</sup>. Tra le «esagerazioni» che Buck cita c'è anche un tipo umano femminile che era di tutte le *hill-stations*, ma a Simla, data la sua composizione sociale, aveva modo di operare meglio e più in profondità. Si tratta delle cosiddette *grass-widows*, termine intraducibile e di origine oscura, che designava quelle donne affascinanti ma frivole e amanti degli intrighi che fungevano da polo d'attrazione non solo sociale. Esse seducevano per la gratificazione che il potere sugli uomini dava loro e per il piacere continuo derivante dall'ammirazione costante di cui erano oggetto. Alcune di loro erano anche generose e si davano da fare per aiutare i loro protetti e per insegnare le cose del mondo alle ragazze inesperte. I mariti lontani di queste donne avevano il rispetto delle mogli per la posizione sociale che esse grazie a loro occupavano. La *grass-widow* di Kipling si chiama Mrs. Hawksbee ed è un po' più cinica del ritratto che ne ho fatto io. Anche Doz ha naturalmente qualcosa da dire sulle *grass-widows*, ma non sembra aver voluto caricare le tinte, forse, anche lui, per difendere la città dalla cattiva reputazione procurata da *Plain Tales from the Hills*.

<sup>61</sup> SIR EDWARD BUCK, *op. cit.*, p. 168.

Many who do not care to send their wives all the way Home, send them up to some hill station, Simla for choice, for the season, to recruit their health. These temporarily detached ladies on *primlege* leave, are known in Anglo-India as grass widows. Being lively, attractive and with a talent for mild and respectable flirting, unencumbered by their husbands, but on the other hand accompanied with a liberal wardrobe of the latest Paris creations; with nothing particular to do and plenty of time to do it in; they generally have a good time; collecting and enticing away all the eligible bachelors from the unmarried generation, much to the chagrin of seasoned spinsters and speculating and despairing mammas. They are to be seen at all entertainments and parties; and Mrs. Antipon says that the various A.D.C.s keep a special list of their names and addresses with a view to inviting them to dances and to the various junketings. Being harmless, charitable and laying claim to superior virtues, they are naturally much sought after and they of course never allow the grass to grow under their feet<sup>62</sup>.

Negli anni in cui era a Simla Kipling prestò il suo non comune talento poetico a quello che era il passatempo più intellettuale ed impegnativo della buona società: il teatro. Il 9 giugno 1887 comparvero sulla *Civil and Military Gazette* alcuni versi a commento del prologo recitato da una certa Mrs. «Joey» Deane in occasione dell'inaugurazione del nuovo teatro, il Gaiety, che tutti attribuirono a lui. Nella stessa estate Kipling scrisse un prologo per una rappresentazione della *Lucia di Lammermoor* a Snowdon, la residenza di Lord Roberts, il comandante in capo. Lo recitò la sorella Trix vestita da infermiera perché la recita serviva a raccogliere fondi per le «Houses on the Hills» per gli indiani di Lady Roberts.

Men say, who simmer in the Plains below,  
That Simla people frivol. Be it so.  
Let us admit that, as the Plains assert,  
The Maidens of the Mountain sometimes... flirt,  
While Matrons dance, and others, wilder still  
Give picnics at the back of Summer Hill.  
And bold, bad sportsmen on a lottery-night  
Sit up till morning dims the candle-light<sup>63</sup>.

Trix fu molto applaudita. Un'altra volta, sempre per una buona causa, la raccolta di fondi promossa da Lady Dufferin per la costruzione della chiesa cattolica, Kipling si cimentò addirittura nella recitazione, ma sembra che il suo talento di attore fosse inferiore a quello di scrittore.

<sup>62</sup> DOZ, *op. cit.*, pp. 37-38.

<sup>63</sup> Citato in VIPIN PUBBY, *op. cit.*, pp. 64-65.

Il Gaiety Theatre era il secondo teatro di Simla, l'altro, di ben più vecchia data, venne distrutto due anni dopo, nel 1889, da un incendio. Di questo primo teatro parla già Emily Eden. Simla fu perciò probabilmente la prima *bill-station* ad avere un'attività teatrale gestita da dilettanti, i quali si riunirono presto nell'Amateur Dramatic Club o A.D.C. come tutti lo ricordano. Negli anni dei Dufferin e di Kipling l'A.D.C. era una presenza forte a Simla e dame e gentiluomini facevano a gara, qualche volta ricorrendo anche a colpi bassi, per avere una parte nei numerosi drammi messi in scena. I palchi venivano affittati per la stagione e gli introiti del Club, che provvedeva ai costumi e alla scenografia, erano cospicui. Le lettere di Emily ci riportano invece ad un periodo quasi arcaico di tentativi non sempre riusciti da parte degli aiutanti di campo, sempre attivissimi nell'organizzarsi il tempo libero. Nella pagina del 9 giugno 1839, Emily accenna per la prima volta al teatro di Simla:

We went to a play last night. There is a little sort of theatre at Simla, small and hot and something dirty, but it does very well. Captain N. got up a prospectus of six plays for the benefit of the starving people at Agra, and there was a long list of subscribers, but then the actors fell out. One man took a fit of low spirits, and another who acted women's parts well would not cut off his mustachios, and another went out to shoot bears near the Snowy Range. That man has been punished for his shilly-shallying; the snow blinded him, and he was brought back rolled up in a blanket, and carried by six men also nearly blind – he was entirely so for three days, but has recovered now. Altogether the scheme fell to the ground, which was a pity, as the subscriptions alone would have ensured 30% every night of acting to those poor people.

Come si vede, lo scopo benefico è già presente. Due mesi più tardi, il 18 agosto, un'altra lettera inizia con il resoconto di una serata a teatro: «We had to go to another play last night. Luckily they only acted two farces, so we were home at ten, but anything much worse I never saw». Per la famiglia del governatore presenziare agli spettacoli era dunque un dovere che comportava anche qualche sacrificio. Ma sentiamo che cosa la nostra aristocratica signorina ha da dire sui costumi e la qualità della recitazione:

There were three women's parts in the last farce and the clerks had made their bonnets out of their broad straw hats tied on; they had gowns with no plaits in them, and no petticoats nor *bustles*. One of them, a very black half-caste, stood presenting his enormous flat back to the audience, and the lover observed, with great pathos: «Upon my soul!

that is a most interesting-looking little *gurl*<sup>64</sup>.

L'anno successivo le due sorelle Eden presero in mano la situazione e organizzarono recite e *tableaux vivants*, molto in voga in Europa, che invece riuscirono alla perfezione. Per gli aiutanti di campo, sempre disponibili, Emily ha solo parole di elogio:

We are getting up some tableaux and charades which are to be acted here; the dining room to be turned into a theatre. [The aides-de-camp] are a very popular set of young men, and I bless their little hearts for taking so much trouble to carry on amusement.

La soddisfazione per gli ottimi risultati è evidente in questa lettera del primo giugno 1839: «We had our tableaux last night, and they were really beautiful. I am quite sorry they are over. We had each of them three times over, but still it is like looking at a very fine picture for two minutes and then seeing it torn up». Nella pagina dell'8 giugno compaiono le donne attrici. Evidentemente nelle recite private era socialmente accettabile che le donne recitassero, non lo era in quelle pubbliche.

Our play last night went off beautifully. I do not know when I have seen better acting, and Mrs. C. really acts as if she had done nothing else all her life. I suppose it is easier in a room with carpets and chairs, and doors and windows, and then she has been brought up in France, and has the quiet self-possession of a French actress, and her arms are always in the right place, and she does not seem to think about acting; then she sings very well and looked very handsome, so that altogether, to Anglo-Indians, who never see female parts acted except by artillerymen or clerks, it was a great pleasure<sup>65</sup>.

Emily Eden non dà mai indicazioni per identificare i drammi recitati a casa sua, anche se si può supporre che si trattasse di commedie, perché il repertorio dell'Amateur Dramatic Club, almeno fino all'inizio del nostro secolo, fu soprattutto basato sul teatro leggero. Per i *tableaux vivants*, invece, è più esplicita, forse perché molti erano tratti da situazioni della letteratura che tanto amava. I due autori più frequentati sembrano essere stati Byron e Scott; in una delle lettere si parla esplicitamente di *The Corsair* e di *Kenilworth*. La famiglia Eden diede così

<sup>64</sup> EMILY EDEN, *op. cit.*, pp. 139-140 e pp. 151-152.

<sup>65</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, pp. 287, 297 e 300.

inizio ad una tradizione, quella delle rappresentazioni private, che diventerà una parte molto importante della vita sociale di Simla alla quale, come abbiamo visto, offrì il suo contributo anche Kipling.

Un'altra svolta nella storia dell'attività teatrale di Simla si ebbe con l'arrivo di Lord Lytton, il quale, come il celebre padre, coltivava ambizioni letterarie ed era arrivato in India con alcuni volumi di versi alle spalle. È perciò comprensibile che dedicasse molta attenzione al teatro che, con lui, diventò un passatempo intellettuale e si conquistò una posizione di privilegio, perché il tono della vita sociale di Simla dipendeva dal viceré. Lord Lytton non solo fece restaurare il teatro aggiungendo tre palchi per le tre supreme autorità, il viceré, il comandante in capo, il governatore del Punjab, ma ne incoraggiò senza riserve l'attività. La stagione del 1878 fu inaugurata addirittura con un dramma di Lytton padre, *Walpole*, alle cui prove il viceré sovrintendeva seduto, sembra, su un divano di legno dorato e di seta gialla posto davanti al palcoscenico. Sembra anche che la difficoltà di alcuni attori a memorizzare il lunghi passi in alessandrini creasse qualche problema all'augusto regista.

L'anno successivo alla sua costruzione il Gaiety Theatre fu affidato all'Amateur Dramatic Club, il cui presidente onorario era il viceré. L'A.D.C. gestì il teatro fino alla fine della presenza inglese in India, incoraggiando la produzione di drammi originali, acquistando i diritti di ciò che veniva scritto in Inghilterra e noleggiando opere in suo possesso ad altre organizzazioni teatrali del resto dell'India. Edward Buck, dopo aver affermato che l'A.D.C. ha sempre occupato un posto speciale nel cuore degli abitanti di Simla, aggiunge un'informazione che ci fa capire come quello del Club fosse a tutti gli effetti un monopolio:

It has only been... of recent years that professional companies from abroad who have visited the cities of Calcutta and Bombay have met with any fair amount of success... No professional performer of any standing have yet visited Simla <sup>66</sup>.

Anche quello che scrive Doz quasi quindici anni più tardi potrebbe essere letto in questa chiave:

The «A.D.C.» are actors by profession though some of them take up Government employment as a pastime...

<sup>66</sup> SIR EDWARD BUCK, *op. cit.*, p. 133.

The A.D.C. applied the Monroe doctrine to the Gaiety Theatre and every thing theatrical. No professional company had till last year, any chance, as the local amateurs would not hire the theatre. The fact is they cannot, because they are always rehearsing and changing the cast and eternally squabbling for leading parts <sup>67</sup>.

Con l'arrivo della ferrovia all'inizio del secolo Simla era diventata più aperta al mondo, meno esclusiva, ma non aveva perso l'atmosfera gaia e l'abitudine al divertimento come sottolinea ancora Doz:

The season having begun, there follows a succession of balls, garden parties, theatricals, polo, tennis and football tournaments, revolver matches, picnics, jumble sales, and charity bazaars, till November comes round and then Imperial fancy sadly turns to thoughts of unbuilt Delhi. Visitors then scatter themselves over the plains of India whence they came, and the grass widows return to their lords and masters with mingled emotions. When the last train with its load of visitors and peripatetic officials glides out of the railway station, Simla settles down to the simple life <sup>68</sup>.

Queste caratteristiche e l'abitudine al pettegolezzo accompagnarono Simla fino alla fine della sua vita inglese. Iris Portal Butler, che apparteneva a un illustre famiglia di funzionari statali, nacque a Simla nel 1906 e lì trascorse l'infanzia. Ecco come ricorda le due estati in cui ci tornò da ragazza:

In the two summers I spent at Simla I never thought about doing anything but amusing myself. It was excessively gay. My record was twenty-six nights dancing running, at the end of which I could hardly keep awake, but I had to attend an official dinner that my mother was giving and was severely reprimanded for falling asleep in the middle when talking to a very woolly old judge...

We were always meeting the same people. Everyone knew rather too much about everyone else's affairs, and it was a staple topic of conversation – what was going on, who was going out with so-and-so. If there was a very big party you always knew about it and if you hadn't been invited you took that very seriously <sup>69</sup>.

Anche oggi Simla conserva alcune peculiarità che rimandano al suo passato. Ci sono ancora i riscìo e i calessi, e perfino i portatori che assicurano il trasporto di merci, bagagli e legname. Anche il trenino a vapore bianco ed azzurro che tutti chiamavano «toy train» è ancora in servizio e la strada dalla pianura non ha perso i suoi connotati più tipici: è uno stretto

<sup>67</sup> DOZ, *op. cit.*, p. 65.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>69</sup> IRIS PORTAL BUTLER, *Viceroy's Wife*, London, Sigdwick, 1969, p. 137.

nastro d'asfalto con infinite curve a gomito. Sul Mall, chiuso al traffico, si affacciano ancora i negozi eleganti, i palazzi di un tempo e il Gaiety Theatre. L'Amateur Dramatic Club non è morto anche se la sua attività è ora molto saltuaria. Soprattutto, Simla non ha perso la sua vocazione di capitale; infatti, all'interno dell'Unione Indiana, è la capitale dell'Himachal Pradesh, il «Paese delle Nevi», e nemmeno il suo aspetto di città vittoriana. Tutti gli edifici importanti esistono ancora, anche se alcuni hanno cambiato funzione. Non, però, la Simla Library, che custodisce più di diecimila volumi del periodo del Raj ed è meta di molti studiosi interessati alla letteratura anglo-indiana. Kipling è presente con tutte le sue opere nella prima edizione.

Viceregal Lodge è diventata la sede dell'Indian Institute of Advanced Studies e nelle stanze che videro tanta mondanità adesso si fa cultura. Gli storici e gli intellettuali indiani contemporanei sentono questa strana città letteralmente tra le nuvole come un testimone importante del loro passato. Desidero perciò che sia uno di loro, Raja Bhasin, il più recente storico di Simla, a concludere queste note con un accenno di nostalgia per uno splendore che si è appannato. Quello che Bhasin dice di Viceregal Lodge si può senz'altro applicare a tutta la città:

While the Lodge retains a large measure of its imperial grandeur, yet small and not so small things proclaim that it is no longer a focus of attention – the locked chapel, the unused tennis court, painted signs on door panes, unreplaced shingles, and huge overhead water tanks disturb the skyline. There is a phrase in Urdu, often used for old ladies, that loosely translates: «The ruins show that the edifice was once beautiful»<sup>70</sup>.

### ABSTRACT

Spending the hot weather months in one of the numerous hill-stations of British India away from the burning plains was already an established custom at the end of 1830s. The essay traces the progress of Simla, on the lower slopes of the Himalaya, from mountain village where a fakir gave fresh water to travellers to virtually capital of the Raj starting from 1863. It deals with the kind of town Simla was and the life the English led there, through the testimony of the letters and diaries of numerous residents of the nineteenth and early twentieth century.

### KEY WORDS

India; Simla; Summer.

<sup>70</sup> RAJA BHASIN, *op. cit.*, pp. 61-62.

Carmel Mary Coonan

READING COMPREHENSION AND BACKGROUND  
KNOWLEDGE: IMPLICATIONS FOR TEACHING

0. *Introduction*

When you pick up a paper or a novel and begin to read, two minds or worlds meet and begin to dialogue with each other. The two minds are of course yours and that of the writer. Unlike oral communication where your interlocutor is normally in front of you, with the writer the dialogue is rather one way – he talks but you cannot talk back. This situation of the reader and the writer takes on an added dimension if they do not share the same native language or the same cultural background. In this case the possibilities of misunderstandings or complete incomprehension increase considerably<sup>1</sup>.

In this paper I shall be concentrating on the reading problems of foreign language (FL) readers arising out of the nature of the background knowledge they bring to the task. My attention will not be with that background knowledge which is general or «universal» in nature but rather with that which is culture-specific (Carrell & Eisterhold, 1988:73-81, in Carrell *et al.*). After discussing the nature of this type of background knowledge, its possible effects on foreign language reading comprehension are examined and teaching proposals made. These last refer in general to types of techniques and procedures possible but wish to highlight especially the need that cultural knowledge in language teaching and learning need not be divorced from the actual language learning process itself.

<sup>1</sup> NUTTALL (1982) p. 6-10 talks of differently shared assumptions and of the need to identify presuppositions on the part of the writer in order to identify problems of comprehension on the part of the reader. Cf. also CARRELL (1988) for an interesting and exhaustive discussion of the problems of background knowledge and schemas in reading comprehension.

1. *Models of reading: two opposing views*

Background knowledge – also referred to as knowledge of the world or encyclopaedia – is that store of information that we build up in memory with experience and over time and which we draw on to interpret events, facts, behaviours, etc., that exist and occur around us. Interpretation in turn further enriches and refines this store.

According to schema theory – the science that looks into the role of background knowledge in language comprehension – our knowledge of the world is stored in memory as abstract and stereotyped knowledge structures or *schemata* each of which is made up of a certain number of slots which are to be filled in by the reader on the basis of the indications he receives from what is actually written on the paper or, even more importantly, presupposed by it. The process, called instantiation, is the result of an interactive operation of bottom-up (data driven) and top-down (concept- or knowledge-driven) processing (cf. Anderson and Pearson, 1988, in Carrell *et al.* for an account of schema theory and the two interacting processes).

This idea of comprehension being the result of an interaction between background knowledge and language data (the written word on the page) is best portrayed in Eskey's approach to reading as an interactive process and is considered a more balanced view than the model proposed by Goodman who defined reading a «psycho linguistic guessing game» as far back as 1967. Goodman's model – that describes what a proficient reader does – is top-down oriented. In other words, for Goodman a good reader minimises «dependence on visual detail». He does not in other words use all the textual clues to understand the text.

... the reader does not use all the information available to him. Reading is a process in which the reader picks and chooses from the available information *only enough* (our emphasis) to select and predict a language structure which is decodable. (Goodman, 1973:64, in Goodman, 1988)

Eskey's model is rooted in schema theory and characterises the less proficient reader (typically the case of a foreign language learner). He seeks to redress the imbalance of Goodman's model by affording not only importance to the knowledge of the world schemata but also to the bottom-up processes which consist in the recognition of the graphic symbols on

the page. His model is important as it has been shown that an overuse of schemata to compensate for bad word recognition skills can lead to comprehension problems. He is of the opinion that the misuse of background knowledge is a characteristic of a bad reader. Goodman, on the other hand, postulates that less attention to the page and more attention to «guessing» is typical of the good reader. In Eskey's view the schemata must be used for higher-level interpretation of the text rather than as a tool for facilitating the recognition of words.

Background knowledge can be divided into linguistic and non-linguistic knowledge. This division recalls the distinction made in schema theory between formal schemata, i.e., knowledge related to the formal rhetorical organisation of a text, e.g. a fairy tale, a newspaper article, a report, a joke, etc.; and content schemata, namely, knowledge related to the topic/contents of the text, e.g., a baptism, a degree ceremony, at a restaurant, etc.

Linguistic knowledge concerns the store of information that the reader has about language in general, his own native tongue in particular and any other language he might know. The other, non-linguistic, knowledge consists of schemata related to life and the world in general. Some of these schemata can be called «universal» in that they refer to events, facts, etc., common to all cultures. For example the fact that a thieving magpie is a bird, that it is black and white, has wings and feathers and can fly and belongs to the animal world cannot change from culture to culture. It is a fact of nature. (Of course, it may be that in some areas of the world thieving magpies do not exist. Consequently the inhabitants of the area might not have the «thieving magpie» schemata. The availability in fact of schemata plays an important role in the comprehension process – see below).

As already mentioned, some schemata are culture specific, that is they are either totally unique to one culture and absent in others (e.g., the Spanish *Corrida*) or may, as a general cultural phenomenon be present in two cultures in contact but which may exhibit certain features which, in the other culture, are absent (e.g., university education; school exam systems; the working day; Easter, etc).

## 2. *Language and cultural specificity*

Man has needs – the need to dress, feed and shelter himself; the need to dominate the environment and the outside elements; the need to relate with his fellow men; and the need to satisfy his mind and soul. All the responses he (or rather the community at large) elaborates to meet these needs are facts of culture and are therefore culture-specific in nature (cf. Freddi, 1979:86-89).

Languages too are culture-specific. They reflect in themselves the culture of the people who speak them as it is the people (or rather the linguistic community) who elaborate their language precisely to fit the demands of their culture and its continuing evolution (cf. Freddi, 1979a; 1979b; and Zuanelli Sonino, 1984 for chapters that deal with this dimension of language. Cf. also Cardona, 1976). We can find socio-cultural information at all four levels of language: the phonological, morphosyntactic, lexical and discorsal/textual.

*sound* e.g., accents indicate geographical provenance as well as socio-cultural status.

*sentences* e.g., certain structures are subject to socio-cultural constraints or norms. Depending on the situation – role relationship, topic, place and time of the communication (Fishman, 1972) – certain forms (or registers) are allowed or sanctioned. etc.

*words* e.g., words can contain information about the community's past history (e.g., the words of Norman French origin in English recall the invasion by the Normans and their cultural dominance, even then in things culinary: cow/beef (Fr. boeuf), calf/veal (Fr. veau,) pig/pork (Fr. porc), sheep/mutton (Fr. mouton).

Words can represent behaviour, e.g., the word «breakfast» hides behind it a culturally structured behaviour pattern as does the word «morning assembly».

Words can indicate cultural change, e.g., new words are coined or borrowed from other languages to deal with cultural innovation, e.g. all the words of American-English origin related to the telematic field that are now part of the Italian language.

*discourse* e.g., the arrangement of sentences into higher-order chunks of language varies from culture to culture (Kaplan,

1972, reported in Mohan, 1985); certain genres and/or communicative events are specific to certain places and are the responsibility of certain people and this distribution differs from culture to culture (cf. Hymes, 1980, for an ethnographic discussion of communication).

It is clear therefore that, when we read a text, there is meaning – both denotative and connotative – inherent in the language that reflects the society's socio-cultural network and its values and attitudes. These levels of meaning we must grasp if we wish to fully understand what the writer's intended meaning is.

According to the schema theory texts do not in themselves carry meaning:

[schema theory] has as one of its fundamental tenets that text, any text, either spoken or written, does not by itself carry meaning. Rather, according to schema theory, a text only provides directions for listeners or readers as to how they should retrieve or construct meaning from their own previously acquired knowledge (Carrel and Eisterhold, 1988:76).

Whilst accepting this psycho linguistic view of reading comprehension which highlights the interactive nature of reading comprehension by assigning an active role in the reading process to the reader himself, it is difficult to deny that language itself also plays a major role in the construction of meaning. A speaker (or writer) cannot decide independently what meanings to assign to words. That has been decided for him by the linguistic community<sup>2</sup>. Sounds are associated with meanings/concepts through a semantic pact or conventional agreement. This is true both of denotative or base meaning as it is of a major part of connotative (affective, ideological, cultural) meaning<sup>3</sup>. If a reader is not aware of the distinction between common, shared meaning and personal idiosyncratic meaning then he could run the risk of «filling in the text with details that are not motivated by the text or by general conventional knowledge» (Carrell, 1988:103).

<sup>2</sup> There are of course cases where this is not the case, e.g. Joyce and his linguistic experimentation.

<sup>3</sup> Some connotative meaning however is personal due to our own personal experiences. This additional meaning is not common to all the community so cannot be considered «social».

We take the view therefore that language does contain and express meaning – a meaning intentionally elaborated by the writer – which the reader may or may not be in a position to interpret adequately or correctly<sup>4</sup>.

### 3. *When two «minds» meet*

Language in the form of a text therefore is one of the two «minds» previously referred to – a mind-text that expresses linguistically (some of) the writer's knowledge of the world and reflects the socio-cultural network he is embedded in and of which his text is an expression.

The other mind is that of the reader. He has his own idiosyncratic baggage of knowledge of the world which he draws on, relating what he reads to it. By doing this he is able to understand and, at the same time, to extend and refine his already existing knowledge store.

A foreign language reader however brings to the foreign language text a store of knowledge most of which is rooted in his own language and culture<sup>5</sup>.

What can happen when the two minds – the reader and the writer (text) of different cultural extraction – meet?

In abstract there can be three possibilities:

- 1) there can be partial overlap of schemata;
- 2) there can be no overlap;
- 3) there can be total overlap.

Of the three however it is the first two that interest us as it is doubtful – although not absolutely impossible if the «distance» between the two cultures in contact is not great – that, in a foreign language learning context, the third option could come about.

<sup>4</sup> The question of adequate or correct comprehension is one of degree. Comprehension cannot be considered always an absolute value for, even though on occasions it is possible to say that an interpretation is incorrect or inadequate, normally it is a question of deciding how in depth or superficial an interpretation has to be to be acceptable.

<sup>5</sup> As the FL learner develops his knowledge of the new language so he acquires more schemata connected with the new culture and which he will draw on whenever necessary.

1. *Partial overlap*

A partial overlap of schemata can come about when an event, fact, behaviour, etc., resembles only in part an equivalent event, fact, behaviour, etc., in the other culture. The resemblance can be in terms of form but not in terms of distribution or meaning<sup>6</sup> (Lado, 1957), e.g., it could be that in a part of Anglophone Africa the formal structure of British university education has been adopted but that other features like number and type of students attending, entrance conditions, the value assigned to education at that level by society, etc., render it quite distinct from the original. Alternatively, resemblance can be in terms of distribution and meaning but not in terms of form, e.g., Christmas and related festivities celebrated by the different Christian communities throughout Europe which have elaborated diverse forms of celebration.

2. *No overlap*

This means that an event or behaviour, that exists in one culture, is absent in another. A consequence is that the foreign language learner will lack the necessary schemata to adequately comprehend the event.

4. *Misuse of schemata: effects*

An FL learner will always interpret what is new on the basis of what he already knows. This is true of cultural knowledge acquisition as it is of foreign language acquisition where the learner uses his first language to help him learn the foreign one. The result will be that, *for want of knowing any better and as an aid to comprehension*, the learner will view the new information through the eyes of his pre-existing knowledge. By so doing the learner could incur in error. In other words, there will be cultural interference.

Several studies have been conducted to ascertain the effect that (the lack of) cultural knowledge and different values and attitudes have on reading comprehension. One such study was conducted by Gatabonton and Tucker 1971 (in Steffensen and Joag-Dev, 1984: 52-53). The experiment was designed to find

<sup>6</sup> Form, distribution and meaning are the three elements of Lado's contrastive analysis model.

out whether the prior teaching of cultural information had a positive effect on comprehension. The results were very positive even when the cultural treatment was quite brief. Another study (Yousef, 1968 in Steffensen and Joag-Dev, 1984: 53-60) indicated that intensive direct cultural instruction was needed to get students to respond adequately to the cultural assumptions of the text. Steffensen and Joag-Dev themselves (1984) conducted an experiment with American and Asian Indian subjects who had to recall what they had read concerning an Indian wedding and an American wedding. The results showed that the connotative dimension of terms were not grasped thus disturbing correct comprehension and that distortions in understanding were also due to lack of knowledge and intrusion of knowledge concerning native customs and beliefs.

Schemata therefore would seem to play both a positive and a negative role in reading comprehension. Positive because existing schemas can be activated in order to interpret a text. Negative because the schemas, by constraining the reader's expectations about the content area of the text, in a sense prevent him from being «open» to new information. Let us see what could happen therefore.

In the case of *no overlap* the FL reader can try one of two things: a) try to understand by resorting to a compensatory use of bottom-up processing or b) assimilate the new information to the nearest «similar» schema that he has.

...[the reader] will substitute the closest schema they possess and will try to relate the incoming textual information to that schema, resulting in schema interference. (Carrell, 1988:105)

In the case of *partial overlap* the problem could arise that, if the text does not signal otherwise (i.e., by being more explicit than usual and verbalising what, in authentic texts, is usually left as covert, presupposed common knowledge), the learner will not be aware that the overlap is only partial. In other words he will assume that it is total and therefore interpret the event, etc., in terms of his own culture, values and attitudes, etc.

A potential source of reading difficulties may be that the reader has a consistent interpretation of the text, but it may not be the one intended by the writer. (Carrell and Eisterhold, 1988:79)

In both cases there will be problems of comprehension resulting in distortions and intrusions.

Cross cultural experimentation demonstrates that reading comprehension is a function of cultural background knowledge. If readers possess the schemata assumed by the writer they understand what is stated and effortlessly make the inferences intended. If they do not, they distort meaning as they attempt to accommodate even explicitly stated propositions to their own pre-existing knowledge structures. (Steffensen and Joag-Dev, 1984:61).

The reader's problem therefore is one of lack of knowledge or insufficient knowledge which lead him to use what knowledge he has ineffectively.

It must be pointed out however that the discussion so far on the adequacy of background (cultural) knowledge for successful comprehension should not lead us to believe that the presence of the correct knowledge is a guarantee of successful reading comprehension. First because not all readers suitably activate the knowledge they have. Second, in contrast with this underusage, there can be an overuse of background knowledge.

It has been found that readers who have difficulty in, or are slow at, word recognition tend to resort to overuse of background knowledge in order to guess at the word meanings (Eskey, 1988). This could quite well represent a pressing problem for the FL reader who needs time and practice before the necessary automaticity in the graphic symbol/concept link can be established. An FL reader who has not yet acquired the automaticity in recognition may well resort to prior knowledge as a compensatory strategy for his inadequate linguistic skills. The effect will be that the meanings of single words will be thought out at the cost of getting a good grasp of the overall meaning of the text.

... it is important to distinguish between use of prior knowledge ... to facilitate the simple recognition of words, and the use of such knowledge to *facilitate higher-level interpretations of texts* (our emphasis). The latter is characteristic of good readers. (Eskey, 1988:95)

FL readers therefore could have a tendency to use their background knowledge in one (or two) ways: underusage and overusage (Carrell, 1988: 103).

## 5. *The teaching task*

The teacher's task therefore concerning the FL reader and his background knowledge in reading comprehension requires essentially that:

- i) he encourage the acquisition of new knowledge in order to overcome the dangers of cross cultural interference;
- ii) help learners to activate and use efficiently existing background knowledge.

### 5.1. *Increasing knowledge*

Proposals have been put forward for the actual explicit<sup>7</sup> teaching of culture. This is seen as the only means whereby FL readers' reading comprehension can be facilitated. In fact, in many course books, students find descriptive and expository texts alongside their exercises that inform them of various aspects of the culture whose language they are learning, e.g., the Monarchy, the Houses of Parliament, English Pub Life, The School System etc. Through them the learner builds up new knowledge that will later help him to interpret other texts he will read.

This is a solution but it raises questions like: Are we teaching language or culture? Which culture are we to teach? Which «parts» of culture are to be treated?

An alternative procedure for increasing the students' background knowledge could consist in procedures that link cultural exploration and discovery to the texts that the students are reading for reasons other than acquiring cultural information. In other words, texts that do not serve to explicitly provide cultural information but which contain, all the same, implicit or covert cultural information worth exploring. This would ensure a tighter relationship between language and culture. As a consequence also the question of whether we are teaching

<sup>7</sup> Explicit teaching of culture is preferred to its being left implicit as:

- it is time saving. The student would take too much time to acquire the knowledge needed.
- it can function as a substitute for the vital context that is always present in oral communication and which is rich in cultural information.
- it focuses the attention of the reader on to subtle but important cultural distinctions that he might otherwise not even notice.

culture or language will not arise. The question also of what culture and parts of culture to teach would not be faced in abstract for the culture that will be explored will be that which is «hidden» in the text being read. If anything, the choice of which culture to teach (although this is a wrong way of putting it – culture is not being taught as such. Language must be better understood and this entails exploring its hidden depths of cultural meaning) will be faced when texts to be read have to be chosen. In addition, it also responds to a formative need – that the students realise that language and culture are intimately entwined. Learning a language automatically means that its underlying culture is also presented. Learning a language therefore is not a simple question of swapping labels but of learning new concepts and new ways of dissecting, organising and viewing reality:

Teachers [and we would add the students too, *n.d.r.*] must become aware of the cross-cultural differences in vocabulary and how meaning may be represented differently in the lexicons of various languages. (Carrell, 1988: 243)

Procedures directly related to language and texts therefore could consist of:

- a. Exploration of the cultural topic/a theme of the text. This would lead to a presentation of vocabulary items which, taken together, constitute a verbal representation/characterisation of the topic/theme (cf. Zuanelli Sonino, 1984). Exploration of the topic is a way of coming to terms with «the absence of appropriate generalised information assumed by the writer and possessed by a reader sharing that writer's cultural background» (Rivers and Temperly, 1978, quoted in Carrell and Eisterhold, 1988:83). In this way, in other words, the all-pervasive nature of the culture in a text can more easily be brought to light.
- b. Exploration of the genre not only in terms of its rhetorical organisation but also, and especially, from the point of view of those external variables that concurred to produce and «shape» it the way it is. The components in Hymes' acronym SPEAKING (setting/scene, participants, ends, aims, key, instrumentalities, norms, and genre) (Hymes, 1980) can provide the coordinates for exploration and, as a result, help reveal the cultural background to the text in question.
- c. Exploration of single language items present in the text

using, if necessary, Lado's model of cultural analysis (form, distribution, meaning) to single out their cultural depth and possible sources of cross cultural interference.

### 5.2. *Activating knowledge*

As already pointed out, having the relevant background knowledge does not automatically imply that it is accessed. Studies by Bransford and Johnson (1972) and Stern and Albridge (1978) both reported in Bransford *et al.* (1984) have highlighted the necessity that some kind of contextualisation (e.g., in the form of a title or a picture) be used so that necessary knowledge can be called up.

The availability of potential information is (...) not sufficient for comprehension; potential knowledge must be activated in order to facilitate people's abilities to understand and learn. (Bransford, 1984: 33)

Access to potential knowledge can be facilitated by

- i) working on the readers' linguistic skills so that word recognition difficulties do not lead to an unsuitable use of existing knowledge;
- ii) presenting topics that are familiar to the learner or by simplifying the texts linguistically (Paulston and Bruder, 1976, reported in Carrell and Eisterhold, 1988).
- iii) essentially however the main procedures suggested for the activation of knowledge consists in pre-reading activities (cf. Grellet, 1981, Nuttall, 1982, and Carrell, 1988: 245-255, for a wealth of interesting suggestions for pre-reading activities). These activities carry out the basic function of Ausubel's «advance organiser». Information is elicited from the reader through the use of titles or subtitles in the text, pictures, the name of the author (which may provide expectations as to what and how he writes), the text type and genre ( is it an encyclopaedia entry of the expository text type or is it an editorial of the argumentative text type?), etc., and he is asked to make predictions as to the topic, development of the topic, themes dealt with, etc. In this way already existing knowledge is called up (activated) to provide a framework for the text to be read in and a series of hooks upon which to hang new information.

The pre-reading activities can take the form of open-ended questions, focus questions, discussions, descriptions, paraphras-

es, etc., backed up where necessary by visual aids (cf. Hudson, 1988, for studies revealing the effective use of pictures in presenting cultural information). The important point to make about pre-reading activities is that they are done *before* the text is read. In fact studies have shown that some form of prior cultural instruction results in better comprehension and attitude towards culture as well as «a new awareness of certain signals in the text» (cf. above, par. 4).

Background knowledge therefore serves an important function in reading comprehension. The nature of the knowledge however that an FL learner brings to the reading task is such that certain problems of use might arise. It is the teacher's task therefore to create those conditions that will neutralise the dangers and nurture the benefits all the time not losing sight of the fact that it is language and not culture that he is teaching.

### *Bibliography*

- ANDERSON, R. & PEARSON, P. (1988), «A schema-theoretic view of basic processes in reading comprehension», in CARRELL, P., DEVINE, J. & ESKEY, D. (eds.), *Interactive Approaches to Second Language Reading*, Cambridge, C.U.P.
- BRANSFORD, J. *et al.*, (1984), «Learning from the perspective of the comprehender», in ALDERSON, C. & URQUHART, A. (eds.), *Reading in a Foreign Language*, London, Longman.
- CARDONA, G.R. (1976), *Introduzione all'etnolinguistica*, Bologna, Il Mulino.
- CARRELL, P. (1988), «Interactive text processing», CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- CARRELL, P. (1988), «Some causes of text-boundedness and schema interference in ESL reading», in CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- CARRELL, P. & EISTERHOLD, J. (1988), «Schema theory and ESL reading pedagogy», in CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- ESKEY, D. (1988), «Holding in the bottom: an interactive approach to the language problems of second language readers», in CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- FISHMAN, J. (1972), *The Sociology of Language*, Rowley, MA Newbury House.
- FREDDI, G. (1979a), *Didattica delle lingue moderne*, Bergamo, Minerva Italica.
- FREDDI, G. (1979b), *Metodologia e didattica delle lingue straniere*, Bergamo, Minerva Italica.

- GOODMAN, K. (1988), «The reading process», in CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- GRELLET, F. (1981), *Developing Reading Skills*, Cambridge, C.U.P.
- HYMES, D. (1980), *Fondamenti di sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli.
- HUDSON, T. (1988), «The effects of induced schemata on the "short circuit" in L2 reading: non-decoding factors in L2 reading performance», in CARRELL, P. *et al.* (eds.), *op. cit.*
- LADO, R. (1957), *Linguistics across cultures*, University of Michigan Press, Ann Arbor.
- MOHAN, B. & YEUNG LO, W. (1985), «Academic writing and Chinese students: transfer and developmental factors», in *TESOL Quarterly*, 19, 3.
- NUTTALL, C. (1982), *Teaching Reading Skills in a Foreign Language*, London, Heinemann.
- STEFFENSEN, M. & JOAG-DEV, C. (1984), «Cultural knowledge and reading», in ALDERSON, J. & URQUHART, A. (eds.), *op. cit.*
- ZUANELLI SONINO, E. (1984), *Lingue, scienze del linguaggio, educazione linguistica*, Padova, CLESP.

#### ABSTRACT

The article intends to highlight the importance of cultural background information for successful reading comprehension by indicating the problems connected with the lack of suitable knowledge and with the incorrect use of such knowledge. On the basis of the discussion indications for teaching procedures are provided.

#### KEY WORDS

Reading; Background Knowledge; Teaching.

Costantino Di Paola

IL RACCONTO DI ISAAK BABEL' *IVAN-DA-MARIJA*

Il racconto *Ivan-da-Marija* (La viola del pensiero), pubblicato all'inizio degli anni '30 sulla rivista «30 dnej» («Trenta giorni») <sup>1</sup>, fu accolto con freddezza dalla critica che accusò lo scrittore di essere tornato a temi già trattati e di non essersi incamminato sulla strada del rinnovamento <sup>2</sup>. Il soggetto di *Ivan-da-Marija* ripropone in realtà quanto Babel' aveva già scritto nel 1918 in *Koncert v Katerinenštadte* (Concerto a Katerinenstadt) <sup>3</sup>, ma la data posta in calce al racconto (1920-1928) e il confronto con il testo di *Koncert v Katerinenštadte* oltre a testimoniare che il lavoro sul racconto si protrasse per quasi otto anni, evidenziano anche come la problematica che è alla base degli avvenimenti descritti abbia subito, passando attraverso le diverse varianti, una sostanziale trasformazione <sup>4</sup>. Il trascorrere del tempo, che ha sempre avuto un rilievo importante nell'opera di Babel', ha inciso profondamente sulla realtà descritta in *Koncert v Katerinenštadte* e dischiuso allo scrittore prospettive e significati nuovi. Una attenta lettura del racconto mette infatti in evidenza l'esigenza di ricercare nuovi mezzi artistico-espressivi e di definire la propria posizione ideale. Per questo motivo le critiche che vennero mosse allo scrittore all'apparire del racconto vanno considerate sostanzialmente ingiustificate. *Ivan-da-Marija* non è quindi un racconto che «ripercorre vecchie strade», «che non si apre a nuove prospettive», esso si inserisce invece in quel processo di riflessione e di sperimenta-

<sup>1</sup> «30 dnej», 1932, n° 4.

<sup>2</sup> MUNBLIT G., *O novych rasskazach Babelja*, in «Literaturnaja gazeta», 1932, 11 ottobre. V. Šklovskij, *O ljudjach, kotorye idut po odnoj i toj že doroge i ob etom ne znajut. Konec barokko*, in «Literaturnaja gazeta», 1932, 17 giugno.

<sup>3</sup> *Koncert v Katerinenštadte*, in «Žizn' iskusstva» (Dnevnik), Praga, 1918, 13 novembre.

<sup>4</sup> Le varianti del racconto *Ivan-da-Marija* sono conservate a Mosca, nell'Archivio Centrale di Stato della Letteratura e dell'Arte.

zione che coinvolse Babel' nella seconda metà degli anni '20, subito dopo la pubblicazione di *Konarmija* (L'armata a cavallo).

Colpisce, fin dall'inizio del racconto, oltre al tono obiettivo della narrazione, la precisione documentaria nella definizione dei luoghi, dei tempi e dei personaggi legati agli avvenimenti descritti: «Fu Sergej Vasil'evič Malyšev – quello che poi diventò presidente della Fiera di Nižnij Novgorod – a organizzare nell'estate del 1918 la prima spedizione di approvvigionamento-scambio. Con l'approvazione di Lenin, Malyšev caricò diversi treni con merce utile ai contadini, e la portò nella regione della Volga per scambiarla con grano.

Io mi trovai a far parte di questa spedizione in qualità di contabile. Come zona di operazioni scegliemmo il distretto di Novo-Nikolaevsk, nella provincia di Samara: un distretto che a giudizio dei competenti, se sfruttato a fondo, avrebbe potuto nutrire tutta la regione di Mosca.<sup>5</sup>»

Con il procedere della narrazione si precisa la composizione della spedizione, la natura e lo scopo dell'operazione e perfino la situazione bellica della zona nella quale la spedizione svolgeva la propria attività: «Il fronte passava a circa quaranta chilometri. I cosacchi degli Urali, congiuntisi col battaglione ceco del maggiore Vozenilek, stavano cercando di cacciare da Nikolaevsk le scompagnate forze rosse. Più a nord le truppe del Komuč – il Comitato dei Membri dell'Assemblea Costituente – avanzavano da Samara. Le nostre unità disperse e male addestrate stavano raggruppandosi sulla riva sinistra. Proprio allora Murav'ev aveva tradito. Vacetis era stato nominato comandante in capo delle forze sovietiche».

Il periodo in cui ebbe luogo la spedizione di approvvigionamento andava quindi, sulla base degli eventi bellici riportati da Babel' nel racconto, dalla seconda metà di giugno all'inizio di agosto del 1918. La precisione dei riferimenti cronologici e degli avvenimenti descritti hanno un motivo preciso: Babel', come si rileva dalla sua *Autobiografia*<sup>6</sup>, partecipò personalmen-

<sup>5</sup> ISAAK BABEL', *Sočinenija*, Moskva, 1990.

<sup>6</sup> *Autobiografija* (1924), in *Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennykh russkich prozaikov pod red. Vl. Lidina*, Moskva, 1926. Viktor Šklovskij, nelle sue memorie, ha scritto di Babel': «... Partecipò alle spedizioni di approvvigionamento del 1918 e, sembra, abbia risalito la Volga su chiatte – queste chiatte furono allora bersaglio del fuoco nemico...». V. Šklovskij, *Čelovek so spokojnym golosom*, in *I. Babel'. Vospominanija sovremennikov*, Moskva, 1972.

te alla spedizione di Sergej Malyšev<sup>7</sup> e di questa sua esperienza fece menzione, come abbiamo visto, nel racconto *Koncert v Katerinenštatde*.

Sull'attività di questa spedizione è stata pubblicata nel 1967 una interessante raccolta dal titolo *Oktjabr' v Povolž'e* (L'ottobre nella regione della Volga)<sup>8</sup> ma notizie più precise si ritrovano sui giornali locali del tempo, quali, per esempio, le «Notizie del Consiglio di Saratov» (*Izvestija Saratovskogo Soveta*), che il 7 agosto del 1918 riferiva dell'arrivo nella città di «un reparto speciale per l'approvvigionamento», con il compito «di offrire ai contadini tutti gli oggetti di prima necessità – falci, accette, seghe, chiodi e attrezzi necessari al lavoro della terra». «Sono arrivati 40 vagoni di merci che vengono date in cambio di grano e intanto si organizzano sulla riva del fiume banchi statali per lo scambio delle merci e chiatte per risalire o scendere il fiume, piene di attrezzi da cedere in cambio di grano ai contadini della zona».

Nel racconto *Ivan-da-Marija* troviamo descritta la medesima situazione presentata dal giornale di Saratov: «Le merci di uso contadino, arrivate dal centro, furono caricate, nei pressi di Saratov, su una delle chiatte e trasportate lungo la Volga fino alla cittadina di Katerinenstadt». Anche il telegramma a Lenin menzionato da Babel' alla fine del racconto fu realmente inviato dai partecipanti della spedizione e Lenin rispose a questo telegramma «felicitandosi per il successo» e invitando gli uomini di Malyšev ad impegnarsi ancora di più nell'organizzazione delle spedizioni di approvvigionamento<sup>9</sup>.

Nel «Giornale rosso di Saratov» («Saratovskaja Krasnaja Gazeta») del 15 e del 18 settembre 1918 furono pubblicate le impressioni dei protagonisti della spedizione di Malyšev sul lavoro fatto e sul significato politico di questa loro esperienza e il coincidere di quanto da essi riportato con il racconto di Babel' costituisce una ulteriore testimonianza del fatto che un racconto così documentato poteva essere scritto solo da chi alla spedizione aveva preso parte personalmente. Con documentaria precisione sono riportati infatti nel racconto sia il percorso

<sup>7</sup> Sergej Vasil'evič Malyšev era stato negli anni 1913-1914 segretario della «Pravda». Nel periodo descritto da Babel', ricopriva la carica di delegato del Commissariato del popolo per l'approvvigionamento (Narkomprod) e fu uno degli iniziatori dello scambio di merci nel 1918, «l'anno della fame».

<sup>8</sup> *Oktjabr' v Povolž'e*, Saratov, 1967.

<sup>9</sup> V.I. LENIN, *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 50, 197.

della spedizione (Petrograd-Uvek pod Saratovom – Baronsk – Katerinenšadt), sia il periodo nel quale la spedizione si svolse (fine luglio-agosto 1918) e il nome del rimorchiatore che trasportò le chiatte a Baronsk lungo la Volga («Ivan Tupicyn»).

La diretta e precisa conoscenza dei fatti ha anche consentito allo scrittore di trasmettere nel suo racconto i sentimenti che agitarono l'animo dei partecipanti della spedizione nel superare le molte difficoltà che ostacolarono il loro lavoro ma soprattutto di mettere in rilievo l'alto valore morale dell'iniziativa. Scriveva infatti il «Giornale Rosso di Saratov»: «Quali enormi sforzi fisici e morali sono stati compiuti. Quale gigantesco lavoro è stato portato a termine dalla spedizione di Malyšev. Non bastava infatti dire «dateci il grano», bisognava prenderlo. Bisognava superare ostacoli enormi e vincere diffidenze profonde. Ma lo scopo della spedizione – dare il pane agli affamati – era troppo urgente e importante e alla fine tutti gli ostacoli sono stati superati. È attraverso le notti insonni, grazie ad un lavoro incessante e determinato, tutte le difficoltà si sono dissolte, sono sprofondate nell'eternità senza lasciar traccia dinanzi alla luce abbagliante che ha illuminato tutti: stiamo portando il grano»<sup>10</sup>.

È importante soffermarci sull'attenzione che Babel' ha rivolto agli eventi storici e ai fatti quotidiani di cui è stato testimone o protagonista e che hanno stimolato in lui quella «singolare attitudine al vedere» che Gor'kij gli aveva riconosciuto fin dal suo esordio sugli «Annali» («Letopis'») <sup>11</sup>. Nel ciclo di racconti *Na pole česti* (Sul campo dell'onore) <sup>12</sup>, scritto subito dopo la rivoluzione, questa tendenza di Babel' a trarre ispirazione da eventi o episodi reali si era già manifestata in maniera compiuta ma essa raggiunse il suo punto più alto qualche anno più tardi con la sua opera più importante, *Konarmija*, uno dei libri più belli della letteratura sovietica degli anni '20 ed insieme l'espressione poetica più autentica della rivoluzione e della guerra civile.

Per Babel', come per la maggior parte degli scrittori sovietici degli anni '20 (D. Furmanov, L. Sejfullina, A. Veselyj), la realtà rivoluzionaria e la vita del popolo rappresentavano, in

<sup>10</sup> *Na chlebnom fronte*, in «Saratovskaja Krasnaja Gazeta», 1918, 15 settembre.

<sup>11</sup> Sulla rivista «Letopis'» (1916, N° 11), diretta da Gor'kij, Babel' pubblicò i racconti *Mama, Rimma i Alla* (Mamma, Rimma e Alla) e *El'ja Isaakovič i Margarita Prokof'evna* (El'ja Isaakovič e Margherita Prokof'evna).

<sup>12</sup> *Na pole česti*, in «Lava» (Odessa), 1920, N° 1.

quel momento, l'evento più importante da raccontare. Da qui l'interesse per l'evento singolo, per il documento, per le personalità dal carattere forte che domina le opere di cui è protagonista il popolo rivoluzionario.

La tendenza, comune alla prosa degli anni '20, di interpretare e di rielaborare artisticamente la realtà, il «documento», trova in Babel' l'espressione artisticamente più compiuta in virtù delle peculiarità del suo talento. L'attitudine a concentrare l'attenzione sulla quotidianità, sull'episodio anche marginale non è una semplice e ripetuta constatazione del reale ma trova la sua ragione nel processo di elaborazione e di contaminazione degli avvenimenti con il quale Babel' accosta e contrappone tra loro i più diversi aspetti della vita, il sigillo del tempo (la Pietroburgo «inondata da una luce di granito» e «una California tanto più sorprendente in quanto russa»), i caratteri, profondamente diversi, dei protagonisti (Larson e Korostelev), distenebrando così importanti e insignificanti fatti della vita con i bagliori della fantasia: «... il sole scintillava su groppe di cavalli ben pasciuti, dorava le cime degli alti covoni di fieno. Accanto ai cavalli camminavano giganti in maglie di lana, discendenti dei coloni olandesi venuti sulla Volga al tempo di Caterina. I loro volti erano ancora quelli della gente di Saardam e di Harlem», «... nella Saarlama russa vecchie donne in lunghi grembiuli, sedute sulla soglia, facevano la calza, certe calze lunghe come quelle di Gulliver».

Il procedere degli avvenimenti e il rapporto creativo che Babel' stabilisce con essi non hanno lo scopo di estetizzare la realtà o di contrapporre ad essa l'illusione romantica: l'invenzione e la fantasia attingono a questa realtà per poi trasfigurarla in scrittura.

Il processo di interpretazione artistica della realtà in Babel', per sua stessa ammissione, passava attraverso tre fasi: «in primo luogo bisogna conoscere bene la vita reale; poi bisogna dimenticarla e infine rievocarla e illuminarla d'una luce così accecante da trasformarla nella vita reale...»<sup>13</sup>.

Questo processo investe anche il racconto *Ivan-da-Marija*, dove l'autenticità dei fatti s'intreccia con l'invenzione, dove il procedere degli avvenimenti è sottoposto al pensiero e all'analisi dell'autore. Singolare è anche la posizione del narratore, testimone e protagonista degli avvenimenti descritti. I fatti sto-

<sup>13</sup> S. TREUG, *Sputniki serdca*, Moskva, 1964.

rici autentici e l'esatta datazione degli stessi sono alla base del formarsi e dell'affermarsi della posizione enunciativa dell'eroe-narratore. La complessione documentaria come base dell'opera letteraria, la meticolosa attenzione verso il dato reale e la sua successiva interpretazione sono in Babel' il presupposto per stimolare l'intervento contaminatorio dell'immaginazione dal quale scaturirà l'invenzione, l'idea quale punto culminante del racconto. In *Ivan-da-Marija* l'episodio centrale del racconto – la dissennata e pericolosa navigazione dell'*Ivan-da-Marija* – deve considerarsi inventata in quanto non c'è traccia nei documenti d'archivio relativi alla spedizione di Malyšev né di questo piro-scafo né del suo comandante Korostelev, anche se non si può escludere che l'episodio sia realmente accaduto e che Babel' ne sia stato testimone. Ma ciò non è importante. Inventato o «re-ale» questo episodio costituisce il centro ideale dell'intero racconto. La realtà della vita, profondamente «conosciuta» da Babel' e successivamente «dimenticata», viene d'un tratto «rie-vocata» e, «illuminata dalla luce accecante» dell'immaginazione, si trasforma, sotto la sua penna, in «autentica realtà».

Nel sistema artistico del racconto un ruolo importante va attribuito all'artificio del contrasto che ha natura dialettica e non meccanica e costituisce il presupposto per una conclusione di ordine filosofico che dia una risposta all'importante quesito che lo scrittore si era posto per la prima volta in *Konarmija*: il problema dell'uomo nella rivoluzione e il rapporto tra la rivoluzione e i suoi protagonisti.

Lo svolgersi drammatico degli avvenimenti (la guerra che irrompe nella vita degli abitanti della «Saardam russa»), che pone bruscamente i singoli (Korostolev) di fronte alle proprie responsabilità, mette in rilievo la nuova e sofferta ricerca ideale del protagonista, che è alla base del suo contrastante comportamento, e precisa anche la posizione dello scrittore in rapporto a questo problema. Senza allontanarsi dalla realtà storica Babel' conduce il lettore a concentrare la propria attenzione sul complesso processo di trasformazione interiore dell'uomo, processo che in Babel' è sempre stato intimamente legato al trascorrere del tempo e al procedere della storia. Di ciò è testimonianza anche il racconto *Ivan-da-Marija* e in particolare l'episodio centrale di esso.

All'inizio del racconto gli avvenimenti si susseguono fuori dalla realtà della guerra. Partiti da una Pietrogrado ridotta alla fame, i componenti della spedizione si trovano nella «nostra

California» dove «regna la pace, la gioia e l'abbondanza, un'abbondanza da favola...», dove «la steppa è ricoperta del greve oro del frumento» e «fitta di corone di girasoli e di grasse zolle di terra nera». Qui «abita gente virile e di poche parole» – «discendenti dei coloni olandesi venuti nelle regioni della Volga al tempo di Caterina».

*Sredi chlebnnoj roskoši* (In mezzo al grano opulento) – così intitolarono un capitolo delle loro memorie i partecipanti alla spedizione: «... Il primo giorno della nostra permanenza a Baronsk arrivarono ininterrottamente sul molo cavalli e cammelli carichi di grano. Nei primi dieci giorni il grano accumulato ammontò a circa trecento tonnellate, ed era grano di primissima qualità...»<sup>14</sup>.

L'entusiasmo per il successo della spedizione è espresso anche nel racconto: «Malyšev aveva calcolato giusto: il commercio andò subito a gonfie vele. Da tutte le parti della steppa si mossero verso la Volga lente fiumane di carri. Il sole scintillava sulle groppe ben pasciute dei cavalli... Da località lontane arrivavano clienti su cammelli. Le bestie si inginocchiavano sulla riva, e le loro gobbe cadenti si stagliavano scure contro l'orizzonte».

Nulla sembra turbare la serenità e la soddisfazione del gestore della trattoria Karl Biedermeyer e dei suoi avventori: «Sembrava che al mondo la guerra non ci fosse, né ci fosse mai stata. Eppure – sottolinea il narratore – il fronte dei cosacchi degli Urali passava a circa quaranta chilometri da Baronsk, anche se era lontanissimo da Karl Biedermeyer il pensiero che la guerra civile stesse avvicinandosi a casa sua».

Ma la guerra civile irrompe d'improvviso, in tutta la sua drammaticità, nella vita patriarcale di quell'angolo della Russia ancora miracolosamente integro. La guerra cambia bruscamente la serena vita della regione e incide in profondità nel destino della sua gente. È da questo improvviso rivolgimento dell'antico sistema di vita della gente di Samara che emerge la problematica del racconto e che ne costituisce il centro drammatico. Il comandante del piroscifo *Ivan-da-Marija* Korostolev, protagonista del racconto, è «un uomo emaciato, dai lunghi capelli biondo-canapa, un errante, un'anima inquieta, un vagabondo nato, che aveva girato a piedi tutta la Russia e che aveva fatto penitenza in prigione e in un monastero». Con la sua continua

<sup>14</sup> *Na chlebnon fronte*, «Saratovskaja Krasnaja Gazeta», 1918, 18 settembre.

ricerca della verità e con la sua mancanza di certezze ricorda i personaggi dei precedenti racconti di Babel', per esempio l'Afon'ka Bida di *Konarmija*. Solo che il cosacco Bida, nonostante la sua natura sfrenata e i suoi arbitrari comportamenti, sa contro chi combatte e perché combatte.

Diversa è la posizione di Korostolev. Egli crede nell'esistenza di una Russia astratta, ideale, figlia della «grande» anima dell'uomo russo. La «Russia» di Korostolev è lontana dal suo reale volto ed è in nome di questa «Rasseja», ribelle e anarchica, che Korostolev rifiuta la disciplina rivoluzionaria. Il suo amore per la Russia è istintivo e irrazionale, egli infatti è incapace di ogni limitazione, la sua natura gli impedisce di sottomettere le proprie aspirazioni alla severa necessità della rivoluzione. Tra Korostolev e il commissario Larson nasce una disputa che ha per oggetto la Volga, la Russia e l'uomo russo, disputa che, secondo Larson, porta Korostolev a credere che «il cemento armato risulta peggiore del legno di betulla, anzi di tremula, e i dirigibili peggiori dello sterco di Kaluga». La disputa tra Korostolev e Larson investe sia «il destino storico della Russia e dell'uomo russo, il loro passato e il loro futuro che si risolvono ora, nella rivoluzione», sia il problema del carattere nazionale russo e la possibilità di una sua trasformazione. Per Larson è inaccettabile tutto ciò che per Korostolev costituisce invece l'essenza del concetto stesso di «Russia»: il possente slancio anarchico (la Volga), l'indissolubile legame con l'antico sistema di vita (Kaluga)<sup>15</sup>.

La natura di Korostolev viene messa in rilievo da un episodio che è a questo proposito indicativo: sotto il fuoco dei bianchi egli, allo scopo di recarsi a Voznesensk per procurarsi della vodka, lancia il battello, destinato al trasporto delle armi, a tutto vapore lungo il fiume: «la ruota girava rapida, la nave acquistava velocità, mentre nelle macchine cresceva l'oleoso fragore. Volavamo nell'oscurità tagliando le curve, sbattendo via gavitelli e rossi lumi di segnalazione. L'acqua, spumeggiando sotto le pale, volava all'indietro come l'ala argentata d'un

<sup>15</sup> Probabilmente lo spunto per questa disputa fu dato a Babel' anche dalla polemica letteraria con gli scrittori degli anni '20 (per esempio B. Pil'njak) nelle cui opere venivano idealizzati e comunque messi in rilievo i tratti del carattere contadino, quali l'anarchismo, il legame con il passato, la ribellione alla città. Così nell'omonimo racconto di Pil'njak del 1920 la stessa denominazione del «nostro fiore grande-russo» diventa il simbolo della Russia, della «Russia contadina, eterna e immutata nella sua essenza dai tempi di Stepan Razin».

uccello». Per il suo dissennato comportamento, per aver spreco l'intera scorta di combustibile e con ciò tradito il proprio dovere di rivoluzionario, Korostolev, non appena approda alla banchina del porto fluviale di Baronsk, viene ucciso da Makeev, comandante di compagnia agli ordini di Čapaev<sup>16</sup>, da cui aveva avuto l'incarico di caricare le casse con le armi: «Gli spari echeggiarono rapidi. Korostolev, che stava per dire ancora qualcosa, cadde in ginocchio contro le ruote d'una *tačanka*<sup>17</sup> mentre il volto gli volava in pezzi e bianche schegge di cranio s'incollavano ai cerchioni. Makeev si chinò per estrarre dal caricatore l'ultima cartuccia che s'era inceppata».

«E va bene: eri tre volte un brav'uomo... Sei stato nei romitaggi, hai navigato per il Mar Bianco, sei stato un uomo coraggioso, ma il combustibile, per favore, non dovevi sprecarlo...», con queste parole il capo della spedizione Malyšev giustifica l'uccisione di Korostolev.

La natura del rapporto di Babel' con il protagonista del racconto non è limitato al giudizio sulla sua filosofia di vita e sul suo comportamento. Il rapporto dello scrittore con Korostolev è più complesso e profondo ed è intimamente legato alla concezione che Babel' aveva della storia e dell'uomo. Babel' era attratto dal mondo interiore dell'uomo e dal suo comportamento in occasione di grandi sconvolgimenti storico-sociali, era attento a come agiva un uomo che non si sentiva costretto in una dimensione temporale ma che aspirava ad un mondo nuovo e diverso, pienamente cosciente delle difficoltà che il percorrere questa strada gli avrebbe posto davanti.

Babel' conosceva profondamente la ferrea legge della storia, «... essa non può non sparare, perché è la rivoluzione», si legge nel racconto *Gedali di Konarmija*, e sapeva anche che nei grandi rivolgimenti storici non solo si esalta il ruolo traente delle masse ma cresce anche infinitamente il ruolo del singolo. La coscienza della ineluttabilità della violenza rivoluzionaria e della lotta è intimamente legata in Babel' all'affermazione del valore, libero e autonomo, di ogni singolo uomo nella rivoluzione ed insieme alla negazione di ogni forma di crudeltà come norma di comportamento. Da questa concezione che Babel' aveva del mondo derivano nel racconto sia l'affermazione della

<sup>16</sup> Čapaev (1887-1919), comandante dell'Armata Rossa, eroe della guerra civile e protagonista dell'omonimo romanzo di D. Furmanov.

<sup>17</sup> *Tačanka*, carro leggero a cavalli, armato di mitragliatrice.

necessità «rivoluzionaria» della nemesi di Korostolev per il delitto compiuto, sia la profonda compassione che egli prova per un uomo in fondo indifeso e di animo genuino.

L'episodio dell'uccisione di Korostolev porta nel racconto l'atmosfera drammatica dell'anno 1918. Solo ad un prima lettura questo episodio appare estraneo alla linea narrativa del racconto, che è legata all'attività della spedizione di approvvigionamento. I tre momenti del soggetto (la spedizione di approvvigionamento, la vita nella «California russa» e il piroscifo *Ivan-da-Marija* con il suo comandante) sono tra loro intimamente legati e soggiacciono al disegno unitario dello scrittore: portare alla luce e mostrare nella sua completezza e contraddittorietà l'interagire tra la storia (rivoluzione e guerra civile) e l'uomo nella sua difficile e drammatica ricerca di un nuovo e migliore sistema di vita.

I due episodi che seguono la scena dell'uccisione di Korostolev definiscono l'essenza del pensiero dell'autore: «E Karl Biedermayer s'accorse allora che la guerra era arrivata anche alla sua porta...». La guerra civile sconvolge la vita patriarcale di quella tranquilla e operosa regione e pone i suoi abitanti davanti ad una scelta necessaria: accettare la rivoluzione e passare nelle file dei suoi combattenti oppure fuggire da essa (che è il tema di *Koncert v Katerinenštadte*).

Il secondo episodio è costituito dal telegramma che i partecipanti alla spedizione mandano a Lenin:

... E io cominciai a scrivere, sotto dettatura, un telegramma a Il'ič.  
– Mosca. Cremlino. A Lenin.

Nel telegramma annunciavamo l'invio ai proletari di Pietroburgo e di Mosca dei primi treni carichi di grano: due treni, con centocinquanta tonnellate di grano ciascuno.

L'episodio del telegramma a Lenin chiude il racconto *Ivan-da-Marija* così come con l'invio a Lenin di un telegramma si concludeva l'articolo che i partecipanti alla spedizione di Malyšev avevano scritto per il «Giornale Rosso di Saratov»: «Il successo dell'iniziativa ha superato tutte le nostre aspettative ed ora abbiamo il diritto di telegrafare a Pietrogrado e a Mosca»<sup>18</sup>.

Il rispetto della verità storica, la rappresentazione documen-

<sup>18</sup> *Na chlebnom fronte*, «Saratovskaja Krasnaja Gazeta», 1918, 18 settembre.

taria del materiale su cui si fonda il racconto e l'attenzione per coloro che si trovano al centro di eventi straordinari, hanno permesso allo scrittore di ricreare la contraddittoria e drammatica atmosfera di un'epoca, di cogliere il significato del rivolgimento sociale in atto, di indicare ai singoli la strada da percorrere in «questo mondo crudele e bellissimo».

Questo atteggiamento di Babel' verso l'uomo, artefice della rivoluzione, che era già presente in *Konarmija*, trova un'ulteriore conferma in *Ivan-da-Marija* e nei racconti successivi (*Kolyvuška*, *Froim Grač*, *Il bacio*)<sup>19</sup>. Si amplia la scala dei valori dell'uomo nella rivoluzione: oltre ad una rigorosa analisi storico-sociale vi si trovano un alto grado di comprensione umana e la coscienza delle difficoltà che s'incontreranno nel percorrere la strada che dovrà portare alla nuova realtà. Anche la disputa sui «dirigibili e sullo sterco di Kaluga» è strettamente legata al dibattito che caratterizzò gli anni '30 e che ebbe tra i suoi punti centrali la necessità di disciplinare tutte le forze spontanee e quelle non organizzate allo scopo di convogliarle nel processo di edificazione di una società diversa. Lavorando su materiale «vecchio» Babel' ha così trovato, a iniziare da questo racconto, il punto di raccordo con la nuova realtà. Dopo *Ivan-da-Marija* anche altri racconti hanno espresso questa immane sforzo di rinnovamento, per esempio i capitoli del progettato romanzo sulla collettivizzazione forzata della campagna *Velikaja Krinica*<sup>20</sup>.

Il racconto *Ivan-da-Marija* è quindi l'opera che segna il passaggio dai racconti dei cicli di *Konarmija* e di *Odessa* ai racconti degli anni '30, *V podvale* (Nello scantinato), *Probuždenie* (Risveglio), *Neft* (Petrolio), *Di Grasso* (Di Grasso)<sup>21</sup> con i quali Babel' vide anche realizzarsi la sua aspirazione per «una scrittura chiara, pacata e snella», come scrisse in una significativa lettera dell'agosto del 1928 all'amico I. Livšic<sup>22</sup>. Inconsueta è anche l'ampiezza del racconto. Dal precedente racconto-minia-

<sup>19</sup> *Kolyvuška*, in «Vozdušnye puti», 3, New York, 1963; *Froim Grač*, in «Vozdušnye puti», 3, New York, 1963; *Pocelyj*, in «Krasnaja Nov'», 1937, N° 7.

<sup>20</sup> Di questo progettato romanzo si conoscono solo i due racconti *Kolyvuška* e *Gapa Gužva* (in «Novyj Mir», 1931, N° 10).

<sup>21</sup> *V podvale*, in «Novyj Mir», 1931, N° 10; *Probuždenie*, in «Molodaja Gvardija», 1931, N° 17-18; *Neft'*, in «Večernjaja Moskva», 14 febbraio N° 37; *Di Grasso*, in «Ogonek», 1937, N° 23.

<sup>22</sup> ISAAK BABEL', *Sočinenija*, cit.

tura egli passa a composizioni di struttura più complessa, dall'ordito meno rabescato e dove più attento risulta lo studio dei personaggi. Ricerche in questa direzione erano già state condotte da Babel' alla fine degli anni '20, come testimonia una lettera a V. Polonskij del 1928: «Prima scrivevo con l'intenzione di comporre dei romanzi e mi uscivano dei raccontini più brevi della coda di un passerotto, ora invece penso ad un racconto di otto pagine e ne viene fuori un romanzo che di pagine ne ha trecento»<sup>23</sup>.

Certo, in *Ivan-da-Marija*, come nei racconti successivi, la scrittura di Babel' conserva quella che, forse, è la sua qualità principale, la laconicità, ma in questi racconti è anche manifesto in quale direzione lo scrittore avesse indirizzato la propria ricerca: «raccontare il mondo, visto attraverso l'uomo»<sup>24</sup>.

Riferimenti a questo mondo sono presenti anche nel racconto *Ivan-da-Marija* dove tutti gli elementi della struttura artistica concorrono a portare alla luce ciò che di «umano» c'è nella storia e a evidenziare il «nuovo» che urge nella sconvolta coscienza dell'uomo nell'epoca della rivoluzione. Così, nel descrivere la «California russa» e lo snodarsi della vita nella «Saarlamm russa», oppure nel raccontare la pericolosa, irruente e insensata navigazione dell'*Ivan-da-Marija*, Babel' crea, modifica e altera ritmi e tonalità della narrazione ricreando nella loro pienezza le tensioni, le conflittualità e le contraddizioni del tempo e attraverso una scrittura non più furente prendono forma anche l'intimo mondo dei personaggi con le loro aspirazioni e i loro dubbi e il loro rapporto con la nuova e complessa realtà della rivoluzione.

Lo scrittore inglese Jack Linsay, dopo aver letto i racconti di Babel', «piccoli solo per la quantità delle parole», e parlato di «percezione di un'arte immensa» ha affermato che «nel mondo morale ed artistico dell'opera di Babel' si coglie il respiro dell'intera umanità»<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Lettera a V. Polonskij dell'8 aprile 1929, in ISAAK BABEL', *Sočinenija*, cit.

<sup>24</sup> ISAAK BABEL', *O rabotnikach novoj kul'tury*, in «Literaturnaja gazeta», 1936, 31 marzo.

<sup>25</sup> Da una lettera di Jack Linsay a Erenburg del 1964, conservata nell'archivio privato della vedova di Isaak Babel', Antonina Nikolaevna Pirožkova.

*ABSTRACT*

The tale *Ivan-da-Marija* by Isaak Babel' tells about an event happened in the writer's life, precisely his participation in an expedition of wheat supply in the Saratov region.

*KEY WORDS*

Soviet Literature; Revolution; Isaak Babel'.

Marco Fazzini

LOVE DISTANCE AND DESIRE: PARADOXICALITY  
IN GEOFFREY HILL'S «THE PENTECOST CASTLE»

«The Pentecost Castle» is the opening sequence of Geoffrey Hill's *Tenebrae*<sup>1</sup> and it is composed of fifteen short lyrics. It first appeared in 1972 in *Agenda*<sup>2</sup> and was accompanied by an epigraph from R.O. Jones's *A Literary History of Spain*. In that early edition the sequence was composed by only five lyrics, numbers 1, 2, 4, 3, and 9 of the definitive edition. Speaking about the lyrics of sixteenth-century Counter-Reformation Spain, R.O. Jones points out that the rewriting of profane lyrics in religious terms was common practice at that time by a number of authors, most notably Lope de Vega. He notes that in this practice there is «no barrier between the profane and the divine», and quotes an anecdote which became the epigraph of the first version of Hill's sequence:

...San Juan de la Cruz sang, as he danced holding in his arm an image of the Infant Jesus snatched from a crib, the words of an old love song: «Si amores me han de matar / agora tienen lugar»<sup>3</sup>.

Jones's observations about this delightful anecdote and its ecstatic interfusion of the secular and the divine seem to have deeply influenced Hill's description of the general theme which *Tenebrae* insists on: «Many of the poems in *Tenebrae* are concerned with the strange likeness and ultimate unlikeness of sacred and profane love; and it is this concern which perhaps, creates the dominant tone of the book»<sup>4</sup>.

In his article, «Englands of the Mind», the Irish poet Seamus Heaney observes that Hill's imagination is «to a certain extent a scholastic imagination founded on an England that we might

<sup>1</sup> GEOFFREY HILL, *Tenebrae*, London, Deutsch, 1978.

<sup>2</sup> Cf. *Agenda*, vol. 1 no. 4-vol. 2 no. 1, Autumn/Winter 1972-73.

<sup>3</sup> R.O. JONES, *A Literary History of Spain: The Golden Age*, vol. 2, London, Benn, 1971, pp. 87-88.

<sup>4</sup> «Geoffrey Hill writes...» (about *Tenebrae*), *The Poetry Book Society Bulletin*, no. 98, Autumn 1978.

describe as neo-Romanesque, touched by the polysyllabic light of Christianity but possessed by darker energies which might be acknowledged as barbaric»<sup>5</sup>. So, the interfusion of sacred and profane love contained in the volume *Tenebrae*, and openly evidenced in the sequence «The Pentecost Castle», uses paradox and other rhetorical devices common to mystical poetry of the sixteenth century. Hill, however, goes beyond a dead rhetoric of worn puns and paradoxes, succeeding in renovating clichés which, apart from hinting at plot, function as intertextual research in the language.

As always in Hill's writing, the interplay between cliché and renovation is stretched to a high pitch. Introducing the American edition of Hill's first three books, Harold Bloom explores the poet's relationship with his «precursors», his personal and hidden influences<sup>6</sup>. The study contains *in nuce* what the critic has proposed in his books, *The Anxiety of Influence* and *A Map of Misreading*, so that, as Jeffrey Wainwright observes in his article, «the deep knowledge that the voice cannot be composed free of styles, in poetry free of the manners and traditions of the genre, has always been profoundly present in Hill's work. In seeking to compose itself, the voice must in some way contain the multitudes of those preceding voices in trying to gain its own directness»<sup>7</sup>.

Hill's play with «precursors» and sources is enacted at both a microscopic and macroscopic scale. In the case of «The Pentecost Castle», this interplay appears both as a kind of translation, version or adaptation of his influences, and as a paradoxical, multi-layered edifice built upon single items of language. Heather Glen observes that in Hill's poetry «there can be no "spiritual" realm separated from that of getting and spending: if either is "intrinsic", it is the latter»<sup>8</sup>. John Bayley stresses Hill's linguistic construction of his poems by means of words which give «the impression of having been carefully

<sup>5</sup> SEAMUS HEANEY, «Englands of the Mind», *Preoccupations*, London, Faber & Faber, 1980, p. 151.

<sup>6</sup> Cf. HAROLD BLOOM, «Introduction. The Survival of Strong Poetry», to G. HILL, *Somewhere is Such a Kingdom*, Boston, Houghton Mifflin, 1975. (Reprinted in HAROLD BLOOM, *Figures of Capable Imagination*, New York, The Seabury Press, 1976).

<sup>7</sup> JEFFREY WAINWRIGHT, «An Essay on Geoffrey Hill's *Tenebrae*», *Agenda: Geoffrey Hill Special Issue*, vol. 17, no. 1, Spring 1979, p. 7.

<sup>8</sup> HEATHER GLEN, «Geoffrey Hill's "England of the Mind"», *The Critical Review*, no. 27, 1985, p. 108.

blocked in», as if they were bricks fitted into a solid structure<sup>9</sup>. Whereas W.S. Milne feels that the sequence is characterized by «child-like expressions of innocence»<sup>10</sup>, Judith Wilkinson points out that the «mood of darkness and unease is bound up with a feeling that love is itself the inverse of innocence, so that many Spanish love poems yield images of cruelty and conflict»<sup>11</sup>. With regard to this point, and to stress the difficulty of Hill's intertextuality, I would like to quote from two poems which illustrate Hill's debt to traditional sources. The first one is taken from *Mercian Hymns* and it says:

Not strangeness, but strange likeness. Obstinate, ouclass'd forefathers, I too concede, I am your staggeringly-gifted child<sup>12</sup>.

The second quote is from the poem called «Domaine Public» contained in *King Log*. Here the reference to religious sources is direct:

For reading I can recommend  
the Fathers. How they  
cultivate the corrupting flesh:  
  
toothsome contemplation: cleanly  
maggots churning spleen  
to milk. For exercise, prolonged  
  
suppression of much improper  
speech from proper tombs...<sup>13</sup>.

Paradox is first presented in the title of the sequence «The Pentecost Castle». It suggests a building, an architecture, a fortified place (the etymology indicates the Latin root *castrum*) built on the day of Pentecost, or built for, or by, Pentecostal fire. «Pentecost» obviously reminds of the visitation of divine power to the Apostles in the shape of tongues of flame, to

<sup>9</sup> JOHN BAYLEY, «A Retreat or Seclusion», *Agenda: Geoffrey Hill Special Issue*, vol. 17, no. 1, Spring 1979, p. 38.

<sup>10</sup> W.S. MILNE, «The Pitch of Attention»: Geoffrey Hill's *Tenebrae*, *Agenda: Geoffrey Hill Special Issue*, vol. 17, no. 1, Spring 1979, p. 28.

<sup>11</sup> JUDITH WILKINSON, «Geoffrey Hill's "The Pentecost Castle", with Special Reference to Spanish Influences», *English Studies*, vol. 71, no. 1, February 1990, p. 38.

<sup>12</sup> G. HILL, *Mercian Hymns*, London, Deutsch, 1971.

<sup>13</sup> G. HILL, *King Log*, London, Deutsch, 1968, p. 37.

speak in different languages and declare the greatness of God. According to this explanation Hill's construction (the «Pentecost castle») encloses different sources in different languages in the attempt to reconcile historical and religious traditions. Climbing history's difficult residence, or walking up Christ's *Via Dolorosa* again, involves a complex texture of linguistic and literary difficulties. In the analysis of the sequence I will note that there are other symbols of enclosed spaces, such as the «garden» or the «orchard» which become the very target of the quest, a place where revelation is attained. But it is still not clear if the poet speaks of a profane satisfaction (his woman), a religious revelation (his meeting with Christ) or a poetic achievement (the perfection of his own artefact). In the poem «Christmas Tree», Bonhoeffer seems to reconcile all of these paradoxes through the act of composing his voice:

Bonhoeffer in his skylit cell  
bleached by the flares' candescent fall,  
pacing out his own citadel,

restores the broken themes of praise,  
encourages our borrowed days,  
by logic of his sacrifice...<sup>14</sup>.

But let us turn now towards the epigraph by David Jones Hill first used for the three lyrics of the sequence he called «Three Mystical Songs»: «and they call Good Friday Gwener y Groglith, Venus Day of the lesson of the Cross»<sup>15</sup>. This epigraph suggests a close connection between the day of Frigg, the Queen of the Northern Gods, and the Day of Venus, goddess of Love, explicitly expressed in the other romance languages. Frigg is also connected with the more ancient Earth Mother or with the fertility goddess Freya, while the Virgin Mary is often associated with the Goddess of love. As Clive Wilmer points out:

In the original context, Jones was mainly interested in the planet Venus as the star of both evening and morning, as the star which will set to rise again. He observes in passing through, that this fragment of

<sup>14</sup> G. HILL, *Tenebrae*, cit., p. 41.

<sup>15</sup> G. HILL, «Three Mystical Songs», *Agenda: David Jones Special Issue*, vol. 11, no. 4-vol. 12 no. 1, Autumn/Winter 1973-74, pp. 54-55. The epigraph is from DAVID JONES, *Epoch and Artist*, London, Faber & Faber, 1959, p. 18.

what I take to be everyday Welsh is loaded with significance. Among them presumably would be an implied analogy between the Virgin Mary and the goddess of love and, behind that, the suggestion that the death of Christ is a return of the hero-god to the primal womb – to mother Earth, that is, and so to the place of regeneration. For Hill this must have seemed a usefully un-baroque version of the erotic analogy of mystical tradition – that the desire of the courtly lover for his lady may signify the desire of the soul for God...<sup>16</sup>.

So Hill, like Jones, is interested in re-discovering the hidden links which sustain western culture, and particularly in showing how language can be a treacherous medium. In this particular case the poet, after showing the presence of a pagan deity in both Venus day and Friday, builds his linguistic architecture upon a variety of sources that, from an earthly and physical linguistic base, enable him to achieve an ultramundane signification of language.

It is Hill himself who reveals some of his influences, especially some Spanish authors who provided the themes, the images and more generally the dramatic mode and the practice of this «rising» experience of thought, this building that climbs heavenward. But there is something more than the ideas, expressions and paradoxes of the mystical literature of Counter-Reformation Spain. Hill wanted the final edition of «The Pentecost Castle» to contain two different epigraphs which read:

It is terrible to desire and not  
possess, and terrible to possess  
and not to desire.

*W.B. Yeats*

What we love in other human  
beings is the hoped-for satisfaction  
of our desire. If what we loved in them  
was their desire, then we should  
love them as ourselves.

*Simone Weil*

The poet warns us that «Song 2» (the eighth lyric in the final edition) echoes a phrase from Misyn's translation of Rolle's *Incendium Amoris* and that in «Song 3» (the thirteenth in the final edition) there is a phrase from *Deonise Hid Divi-*

<sup>16</sup> CLIVE WILMER, «An Art of Recovery: Some Literary Sources for Geoffrey Hill's *Tenebrae*», *The Southern Review*, vol. 17, no. 1, January 1981, p. 126.

*nite*<sup>17</sup>. It is the aim of this study to show how the whole sequence is constructed upon the two final epigraphs chosen by Hill, and that there are many other sources not referred to by Wilmer.

In an interview with John Haffenden, Hill speaks about the origin of this sequence and of the interests which caught his attention for some time:

My sequence called «The Pentecost Castle» originated about ten years ago when I heard a harpsichord recital by Rafael Puyana, which included a piece by a sixteenth-century Spanish composer, Antonio de Cabezón, «Diferencias sobre el canto del Caballero».

It struck me as a piece of such stunning power and beauty that from then on I was entirely enthralled by it, and I struggled until I could make some competent show of it on the piano. I then discovered that the theme for these magnificent variations was a little folk tune which gave Lope de Vega the motif for his play *El Caballero de Olmedo*. Again, by a lucky accident, I had been browsing through *The Penguin Book of Spanish Verse* and had discovered one of the religious sonnets of Lope de Vega which enchanted me so much that I began to try to translate it. These two figures, Cabezón and Lope de Vega, were united by this tiny thread of folk song<sup>18</sup>.

The folk tune which Hill acknowledges originated in a «copla» composed on the death of a knight who was killed on the night of 6 November 1521. He travelled on the way from Medina del Campo to Olmedo and was attacked and stabbed to death by an enemy. The tragic fate of the knight was sung in the «copla» which was soon famous all over Castille and which inspired Antonio de Cabezón's «Diferencias sobre el canto llano del Caballero». The «copla» sings:

*Que de noche le mataron  
al caballero,  
la gala de Medina,  
la flor de Olmedo.*

Hill's adaptation is very close to that folk tune. The poet opens the sequence in a very tragic and resonant style:

<sup>17</sup> G. HILL, «Note to "Three Mystical Songs"», *Agenda*, vol. 11, no. 4-vol. 12 no. 1, Autumn/Winter 1973-74, p. 55.

<sup>18</sup> JOHN HAFFENDEN, *Viewpoints. Poets in Conversation with John Haffenden*, London, Faber & Faber, 1981, pp. 91-92.

1  
 They slew by night  
 upon the road  
 Medina's pride  
 Olmedo's flower

shadows warned him  
 not to go  
 not to go  
 along the road

weep for your lord  
 Medina's pride  
 Olmedo's flower  
 there in the road.

It is clear that, apart from the little folk song, the reading of one of Lope de Vega's poems is the principal source of Hill's variations:

*Que de noche le mataron  
 al caballero  
 la gala de Medina  
 la flor de Olmedo*

*Sombras le avisaron  
 que no saliese  
 y le aconsejaron  
 que no se fuese  
 el caballero,  
 la gala de Medina  
 la flor de Olmedo*<sup>19</sup>.

In his version of the folk tune Hill introduces the words «lord» and «road». They create an ambiguity in so far as lord can mean: 1. Sovereign (the king); 2. Peer; 3. Nobleman; 4. Superior (in feudal times). These meanings, nos. 3 and 4 especially, remind us of the victim of Lope's tragedy, that is Alonso (the knight of Olmedo) who, in those times, was in a high position in the social hierarchy. In this sense the phrase «weep for your lord» is an exhortation the external narrator (his woman?) does for those who will be able to weep for the passing of such a man. The ambiguity contained in «road»

<sup>19</sup> LOPE DE VEGA CARPIO, «Que de noche le mataron», in J.M. COHEN (ed.), *The Penguin Book of Spanish Verse*, Harmondsworth, Penguin, 1956, pp. 236-237.

complicates the interpretation of this short poem. It can refer both to the road the knight travelled every night on his horse to see his beloved and to Christ's Calvary. So the word can force us to think that «lord» can mean Christ or God because in this case the exhortation can be charged with a new meaning, implying that, after the stabbing of the knight, we cannot do anything but implore our lord to accept him in his reign. Is it here that the knight's long purification starts? Or is the quest of his soul for God implied in the words «knight» and «God», both reconciled in «lord»? MacCrary, in his analysis of Lope de Vega's play, says:

It is in the ambivalence of the word *pasión* (passion, suffering and an erotic attraction) that Lope's conception of the tragic hero as a monologue of Christ can be seen. As Christ's love resulted in his crucifixion, so Alonso's passion has brought about his death. There are indeed many parallel reminiscences between the *caballero* and Jesus which merit an examination because they bear on the transfiguration of the hero...<sup>20</sup>.

We know that Lope de Vega used this little folk tune not only for his *El Caballero de Olmedo*. What MacCrary observes here is elsewhere made more explicit. In the play *El Santo Negro Rosambuco*, published in 1612, Lope used the «copla» with very slight variation but, in two «autos sacramentales» he clearly turned it to the divine, representing the martyrdom of Christ<sup>21</sup>. It is only between 1620-1625 that Lope wrote *El Caballero de Olmedo*, a *trágica historia* as Joseph Perez suggests, which is set in the fifteenth century, during Juan II's reign. It is this work which Hill read and which inspired him in more than one poem. Interviewed by John Haffenden, the poet recalls: «As I read around the play and the poetry of that period I found one or two other folk songs which I also felt moved to adapt, and I felt sufficiently stirred and delighted to

<sup>20</sup> MACCRARY WILLIAM CARLTON, *The Goldfinch and the Hawk: a Study of Lope de Vega's El Caballero de Olmedo*, Chapel Hill, The University of Carolina Press, 1966, p. 165.

<sup>21</sup> LOPE DE VEGA CARPIO, «Auto del Pan y del Palo», *Biblioteca de Autores Españoles: Obras de Lope de Vega*, VI (Autos y Coloquios), Madrid, Ed. Atlas, 1963, pp. 225-239. The copla reads: «Que de noche le mataron / al divino caballero, / que era la gala del Padre / y la flor de tierra y cielo.» LOPE DE VEGA CARPIO, *Auto de los Cantares*, *ibidem*, pp. 375-389. The variation of the copla reads: «Que de noche le mataron / al caballero, / a la gala de Maria, / a la flor del cielo.»

want to try my hand at writing lyrics in the manner of the period»<sup>22</sup>.

The fifth lyric of the sequence shows a dense and clotted texture based on the dream which Alonso had on the night before he was killed. The dream, along with many other omens, has a tragic function in the play, which is to prepare for the knight's death, imparting a sinister atmosphere to the work. In fact, the major part of Lope's tragedy is set in the late hours, like the amorous rendez vous between the goldfinch and its mate. In Hill's poem we find an alternating pattern of voices which can be identified with the two lovers who speak at the time of the goldfinch being killed by the hawk, one before and the other after<sup>23</sup>. The fragmented nature of the images and syntax suggests a kind of dream-recollection moving through flashes of subconscious obsessions:

5  
 Goldfinch and hawk  
 and the grey aspen tree  
 I have run to the river  
 mother call me home  
  
 the leaves glint in the wind  
 turning their quiet song  
 the wings flash and are still  
 I sleep in the shade  
  
 when I cried out you  
 made no reply  
 tonight I shall pass by  
 without a sound.

Hill also insists on the presence of shadow and darkness («tenebrae» is the leading theme of the whole book) which clearly reflect the darkness of Passion, the darkness of death, the darkness of human condition which waits for God's illumination. Lope's description of Alonso's dream enables us to understand Hill's hinted-at symbols of the «goldfinch» and the «hawk», which perform the old contest of predator and prey, good and evil in the eyes of the victim's lover<sup>24</sup>. In *The Sym-*

<sup>22</sup> JOHN HAFFENDEN, *op. cit.*, p. 92.

<sup>23</sup> Cf. J.M. COHEN, *op. cit.*, pp. 112-113, and JUDITH WILKINSON, *op. cit.*, p. 42.

<sup>24</sup> Cf. LOPE DE VEGA CARPIO, *El Caballero de Olmedo*, edición de Joseph Perez, Madrid, Castalia, 1985, pp. 117-118: «ALONSO: Hoy, Tello, al salir el

*bolic Goldfinch*, Herbert Friedman offers a large variety of interpretations of the function that the goldfinch has played in devotional art. The little bird symbolises resurrection or a recovery from a serious illness, but more generally it suggests the theme of death. Friedman extends his study by saying that the goldfinch can symbolise sacrifice and especially the Passion. A legend tells us of how, while Christ was carrying the cross on the way to the Calvary, a little bird fluttered down onto his head and pulled out a thorn that was scratching his brow. The sacred blood tinged the feathers of the creature, who has worn the mark ever since<sup>25</sup>. This association is useful to MacCrary for explaining the fundamental identification between Alonso and Christ, supporting his analysis of *El Caballero de Olmedo*. MacCrary also sees in the goldfinch (the Spanish *jilguero*) a very colourful and elegant bird which stands out in nature symbolising a person of high social degree and great valour. The hawk (the Spanish *azor*) is a typical plunderer which ambushes its prey, as did the killer in the play<sup>26</sup>.

These two interpretations – the religious one by Friedman and the secular and associative one by MacCrary – helps us to understand how Hill intended to express his mixture of profane and divine love, using on the one hand Lope's tragedy and on the other the symbolic language of devotional poetry. The presence in the first stanza of the figure of the mother is again an element Hill probably found in Lope's work. The Spanish poet tells us that after a tournament the knight wants to return home to his parents to reassure them of his safety<sup>27</sup>. Hill, as always, is concise: «I have run to the river / mother

alba, / con la inquietud de la noche / me levanté de la cama; / abrí la ventana aprisa; / y, mirando flores y aguas / que adornan nuestro jardín, / sobre una verde retama / veo ponerse un jilguero, / cuyas esmaltadas alas / con lo amarillo añadian / flores a las verdes ramas. / Y estando el aire trinando / de la pequeña garganta / con naturales pasajes / las quejas enamoradas, / sale un azor de un almendro / adonde escondido estaba, / y como eran en los dos / tan desiguales las armas, / tiñó de sangre las flores, / plumas al aire derrama. / Al triste chillido, Tello, // débiles ecos del Aura / respondieron, y no lejos, / lamentando su desgracia, / su esposa, que en un jazmín / la tragedia viendo estaba. / Yo, midiendo con los sueños / estos avisos del alma...»

<sup>25</sup> HERBERT FRIEDMAN, *The Symbolic Goldfinch: its History and Significance in European Devotional Art*, Washington D.C., 1964, pp. 7-10.

<sup>26</sup> MACCRARY WILLIAM CARLTON, *op. cit.*, pp. 119-121.

<sup>27</sup> Lope says in his work, at p. 126: «...que si esta noche no fuese / a Olmedo me han de contar / mis padres por muerto, y dar / ocasión, si no los viese, / a esta pena, no es razón.»

call me home». There is here a clear analogy between Alonso and Christ, both desiring to return to their «primal womb». But there is a further explication to consider: Joseph Perez, in his introduction to *El Caballero de Olmedo*, suggests that the murder of the knight had a specific cause. The Spanish knight may have been the man responsible for the valley carrying the river Adaja to Medina, an undertaking in exchange for the fulfilment of which a lady had promised her love. But she probably did not want to keep her word so that she had the knight killed<sup>28</sup>.

So, in Hill's poem, the river refers not only to an obstacle to overcome but it also symbolises the line beyond which the knight must not go if he wants to stay alive – as a mysterious ploughman warns him after having sung the folk tune to him<sup>29</sup>. The ploughman's voice is another tragic omen of the knight's lot as in some lines before a shadow (*sombra*) represented his own conscious foreboding of his suffering and death<sup>30</sup>.

Lope's dialogue between Alonso and the «shadow» is more evidently imitated in the third and last stanza of Hill's fifth lyric, which reads: «when I cried out / you made no reply / tonight I shall pass by / without a sound». The second stanza seems to be an imitation of an anonymous Spanish poet, whose lyrics give much to «The Pentecost Castle». The first lyric is called «Con el viento murmuram» and reads:

Con el vento murmuram,  
madre, las hojas;  
y al sonido me duermo  
*bajo su sombra...*<sup>31</sup>

<sup>28</sup> JOSEPH PEREZ, «Introducción Crítica» to Lope's *El Caballero de Olmedo*, cit., p. 9. The critic says that this oral tradition is recorded by F. ROMERO and GIL SANZ in *Revista Contemporanea* (CVII, 15 July 1897).

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 148: «ALONSO: Quién esa canción te ha dado, / que tristemente has cantado? LABRADOR: Allá en Medina, señor. ALONSO: A mí me suelen llamar / el caballero de Olmedo / y yo estoy vivo. LABRADOR: No puedo / deciros deste cantar / más historias ni ocasión / de que a una Fabia la oí. / Si os importa, yo cumplí / con deciros la canción. / Volved atrás; no paseis / deste arroyo.»

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 142-143: «ALONSO: Qué es esto? Quién va? De oirme / no hace caso? Quién es? Hable. / Que un hombre me atemorice, / no habiendo temido a tantos! / Es don Rodrigo? No dice / quién es. SOMBRA: Don Alonso. ALONSO: Cómo? / SOMBRA: Don Alonso. ALONSO: No es posible. / Mas otro será, que yo / soy don Alonso Manrique.»

<sup>31</sup> J.M. COHEN (ed.), *op. cit.*, p. 112.

If the danger of death is here hinted at many times by the anonymous poet, and later repeated by Lope in his play, in Hill's sequence death is present from the very first lyric, and it changes very slowly through different physical states in the following poems: in the fifth one, Hill speaks of «sleeping in the shade»; in the sixth, he imagines a heron which, pierced by a blade, and «mounting in slow pain / strikes the air with its cries»; in the seventh lyric, the poet speaks of the allure of prayers which, nonetheless, cannot convince him to surrender to Christ; in the eighth and ninth lyrics, he feels the presence of an «unspent desire» which threatens to kill him, to finish with the last four lyrics full of conventional mystical paradoxes, expressing the burning desire for the satisfaction of this unearthly yearning. As John Peck says in his essay on *Tenebrae*, the poet's work «sets the action of poetry at an intersection of Pentecost with resurrection»<sup>32</sup>. One of Hill's first attempts to combine these two instances was the poem «History as Poetry», whose first two stanzas read:

Poetry as salutation; taste  
Of Pentecost's ashen feast. Blue wounds.  
The tongue's atrocities. Poetry  
unearths from among the speechless dead

Lazarus mystified, common man  
Of death. The lily rears its gouged face  
From the provided loam. Fortunate  
Auguries; whirrings; tarred golden dung...<sup>33</sup>

History, religion and poetry are indissolubly connected here. It's the Holy Spirit that links the salutation, the celebration of Pentecost and the existence of a linguistic plurality which in poetry reveals itself in the great plurality of meanings. The flattening of language into clichés and the variety of received meanings that are taken for granted is what troubles Hill all through his poetic production. Jargon is what has to be resisted if one wants to avoid the «atrocities», the «blue wounds» it produces. So, is poetry just a greeting («salutation» = to greet) or is it also a process of bettering or wishing health to language (salutation = to wish health to)? The two expressions

<sup>32</sup> JOHN PECK, «Geoffrey Hill's *Tenebrae*», *Agenda: Geoffrey Hill Special Issue*, vol. 17, no. 1, Spring 1979, p. 13.

<sup>33</sup> G. HILL, *King Log*, cit., p. 41.

«Blue wounds» and «The tongue's atrocities» sustain this need for a healthy process operated by the poet, both for moral improvement and for an egocentric purpose. The social function of poetry coexists with the narcissistic one, the «revelation» exists only if we accept the self's «complicity».

The point raised by the poet's sense of «complicity» within language introduces us to his diacronic preoccupations. Hill's main purpose is to unearth the «trodden bone», making dead people a poetic language, making actual and functional a fragment of history, enlivening a forgotten language. But dead language, enlivened by poetry, is only a semi-precious metal, devalued by the inevitable encrustation («tarred»). History feeds language playing the role of the Holy Spirit but the process is an «ashen feast», one that leaves a bitter taste in the poet's mouth. The «trodden bone» is the means and end of the «resurgence»; the language is enlivened through poetry in order to avoid «mendacity» and «indifference», but the difficulty of the process is latent: the Pentecost's «gift of tongues» has become a «knack of tongues», a superficial ability.

In the third poem of the sequence, we are presented with a religious transfiguration of these historical and linguistic problems. The imagery of the bleeding Christ (or wounded knight) is mixed with a new reference to the walled citadel of Pentecost. The speaker is not the knight but an external narrator who looks from the wall of the inscrutable fortification of God and gets enmeshed in a hinted dialogue with those deprived of vision:

3  
 You watchers on the wall  
 grown old with care  
 I too looked from the wall  
 I shall look no more

tell us what you saw  
 the lord I sought to serve  
 caught in the thorn grove  
 his blood on his brow

you keepers of the wall  
 what friend or enemy  
 sets free the cry  
 of the bell.

Even though it is difficult to trace a precise narrative structure in «The Pentecost Castle», it seems that there is a beginning, a development and an end of a mystical practice: from a very earthly human condition which is represented by the darkness and the ignorant state in the garden (lyric no. 2) there is a slow fall into limbo and a consequent ascetic blunting of the senses: prayer and mortification of the flesh are two recommended means to this end and desire is the hoped-for instrument for this practice. Hill points out that there is not a specific plot in the sequence, but it is also true that after the introduction of the tragic death of the knight he had to develop his lyrics to adapt them to the epigraphs appended to the last edition so that we can hear the speech which rises «from the depths of the self...to a concurrence with that which is not-self»<sup>34</sup>. This flowing from the irreparable death to the search for an ultramundane satisfaction through suffering is itself a pattern. Hill thus reconstructs the composition of the sequence:

I wrote the first two lyrics, and then the rest followed over about eighteen months, not necessarily in the final order. It's a hinted drama. One or two critics have suggested that a coherent, consecutive drama is being conveyed: I do not think so. I had no such intention; there's no plot but there are little shadowy hints of one. The kind of poetry I was first of all freely translating and then imitating turns within such a narrow compass of conventional phraseology and idiom that clues seem to be offered which are not necessarily clues to some perfectly articulated drama<sup>35</sup>.

The embarrassing reality expressed through an easy and colloquial language is confusing. We have on the one hand a style of writing which presumes the reader's natural participation in a subject which, for its own rhythmic structure, should guarantee the sudden comprehension and receive an unquestionable consent. On the other hand there is the reader's hazy reception because of the presence of the poet's language operating at a different level from the everyday speech. As Hill himself observes about Ransom's writing: «Modern poetry, Tate said, is not "intrinsically difficult", but the poet and audience are trying to effect an exchange in a "currency of two different

<sup>34</sup> G. HILL, «Poetry as "Menace" and "Atonement"», *The Lords of Limit. Essays on Literature and Ideas*, London, Deutsch, 1984, p. 3.

<sup>35</sup> JOHN HAFFENDEN, *op. cit.*, p. 92.

languages”. Ransom greatly admired “strong-minded” Tate»<sup>36</sup>. And Hill largely admires strong-minded Ransom, «the torture of equilibrium» which forced him «to go through a process of apparently marginal tinkering and trimming, by which he discovered a long-concealed central disproportion in the poem and finally, after something like forty years, found it impossible to clear its meaning»<sup>37</sup>.

What seems more astonishing is the difficulty of clarifying the meaning of his poems, as if the ambiguities, the complex and dense plot structure of the sequence and the inner paradoxicality of language were the aim of Hill's sequence. The high degree of concentration upon the word enables the poet to feel more strongly the risk of a writer who tries for a perfect work of art. The only device at his disposal are words, so that the «menace» and the «atonement» of language must take place within language itself. The process resembles the act of erecting an enclosed building (a castle) in which the sought-for redemption can be self-sufficient and charged with both a linguistic and religious meaning, like the Pentecost:

The poet will occasionally, in the act of writing a poem, experience a sense of pure fulfilment which might too easily be misconstrued as the attainment of objective perfection. It seems less fanciful to maintain that, however much a poem is shaped and finished, it remains to some extent within the «imprisoning marble» of a quotidian shapelessness and imperfection<sup>38</sup>.

But the poet has been given the gift of freeing the language from its «imprisoning marble»:

At the same time I would claim the utmost significance for matters of technique and I take no cynical view of those rare moments in which the «inertia» of language, which is also the coercive force of language, seems to have been overcome<sup>39</sup>.

Hill's very medium is a treacherous language which carries within itself resonances, ambiguities and meanings tightly linked with the different historical layers that are brought into play in

<sup>36</sup> G. HILL, «What Devil Has Got into John Ransom?», *The Lords of Limit*, cit., p. 131.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>38</sup> G. HILL, «Poetry as “Menace” and “Atonement”», *The Lords of Limit*, cit., p. 2.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

his poems. These ambiguities of meaning are expressed here through the interplay of the mixed sources of the sequence which shows the paradoxical qualities of the interfusion of sacred and divine intents. The references (see here the words «death», «rose» and «orchard») give a particular modern tone to the second lyric:

2  
Down in the orchard  
I met my death  
under the briar rose  
I lie slain

I was going  
to gather flowers  
my love waited  
among the trees

down in the orchard  
I met my death  
under the briar rose  
I lie slain.

In Lope's play there was not a real meeting in the garden. Alonso's lover, Inés, left only a ribbon as a mark of her love for him but it was casually caught by the knight's enemy, don Rodrigo. So the garden represents the place of solitude, the place of frustrated love. In Hill's imitation it is not clear who the speaker is: if the beloved, as in Lope's tragedy, or the knight. In both cases the one who goes down to the garden finds his / her lover, but he / she also finds his / her paradoxical death. MacCrary, trying to explain why the two lovers cannot attain satisfaction in a union which could be supported by their love, speaks about courtly love and the special importance that distance and desire have in that tradition: «Death within the design of the courtly logic is both the final obstacle and the transit to supremest virtue. When passion becomes endless it also achieves immortality, transcending this life and living on after death...»<sup>40</sup>.

The garden where death is attained is a common stereotype of Spanish poetry of that period, the place where amorous courting was conducted. If this is what Hill intended here, this

<sup>40</sup> MACCRARY WILLIAM CARLTON, *op. cit.*, p. 46.

second lyric can be a mockery of the first one, playing on the double meaning of «death» as a sexual reference. But the garden or the orchard is also the place where Christ retired before his capture and prayed all night. James Hall says that Christ remained there in agony (from the Greek *agon*, a contest) insofar as within him there was a «struggle between the two sides of his nature, the human that feared the imminent suffering and would have avoided it, in conflict with the divine that gave him strength»<sup>41</sup>.

We know that Christ could choose only his martyrdom. The idea of self-sacrifice is confirmed by another image in Hill's lyric: the speaker meets his death «under the briar rose» where he / she lies slain. As Ferguson suggests in «Christian symbolism, the red rose is a symbol of martyrdom, while the white rose is a symbol of purity»<sup>42</sup>. Cirlot gives a more general interpretation of the symbol saying that «the single rose is a symbol of completion, of consummate achievement and perfection. Hence, accruing to it are all those ideas associated with these qualities: the mystic centre, the heart, the garden of heroes, the paradise of Dante, the beloved, the emblem of Venus and so on»<sup>43</sup>.

So, the love the poet speaks about includes the idea of martyrdom and the idea of purity because the lover dies and the love is never consummated; this love is complete in itself because it is the final return to the very heart of our existence, to the mystic centre, to our love which is also our «primal womb», the ancient Mother Earth, our regenerating place. And again MacCrary's words about Lope's play are here particularly appropriate to our analysis: «Eternal love, is life everlasting achieved through insurmountable separation, suffering without respite; a state of being unfettered by early limitations of time and space. The ultimate event, transfiguration, is attained in the only condition capable of resolving all of these prerequisites: death»<sup>44</sup>. This mystical, practice as described in Walter Hilton's *The Scale of Perfection*, ensures the satisfaction of the

<sup>41</sup> JAMES HALL, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, Murray, 1979, p. 11.

<sup>42</sup> GEORGE FERGUSON, *Signs and Symbols in Christian Art*, London, Zweemmer, 1954, p. 45.

<sup>43</sup> J.E. CIRLOT, *A Dictionary of Symbols*, London, Routledge, 1962, p. 263.

<sup>44</sup> MACCRARY WILLIAM CARLTON, *op. cit.*, p. 47.

final union with the divine and also the eternal life which contains the past, the present and the future as well, reminding one of the similar use T.S. Eliot made of the rose-garden in his *Four Quartets*. Here are two fragments from that poem, in which he represents both the innumerable memories of the past and the final beatitude which forebodes eternity outside time and rest outside movement:

What might have been and what has been  
Point to one end, which is always present.  
Footfalls echo in the memory  
Down the passage which we did not take  
Towards the door we never opened  
Into the rose-garden. My words echo  
Thus, in your mind <sup>45</sup>.

The detail of the pattern is movement,  
As in the figure of the ten stairs.  
Desire itself is movement  
Not in itself desirable;  
Love is itself unmoving,  
Only the cause and end of movement,  
Timeless, and undesiring  
Except in the aspect of time  
Caught in the form of limitation  
Between un-being and being <sup>46</sup>.

As Eliot's «garden» ensures a moment of revelation and illumination, Hill's «orchard» and Lope's «garden», the symbols of unrequited love, of suffering and death, represent the places where the final union with God is achieved through the sacrifice of the body and the purification of the soul. This theme is linked with the idea of *Agape* (which in Latin is rendered by the word *Caritas*) as formulated by Paul. According to this idea it is God who loves and his love is free; moreover this free love is identified with true sacrifice of a body, the Son's body, so that the *Agape* is the *Agape* of the Cross <sup>47</sup>.

The importance of Christ's sacrifice is central for the salvation of the Christians who, identified with the Son, attain a

<sup>45</sup> T.S. ELIOT, *Four Quartets*, «Burnt Norton 1» (ll. 9-15).

<sup>46</sup> T.S. ELIOT, *Four Quartets*, «Burnt Norton 5» (ll. 23-32).

<sup>47</sup> JULIA KRISTEVA, *Storie d'Amore*, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 145-158. See also WALTER HILTON, *The Scale of Perfection*, in *Eric Colledge, The Medieval Mystics of England*, London, Murray, 1962, pp. 256-264.

spiritual wholeness only with the death of their body<sup>48</sup>. Hill's ninth poem presents the travel of the soul in its *vie spirituelle*, the idea of the death of the body for the sake of true love (*Amor Purus*), Christ's wounds as symbolising his martyrdom and the clear identification of the speaker («I») with Christ's choice of his own sacrifice:

9  
 This love will see me dead  
 he has the place in mind  
 where I am free to die  
 be true at last true love

my love meet me half-way  
 I bear no sword of fear  
 where you dwell I  
 dwell also says my lord

dealing his five wounds  
 so cunning and so true  
 of love to rouse this death  
 I die to sleep in love.

And again Christ's figure and the consummation of the Eucharist are presented in the eighth poem in which the Jesse Tree and its branches are a traditional way of representing Christ's genealogy and his descendants<sup>49</sup>; the altars and the «white wafers» symbolize the repetition of the sacrifice at Mass and the idea that love is an identification with the ideal Father, an identification based on the oral assumption of His body:

4  
 At dawn the Mass  
 burgeons from stone  
 a Jesse tree  
 of resurrection

budding with candle  
 flames the gold  
 and the white wafers  
 of the feast

<sup>48</sup> See *Romans*, 8, 9-11.

<sup>49</sup> J.E. CIRLOT, *op. cit.*, p. 169.

and ghosts for love  
void a few tears  
of wax upon  
forlorn altars.

Going back again to Eliot's suggestions, in the second quotation the poet suggests a dichotomy: movement / stasis or desire / love. The movement Eliot is describing is supported by desire, «not in itself desirable», but necessary for the raising of the soul to God, the same profane desire which moves the girl (the soul) to take flight in San Juan de la Cruz's «En una noche oscura»<sup>50</sup>. The ascension of the ladder of perfection, presented by San Juan de la Cruz as the ladder used for eloping, is metaphorically suggested in Hill's sixth poem, where the speaker, the owner of a heron or himself a heron, suffers «in slow pain» in his climbing the «high rocks». At the summit of the mountain, love is seen immersed in an ideal landscape:

6  
Slowly my heron flies  
pierced by the blade  
mounting in slow pain  
strikes the air with its cries

goes seeking the high rocks  
where no man can climb  
where the wild balsam stirs  
by the little stream

the rocks the high rocks  
are brimming with flowers  
there love grows and there love  
rests and is saved.

It seems that suffering, desire and death, both in the logic of courtly love and in Christian tradition, are all aimed at a final achievement which is the purification of the soul and the attainment of supreme virtue. Desire cannot stand for itself, it must return to its cause and its end: the stasis in God's Love (Eliot's «love is itself unmoving») beyond the death of the body. Julia Kristeva, presenting St Bernard's thought on the concept of desire, describes the priority of carnal love and

<sup>50</sup> See BRUCE W. WARDROPPER, *Spanish Poetry of the Golden Age*, New York, Meredith Corporation, 1971, pp. 310-312.

observes that the longing for earthly things is produced by God himself; he is the inspirer of all our desires and he is also the final end of desire. In so far as God has desired first and has created us according to His image, the fulfilment of our desire is achieved only if we accept the priority of God's desire<sup>51</sup>. This specularity of Christian love affirms the narcissistic nature of our desire, the exclusion of the other and strengthens the functionality of Weil's epigraph for Hill's sequence. The concept of the «hoped-for satisfaction of our desire» and the total absence of Being when narcissistic specularity is involved are underlined in Hill's final poem:

15  
 I shall go down  
 to the lovers' well  
 and wash this wound  
 that will not heal

beloved soul  
 what shall you see  
 nothing at all  
 yet eye to eye

depths of not-being  
 perhaps too clear  
 my desire dying  
 as I desire

Narcissism, as explained in St Bernard's thought, and the concept of death as the means of reunion with God (courtly love praxis and Biblical source) seem to be both contained in a mystical poetry of sixteenth century Spain. It describes the sexual aspect of this union of lovers, the elopement of the soul from the body and hence the resignation of the earthly existence for the full achievement of «true love», as in this poem by San Juan de la Cruz:

*O noche que guiaste  
 O noche amable mas que el alborada  
 O noche que juntaste  
 amado con amada  
 amado con el amado transformada*<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> JULIA KRISTEVA, *op. cit.*, pp. 168-172.

<sup>52</sup> SAN JUAN DE LA CRUZ, «En una noche oscura», in BRUCE W. WARDROPPER, *op. cit.*, p. 311.

This final union of the two lovers is always hinted at and denied in Hill's sequence through the opposition of shadow and light, the darkness of Christ's martyrdom, as well as the believers' martyrdom. Their ultimate reconciliation, the supreme reward after the ascension, and the enlightenment of our ultra-mundane life remain a mystery of Hill's language. In fact, the linguistic texture embodies the hypnotic self-reference of his poetry where unpunctuated phrases elicit concepts whose logics go toward a final blurring of historical and literary sources. When passion and desire are transfigured into yearning through the «majesty of our distress», an «untenable belonging» is sung in an «unending song» celebrating an «emptiness ever thronging», the figurative representation of the irreconcilableness of the ambiguities of the world:

13  
 Splendidly-shining darkness  
 proud citadel of meekness  
 likening us our unlikeness  
 majesty of our distress

emptiness ever thronging  
 untenable belonging  
 how long until this longing  
 end in unending song

and soul for soul discover  
 no strangeness to dis sever  
 and lover keep with lover  
 a moment and for ever.

#### *ABSTRACT*

In his analysis of «The Pentecost Castle», M. Fazzini concentrates on Geoffrey Hill's learned re-use of several rhetorical devices common to mystical poetry of the sixteenth century Spain. As always in Hill's writing, this poetic sequence shows the interplay between cliché and renovation, tradition and ironic techniques of subversion in order to affirm the textual irreconcilabness of the ambiguity of the wor(l)d.

#### *KEY WORDS*

Geoffrey Hill (1932- ); Contemporary English Poetry; Paradoxicality.

Livia Franzini

LA SOCIA(BI)LITÀ FERITA:  
ALTERITÀ E/O ALIENAZIONE IN ROUSSEAU

*Conservation*: la loi de conservation est une des lois principales de la nature; elle est, par rapport aux autres lois, ce que l'existence est par rapport aux autres qualités; l'existence cessant, toutes les autres qualités cessent; la loi de conservation étant enfreinte, le fondement des autres lois est ébranlé. Se détruire, de quelque manière que ce soit, c'est se rendre coupable de suicide. Il faut exister le plus longtemps qu'il est possible pour soi, pour ses amis, pour ses parents, pour la société, pour le genre humain. Toutes les relations qui sont honnêtes et qui sont douces nous y conviennent. Celui qui pêche contre la loi de conservation la foule aux pieds; c'est comme s'il disoit aux autres qui l'environnent: *Je ne veux plus être votre père, votre frère, votre fils, votre concitoyen, votre semblable*. Nous avons contracté librement quelques-uns de ces rapports, il ne dépend plus de nous les dissoudre sans injustice. C'est un pacte où nous n'avons été ni forcés, ni surpris; nous ne pouvons le rompre de notre propre autorité; nous avons besoin du consentement de ceux avec qui nous avons contracté. Les conditions de ce traité nous sont devenues onéreuses; mais rien ne nous empêchoit de le prévoir, elles pouvoient le devenir aux autres et à la société; dans ce cas on ne nous eût point abandonné. Demeurons, donc; l'injustice d'un pareil procédé sera plus ou moins grande; mais il y aura toujours de l'injustice<sup>1</sup>.

L'*Encyclopédie* segna uno degli avvenimenti più importanti nella storia della cultura moderna: non solo per il suo contenuto – la *summa* della produzione intellettuale settecentesca – ma soprattutto per un metodo, un'organizzazione del sapere ed una *mise en forme* rivoluzionari che, è stato spesso ricordato, sono manifesti nell'adozione dell'ordine alfabetico da un lato, nella tecnica del rinvio dall'altro<sup>2</sup>. Di voce in voce, di rimando in rimando vi si delinea così, in modo sempre attivo e trasver-

<sup>1</sup> *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettre...*, Chez Vincent Giuntini Imprimeur, 1758, IV° (Cons-diz).

<sup>2</sup> Si confrontino, a questo proposito, J. PROUST, *L'Encyclopédie*, Paris, Colin, 1965; S. AUROUX, *La Sémiotique des Encyclopédistes*, Paris, Payot, 1979 e R. DARNTON, *L'Aventure de l'Encyclopédie*, Paris, Perrin, 1982.

sale, l'orizzonte culturale settecentesco, colto nelle sue relazioni e idee-guida: la dizione «conservation» citata in epigrafe ne è esempio significativo. Nella sua accezione collettiva – definita quale società, socialità, «commerce» – essa s'impone come l'origine dei valori antropologici condivisibili; presenta, inoltre, un'ampia costellazione lessicale. Come attestano le righe succitate, comprende infatti i termini di esistenza, relazione, contratto ed è variata con altrettanti verbi – convenire, contrarre, scindere, infrangere – cui è sottesa la forma forte di un consenso necessario. Perciò «conservation» appare, nel Settecento, come un sinonimo d'esistenza; è un patto, cui non spetta al singolo individuo sottrarsi, che dai legami familiari si estende via via alla società intera. La stigmatizzazione settecentesca del suicidio resa esplicita nell'*Encyclopédie* non nasce perciò da ragioni morali o trascendenti, ma piuttosto umane, laiche, antropologiche. Il secolo condanna il suicida perché quest'ultimo non vuole più far parte della società: perché il suo gesto – inaccettabile – implica il rifiuto della relazione ed esalta invece l'isolamento e la separazione, considerati valori anomali, sovversivi. Il rinnovato interesse che l'Ottocento riserverà al tema del suicidio, operandone una vera e propria nobilitazione, è invece testimonianza di un mutato rapporto fra l'individuo e la norma, fra solitudine e socialità, fra io e altro.

È proprio fra Sette e Ottocento, e sul delicato crinale tematico esposto dalle righe succitate dell'*Encyclopédie*, che sembra situarsi l'intera opera russoviana. Ma Rousseau è un Giano bifronte: da un lato anticipa la discussione sulla dialettica dell'esistenza, quell'«*appréhension de la réalité*» che costituirà il nocciolo dell'indagine romantica sull'io e sul mondo, d'altro lato continua a esser figlio del proprio tempo, per il quale l'alterità è una condizione essenziale dell'esistere. La *solitude*, nel Settecento, è il termine di un binomio; senza il suo necessario contraltare – la *sociabilité* – essa è inaccettabile, né può costituire premessa alcuna di felicità. Entro questo giuoco di appartenenza ed eversione rispetto al Settecento, il *corpus*<sup>3</sup>

<sup>3</sup> I testi che verranno citati qui sono tratti tutti – salvo indicazione contraria – dall'edizione delle *Oeuvres complètes* edite da Gallimard nella collezione della Pléiade, a cura di B. GAGNEBIN e M. RAYMOND: I (*Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, 1959), II (*La Nouvelle Héloïse. Théâtre. Essais littéraires*, 1964), III (*Du Contrat social. Ecrits politiques*, 1964), IV (*Emile. Education. Morale. Botanique*, 1969), V (*Ecrits sur la musique, la langue et le théâtre*, 1995).

russoviano sino alle *Rêveries* appare allora come un'indagine infinitamente ripetuta del rapporto fra il *moi* e l'*autrui*, ora considerato nella dimensione individuale dell'educazione e dei sentimenti, ora esteso a quella collettiva di corpo sociale. Non più appello alla trascendenza, come nel Seicento, non ancora rivendicazione d'eccentricità del genio ottocentesco e romantico, la metafora dell'alterità assume un ruolo chiave, ambiguo e preponderante nella produzione intellettuale settecentesca.

### *Sociabilità e solitudine*

Natura *versus* società; utopia *versus* storia; oppure – e anche – storia della società *versus* utopia della natura: le opere di Rousseau sino alle *Rêveries* sembrano contenute tutte in queste coppie antinomiche e nella loro possibile combinazione. I due *Discours*, il *Contrat social* ma anche l'*Emile* e la *Lettre à d'Alembert* sono esempi di una filosofia della storia, della politica e dell'educazione alla cui base è, forte, l'anelito utopico. Ed è carico di valenza utopica anche l'*âge d'or*, l'*état de nature* delineato nel *Secondo discorso*, ovvero l'ipotesi – formulata espressamente fuori dalla storia – da contrapporre alla corruzione della società e della sua evoluzione.

Nell'opera russoviana la tensione utopica prende però anche altre forme; attraversa in profondità, ad esempio, il tema della relazione interpersonale ed è reperibile nella ricerca d'equilibrio che pervade ogni dilemma russoviano. Le radici di quest'ideale sono fortemente presenti e al tempo stesso profondamente denegate in Rousseau, perché inserite in un terreno ricco di concetti opposti e ambivalenti.

Ainsi je commence à voir les difficultés de l'étude du monde, et je ne sais même pas quelle place il faut occuper pour bien le connoître. Le philosophe en est trop loin, l'homme de monde en est trop près. L'un voit trop pour pouvoir réfléchir, l'autre trop peu pour juger du tableau total.

(... ) Un homme qui voudroit diviser son temps par intervalles entre la sociabilité et la solitude, toujours agité dans la retraite et toujours étranger dans le monde ne seroit bien nulle part. Il n'y auroit d'autre moyen que de partager sa vie entière en deux grand espaces, l'un pour voir, l'autre pour réfléchir, mais cela même est presque impossible<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *La Nouvelle Héloïse*, cit., pp. 245-246.

*Sociabilité-solitude; monde-retraite; voir-réfléchir; homme de monde-philosophe* sono soltanto alcune dicotomie che, variate con altrettante opposizioni ed altrettanti sinonimi (*s'étendre-se concentrer; se répandre-se resserrer; se disperser-se conserver, extérieur-intérieur*) caratterizzano il tessuto concettuale del pensiero russoviano e l'indagine gnoseologica che ne deriva. Quest'ultima non può prescindere, nel suo sviluppo, dalla figura necessaria dell'alterità e finisce per assumere una concretezza che può definirsi topologica. L'interrogativo cui *La Nouvelle Héloïse* dà forma sembra infatti riassunto nella ricerca di un luogo che permetta di poter esperire la realtà umana senza esserne completamente assorbiti o al contrario totalmente respinti, nel sogno di una distanza ottimale che consenta di mantenere il vantaggio della presenza a se stessi e del rapporto con l'altro. La posizione da conquistare, nella conoscenza del mondo umano – sembra affermare Rousseau – deve conciliare il giustamente vicino (*près*) e il giustamente lontano (*loin*), la visione del dettaglio e quella della totalità, l'ipermetropia dell'*homme de monde* e la miopia del *philosophe*. La relazione intersoggettiva russoviana così definita rivela dunque i tratti di una dialettica complessa, ove il confronto con l'alterità è percepito come necessario ma difficile, importante e controverso al tempo stesso.

Questa complessità emerge chiaramente nel *Secondo discorso* e nell'*Emile*, due opere che paiono completarsi a vicenda, in un giuoco d'analogie e corrispondenze. Il primo descrive le diverse tappe della storia dell'umanità; il secondo gli fa corrispondere le varie fasi dello sviluppo affettivo e intellettuale dell'individuo. In entrambi i casi all'inizio della storia vi è, comunque e sempre, l'«*amour de soi*», ovvero l'istinto – animale – di conservazione che l'individuo nutre nella più completa solitudine e che, secondo Rousseau, è sempre buono<sup>5</sup>. Ma la socialità cambia le passioni originarie. Nella vita di relazione, all'*amour de soi* sono connessi la comparazione e il confronto con l'altro e da questi discende, secondo Rousseau, il cattivo risultato dell'*amour-propre*, snaturamento dell'*amour de soi*<sup>6</sup>. Vi

<sup>5</sup> «Toujours bon, toujours conforme à l'ordre. C'est la source de nos passions, l'origine et les principes de toutes les autres, la seule qui naît avec l'homme et ne le quitte jamais!» (*Emile*, cit., pp. 491-492).

<sup>6</sup> «A mesure que l'enfant étend ses relations, ses besoins, ses dépendances actives ou passives, le sentiment de ses rapports à autrui s'éveille et produit celui des devoirs et des préférences. (...) L'amour de soi, qui ne

è poi una passione egualmente positiva: la *pitié*, che dell'incontro con l'altro è il buon risultato. Insita naturalmente<sup>7</sup> nell'individuo, essa corrisponde al più vasto istinto di conservazione della specie<sup>8</sup>; è desiderio d'attaccamento, è testimonianza della necessità umana d'affetto, e in quanto tale – afferma significativamente Rousseau – segno d'insufficienza<sup>9</sup>; tuttavia, è anche la traccia dell'istinto d'accoglienza, che definisce la specificità della natura umana. Quale «douce passion, parce qu'en se mettant à la place de celui qui souffre on sent pourtant le plaisir de ne pas souffrir comme lui»<sup>10</sup>, la *pitié* coincide con la capacità d'identificazione attraverso la quale l'individuo può godere delle dolcezze dell'espansione senza per questo perdere nulla della propria identità<sup>11</sup>. Tale sentimento, vien detto nel *Discours sur l'inégalité*, provoca il momentaneo oblio di sé, della propria posizione<sup>12</sup> e si trasforma in comprensione; ma anch'esso, valore «naturalmente» spontaneo e positivo dell'animo umano, può essere distorto nella vita sociale. Così come l'*amour de soi* diviene, con la relazione, egoistico sentimento di preferenza, anche la *pitié* può perdere la proprietà paradossale

regarde qu'à nous, est content quand nos vrais besoins sont satisfaits; mais l'*amour-propre qui se compare* n'est jamais content et ne sauroit l'être, parce que ce sentiment, en nous préférant aux autres, exige aussi que les autres nous préfèrent à eux, ce qui est impossible. Voilà comment les passions douces et affectueuses naissent de l'amour de soi, et comment les passions haineuses naissent de l'amour propre. Ainsi ce qui rend l'homme essentiellement bon est d'avoir peu de besoins et de peu se comparer aux autres; ce qui le rend essentiellement méchant est d'avoir beaucoup de besoins et de tenir beaucoup à l'opinion» (*ibidem*, pp. 492-493, corsivi nostri).

<sup>7</sup> A proposito dell'*amour de soi* e della *pitié*, Rousseau afferma: «Il s'agit de principes antérieurs à la raison, dont l'un nous intéresse ardemment à notre bien-être et à la conservation de nous-mêmes, et l'autre nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible et principalement nos semblables» (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Préface, in *Du Contrat social. Ecrits politiques*, cit., p. 126).

<sup>8</sup> «La *pitié* est le sentiment naturel qui, modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation de l'espèce» (*ibidem*, p. 156).

<sup>9</sup> «Tout attachement est un signe d'insuffisance» (*Emile*, libro IV, cit., p. 503).

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 504, corsivi nostri.

<sup>11</sup> «Nous sommes transportés hors de nous-mêmes en nous identifiant avec l'être souffrant. Ce n'est pas en nous, c'est en lui que nous souffrons» (*ibidem*, p. 505).

<sup>12</sup> «C'est un sentiment qui nous met à la place de celui qui souffre».

che la caratterizza<sup>13</sup> per debordare, in società, nella troppa identificazione con l'altro. Un tale eccesso, ricorda Rousseau, minaccia la coscienza di sé; può annullare l'identità e provocare la temuta alienazione, il pericoloso *éparpillement* di cui renderanno conto retrospettivamente le *Rêveries*<sup>14</sup>.

*Lo sguardo «snaturante»*

Soprattutto nella *Lettre à D'Alembert* l'argomento alienazione-dispersione trova espressione forte e ricorrente: viene illustrato all'interno dell'ambito teatrale e prende corpo in un tessuto lessicale antitetico che oppone la *retraite* alla *société*, l'isolamento alla relazione, l'autenticità dell'io – solitario – alla falsità indotta dallo sguardo e dall'opinione altrui.

Si nos habitudes naissent de nos propres sentiments dans la retraite, elles naissent de l'opinion d'autrui dans la société. Quand on ne vit pas en soi mais dans les autres, ce sont leurs jugements qui règlent tout; rien ne paroît bon ni désirable aux particuliers que ce que le public a jugé tel et le seul bonheur que la plupart des hommes connoissent est d'être estimés heureux<sup>15</sup>.

Lo sguardo snaturante è certamente un tema che trova ampio spazio nell'opera russoviana; ma in questo testo sembra indicato addirittura quale natura costitutiva dello spettacolo teatrale, divertimento cui lo spettatore è spinto da una profonda insoddisfazione di sé:

C'est le mécontentement de soi-même, c'est le poids de l'oisiveté, c'est l'oubli des goûts simples et naturels, qui rendent si nécessaire un amusement étranger. Je n'aime point qu'on ait besoin d'attacher inces-

<sup>13</sup> L'estendere, cioè, i confini della propria personalità, partecipando così ad una dimensione meno individualistica dell'esistenza.

<sup>14</sup> Si confronti la p. 1075 delle *Rêveries*: «Mon ame expansive s'étendoit sur d'autres objets, et sans cesse attiré hors de moi par des goûts de mille espèces, par des attachements aimables qui sans cesse occupoient mon coeur je m'oubliois en quelque façon moi-même, j'étois tout entier à ce qui m'étoit étranger et j'éprouvois dans la continuelle agitation de mon coeur toutes les vicissitudes des choses humaines. Cette vie orageuse ne me laissoit ni paix au dedans ni repos au dehors. Heureux en apparence je n'avois un sentiment qui ne pût soutenir l'épreuve de la réflexion et dans lequel je pusse vraiment me complaire. Jamais je n'étois parfaitement content ni d'autrui ni de moi-même. Le tumulte du monde m'étourdissoit, la solitude m'ennuyoit, j'avois sans cesse besoin de changer de place et je n'étois bien nulle part».

<sup>15</sup> J.J. ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert sur son article «Genève»*, in *Ecrits sur la musique, la langue et le théâtre*, cit., pp. 61-62.

samment son coeur sur la scène, comme s'il étoit mal à son aise au dedans de nous. (...) L'on croit s'assembler au spectacle, et c'est là que chacun s'isole; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts, ou rire au dépens des vivants<sup>16</sup>.

Rousseau sembra voler suggerire dunque che non uno, bensì due sono i drammi rappresentati sulla scena teatrale. Il primo coincide con la vicenda narrata; il secondo, invece, è di natura diversa. È un dramma al secondo grado che si consuma nell'intimo dello spettatore; nell'identificarsi con l'eroe dello spettacolo, egli finisce per perdere la propria personalità, si annulla completamente, rinuncia – nella breve durata dello spettacolo – alla sua specifica individualità. La *Lettre à d'Alembert* offre dunque molti elementi per illustrare il tema della perdita di sé che, quasi ossessivamente, percorre l'intera opera russoviana<sup>17</sup>. Ma l'alienazione descritta qui come risultato dell'identificazione teatrale è più complessa. *L'amusement étranger* è dipinto con vari tratti semantici: è svuotamento dell'interiorità, perdita della più profonda sostanza dell'io («être mal au dedans», «mécontentement de soi-même», «attacher son coeur sur la scène»); è allontanamento dall'esistenza e rifiuto del contatto con la realtà, che la finzione teatrale alimenta e istituzionalizza in una esteriorità negativa («s'intéresser à des fables»); è, infine, isolamento da quella socialità positiva costituita dal cerchio della parentela e delle amicizie, considerata da Rousseau come l'unico riferimento confortante per l'individuo («ses amis, ses voisins, ses proches»). Quest'ultimo aspetto sembra allora far emergere, nel giuoco delle citazioni, una prima contraddizione concettuale. Se infatti *Emile*<sup>18</sup> e il *Discours sur l'inégalité* paio-

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>17</sup> A questo proposito, il testo di *Emile* è una importante testimonianza di come l'alienazione costituisca uno dei tratti essenziali della preoccupazione russoviana: «Nous n'existons plus où nous sommes, nous n'existons qu'où nous ne sommes pas» (*Emile*, cit., p. 463); «Notre individu n'est plus la moindre partie de nous-mêmes» (*ibidem*, p. 307). Sul tema dell'autenticità del selvaggio e dell'alienazione dell'uomo sociale, si confronti inoltre il primo Libro del *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* («Le sauvage vit en lui-même; l'homme sociable, toujours hors de lui, ne sçait que vivre dans l'opinion des autres, et c'est pour ainsi dire de leur seul jugement qu'il tire le sentiment de sa propre existence») e la *Lettre à Voltaire*: «ne sçait-on pas qu'aujourd'hui la personne de chaque homme est devenue la moindre partie de lui-même?» (*op. cit.*, IV, p. 1061).

<sup>18</sup> Lo sforzo educativo del precettore di *Emile* è tutto teso verso l'ob-

no manifestare una forte diffidenza per la socialità, nella *Lettre à D'Alembert* è invece l'isolamento ad essere denunciato quale fattore alienante. Un'analoga contraddizione investe anche la nozione della *pitié*, azione positiva del vivere sociale, segno di partecipazione e di condivisione naturalmente insite nell'animo umano; ma, a ben guardare, la *pitié* resta virtù «positiva» solo *in potentia*: non appena s'esprime nella realtà umana – che è rapporto, confronto, storia – può infatti divenire pericoloso eccesso e configurarsi come una minaccia per la personalità. Si è così di fronte al paradosso di una natura – sociale – dell'uomo che però si rivela benigna solo in uno stato di assoluto e beato isolamento spaziale e temporale, entro quell'*âge d'or* privato d'ogni confronto, d'ogni contatto e d'ogni identificazione possibili.

Il *Secondo discorso* pare chiarire parzialmente l'ambiguità concettuale, attribuendo il male non alla società, ma alla storia, che di una società primitiva e buona è snaturamento. La storia, afferma Rousseau, ha operato una trasformazione profonda nel corpo della società: ha stravolto la comunità organizzata in piccoli gruppi<sup>19</sup>, basata sull'economia di sostentamento e sulla solidarietà, e l'ha sostituita con un organismo sempre più complesso, economicamente fondato sull'accumulazione, antropologicamente caratterizzato da una crescente difficoltà di relazione. Jean Starobinski ha dimostrato in modo magistrale<sup>20</sup> come

biiettivo di un'autonomia dell'allievo. Autonomia che dev'essere intesa non solo quale indipendenza del giudizio, ma anche come vero e proprio affrancamento da ogni dipendenza. Significative, a questo proposito, le considerazioni seguenti: «La société a fait l'homme plus foible, non seulement en lui ôtant le droit qu'il avoit eu sur ses propres forces, mais sur-tout en les lui rendant insuffisantes. Voilà pourquoi ses désirs se multiplient avec sa foiblesse, et voilà ce qui fait celle de l'enfance comparée à l'âge d'homme. Si l'homme est un être fort et si l'enfant est un être foible, ce n'est pas parce que le premier a plus de force absolue que le second, mais c'est parce que le premier peut tout naturellement se suffire à lui-même et que l'autre ne le peut. L'homme doit donc avoir plus de volonté et l'enfant plus de fantaisies; mot par lequel j'entends tous les desirs qui ne sont pas de vrais besoins et qu'on ne peut contenter qu'avec le secours d'autrui. (...) Chacun de nous ne pouvant plus se passer des autres redevient à cet égard foible et misérable. Nous étions faits pour être hommes, les loix et la société nous ont replongés dans l'enfance» (*Emile*, livre II, pp. 309-310, corsivi nostri).

<sup>19</sup> Quella, semplice e autentica, descritta come modello nella *Lettre à d'Alembert*; gli esempi di villaggi svizzeri presenti nella *Nouvelle Héloïse* e nelle *Rêveries*, comunità sociali a misura d'uomo, di piccole dimensioni.

<sup>20</sup> Non solo nel V capitolo della *Transparence et l'obstacle* (Paris, Plon, 1957), ma anche nell'analisi della festa settecentesca quale tema pittorico,

la festa popolare e collettiva, «en plein air», sia per Rousseau il simbolo dell'intesa primitiva e felice, l'immagine della società della comunicazione e della trasparenza, il suo divertimento positivo, cui s'oppone il male dell'esteriorità e del teatro. Il suo spazio chiuso è metafora d'una società moderna e «isolante», dove l'individuo si annulla in mezzo alla folla per ridursi a numero di una città disumana<sup>21</sup> e alienante, dominata dall'unica regola dell'opinione altrui.

*Paura e piacere: teatro punitivo e festa unitiva*

La celebrazione della festa è dunque avvenimento carico di significato in Rousseau. La *Lettre à d'Alembert* espone a questo proposito due passaggi interessanti. Il primo è un ricordo d'infanzia che riporta alla memoria lo spettacolo della felicità e della comunione interpersonale; il secondo enuncia le caratteristiche del divertimento ideale secondo Rousseau.

Je me souviens d'avoir été frappé dans mon enfance d'un spectacle assez simple, et dont pourtant l'impression m'est toujours restée, malgré le temps et la diversité des objets. Le régiment de Saint-Gervais avoit fait l'exercice et, selon la coutume, on avoit soupé par compagnies; la plupart de ceux qui les composoient se rassemblèrent après le souper dans la place de Saint-Gervais, et se mirent à danser tous ensemble, officiers et soldats, autour de la fontaine, sur le bassin de laquelle étoient montés les tambours, les fifres, et ceux qui portoient les flambeaux. Une danse de gens égayés par un long repas sembleroit n'offrir rien de fort intéressant à voir; cependant, l'accord de cinq ou six cent hommes, se tenant tous par la main, et formant une longue bande qui serpenoit en cadence et sans confusion, avec mille tours et retours; mille espèces d'évolutions figurées, le choix des airs qui les animoient; le bruit des tambours, l'éclat des flambeaux, un certain appareil militaire au sein du plaisir, tout cela formoit une sensation très vive qu'on ne pouvoit supporter de sang-froid. Il étoit tard, les femmes étoient couchées, toutes se relevèrent. Bientôt les fenêtres furent pleines de spectatrices qui donnoient un nouveau zèle aux acteurs; elles ne purent tenir longtemps à leurs fenêtres, elles descendirent; les maîtresses venoient voir leurs maris, les servantes apportoient du vin, les enfants mêmes éveillés par le bruit accoururent demi-vêtus entre les pères et les mères. La danse fut sus-

contenuta nell'*Invention de la liberté* (Genève, Skira, 1970), e nei numerosi articoli sulla festa nell'opera russoviana.

<sup>21</sup> Nella *Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux descrive Parigi quale «ville de bruit, de fumée et de boue», «vaste désert du monde», «foule qui est un désert», «solitude affreuse, où règne un morne silence».

pendue; ce ne furent qu'embrassements, ris, santés, caresses. Il résulta de tout cela un attendrissement général que je ne saurois peindre. (...) On voulut recommencer la danse, il n'y eût plus moyen: on ne savoit plus ce qu'on faisoit, toutes les têtes étoient tournées d'une ivresse plus douce que celle du vin. Après avoir resté quelque temps encore à rire et à causer sur la place, il fallut se séparer, chacun se retira paisiblement avec sa famille<sup>22</sup>.

N'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, que d'affligeantes images de la servitude et de l'inégalité (...). C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur. (...) Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles? Qu'y montrera-t-on? Rien, si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore: donnez les spectateurs en spectacle; rendez-les acteurs eux-mêmes; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis<sup>23</sup>.

I due brani sono talmente convergenti che potrebbero essere letti senza soluzione di continuità. L'ebbrezza estatica e unitiva della festa popolare è descritta in entrambi come mancanza di distinzione, come instaurazione di assoluta eguaglianza. Nel primo passaggio, il pronome «on» indica non solo l'atteggiamento partecipativo della voce narrante ma anche l'indistinzione felice. Il punto culminante della narrazione vede annullato ogni pronome personale o impersonale, sostituito dalla forma restrittiva in cui sono i sostantivi a dominare e non più le azioni verbali. Nel quadro della fusione felice l'individualità sparisce, i singoli individui divengono personificazioni di risa, abbracci, carezze. Non vi è più nulla da vedere, non vi è più nessuna differenza: «Qu'y montrera-t-on? Rien, si l'on veut. (...) Faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis», afferma Rousseau nel secondo passaggio citato. E Jean Starobinski, in un commento al brano, afferma a questo proposito che la festa è il luogo della trasparenza assoluta, necessario alla comparsa della totalità soggettiva<sup>24</sup>: ma – ci si chiede – è veramente, questa, una totalità

<sup>22</sup> *Lettre à d'Alembert sur son article «Genève», cit., pp. 123-124.*

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 114-115.

<sup>24</sup> «Ne rien montrer, ce sera réaliser un espace entièrement libre et vide, ce sera le milieu optique de la transparence: les consciences pourront être

costituita da «soggetti» pieni, peculiarmente distinti? Il divertimento positivo – l'unione gioiosa, che s'opponne all'isolamento e all'alienazione teatrale – sembra coincidere con la cancellazione dell'individualità, portatrice di differenza, a vantaggio della totalità unificatrice. Si traduce, a ben guardare, nel trionfo e nell'esaltazione d'una sola individualità che si rispecchia e si vede negli altri. «Specchio dell'io moltiplicato», secondo la stessa definizione rousseviana, l'estasi popolare della *Lettre à D'Alembert* pare dunque doversi intendere quale riflesso di un unico io che ha eliminato l'altro-da-sé, assimilandolo completamente alla propria immagine. Avvertito quale pericolo, quale alienazione della profonda autenticità dell'essere, il rapporto fra il *moi* e l'*autrui* non pare essere destinato ad alcun equilibrio possibile; è concepito quasi come una lotta, al termine della quale solo uno dei due elementi potrà sussistere, in virtù di un annullamento dell'altro. Sembra esservi, nel pensiero rousseviano, un'unica posizione possibile ed esclusiva nel rapporto d'alterità: o il trionfo dell'io (nella fagocitazione dell'altro) o, alternativamente, il trionfo dell'altro (nell'alienazione dell'io), quasi a negare ogni possibilità di stabilire un rapporto – cioè una relazione – e una coesistenza fra diversi.

Una parte della letteratura critica considera l'ambiguità insita nella nozione d'alterità e di socialità in Rousseau come la testimonianza di una ricerca: quella volta a creare una sorta di zona franca dell'io e dell'altro<sup>25</sup>. Una tale lettura pare riconfer-

purement présentes les unes aux autres, sans que rien s'interpose entre elles. Si rien n'est montré, il devient alors possible que tous se montrent et que tous se regardent. Le rien est étrangement nécessaire à l'apparition de la totalité subjective» (J. STAROBINSKI, *La transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, p. 120, corsivi nel testo).

<sup>25</sup> «Ce qui s'opère à l'extérieur de l'individu, dans le mode des relations avec les autres, équivaut pour Rousseau à une déformation de l'individu lui-même, de la structure de sa personnalité. (...) Nous sommes ici en présence de l'estompement des contours de la personnalité même, des lignes de démarcation entre la conscience de soi de l'individu et le monde dans lequel il vit.» (B. BACZKO, *Jean-Jacques Rousseau. Solitude et communauté*, Paris-La Haye, Mouton, p. 29). Per Burgelin, invece, questa alienazione sociale è la dinamica interindividuale che sta alla base dell'opera rousseviana: «On pourrait croire que l'influence transforme le moi authentique, qu'elle forme en dehors d'un moi réel un moi factice, une fausse personnalité qui ne vit que dans l'opinion. Mais l'influence signifie seulement que la limite des êtres n'est pas fixe, et dès que les hommes sont en présence, il apparaît toute une dynamique interindividuelle, sorte de nature gazeuse des êtres, l'un des fondements de la morale, de la politique, de l'éducation» (P. BURGELIN, *La philosophie de l'existence chez Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Puf, 1952, p. 165).

mare che, accanto ad un tessuto fortemente oppositivo, una forte tensione utopica e conciliatoria informa profondamente la problematica relazionale esposta nel *corpus* russoviano.

Questa stessa tensione si esprime, anche se irrisolta, nel rapporto amoroso, di cui *Pygmalion* è, a nostro avviso, una caratterizzazione inusuale.

### *L'alienazione amorosa: Pygmalion*

In *Pygmalion; Scène lyrique*<sup>26</sup> è illustrato il dramma dell'artista alle prese con la propria opera. In questo «atelier de sculpteur», il sipario si alza su una creazione già avvenuta, su un furore creativo già consumato. Galatea, infatti, è già nata. «Sur les côtés on voit des blocs de marbre, des groupes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée sous un pavillon d'une étoffe légère et brillante, orné de crépines et de guirlandes. Pygmalion, assis et accoudé, rêve dans l'attitude d'un homme inquiet et triste»<sup>27</sup>. In forma di monologo, il breve testo dà voce alla riflessione che segue l'atto creativo. Pigmalione appare nell'atteggiamento sognatore e contemplativo che ne tradisce la natura irrequieta e malinconica: è l'artista innamorato della propria opera, anzi, della parte di sé che ha trasfuso in essa e da cui non riesce a distaccarsi perché non può considerarla «altro-da-sé». Il suo desiderio narcisistico<sup>28</sup> gli impedisce qualsiasi separazione. Per risolvere questa *impasse*, Pigmalione esprime un desiderio, articolato in due diversi momenti: dapprima si augura di morire come artista, di alienarsi rinunciando alla propria personalità, per fondersi in Galatea; immediatamente dopo formula invece l'aspirazione contraria – distaccarsene definitivamente – per poterla ammirare, per divenire sguardo esterno, seppur, ancora una volta, alienato:

Quels traits de feu semblent sortir de cet objet pour embraser mes sens, et retourner avec mon âme à leur source! Hélas, il reste immobile et froid, tandis que mon coeur embrasé par ses charmes, voudroit quit-

<sup>26</sup> Che appare fra i non troppo studiati *Contes et apologues*, all'interno del terzo volume delle *Oeuvres Complètes* della Pléiade.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 1224

<sup>28</sup> «O Galathée! Recevez mon hommage. (...) Je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage. Je m'enivre d'amour-propre; je m'adore dans ce que j'ai fait».

ter mon corps pour aller échauffer le sien. Je crois, dans mon délire, pouvoir *m'élançer hors de moi*; je crois pouvoir lui donner ma vie, et l'animer de mon âme. Ah! Que Pygmalion meure, pour vivre dans Galathée! Que dis-je, O ciel! Si j'étois elle, je ne la verrois pas, je ne serois pas celui qui l'aime! Non, que ma Galathée vive, et *que je sois toujours un autre*, pour vouloir toujours être elle, pour la voir, pour en être aimé <sup>29</sup>.

Il desiderio è subito esaudito. Galatea si anima, si distingue dal marmo, dalla materia inerte che non è più; assume vita propria, s'impadronisce dello spazio, si scopre materia viva. Ma, avvicinandosi al suo creatore, riafferma di esserne ancora sostanza vivente. E Pygmalion la guarda *avec extase*:

GALATHEE *fait quelques pas et touche un marbre.*

Ce n'est plus moi.

*Pygmalion, dans une agitation, dans des transports qu'il a peine à contenir, suit tous ses mouvements, l'écoute, l'observe avec une avide attention qui lui permet à peine de respirer.*

*Galathée s'avance vers lui et le regarde.*

*Il se lève précipitamment, lui tend les bras, et la regarde avec extase. Elle pose une main sur lui: il tressaillit, prend cette main, la porte à son coeur, puis la couvre d'ardens baisers.*

GALATHEE *avec un soupir.*

Ah! encore moi.

PYGMALION

Oui, cher et charmant objet: oui, digne chef-d'oeuvre de mes mains, de mon coeur et des Dieux...c'est toi, c'est toi seule: je t'ai donné tout mon être; je ne vivrai plus que par toi.

È su queste ultime frasi che si chiude *Pygmalion*. Oltre il dramma narcisistico, sembra ritornare qui l'argomento della difficile relazione con l'altro da sé. Il breve apologo sembra esporre la problematicità paradossale della relazione amorosa, cui è sotteso un desiderio di fusione impossibile, perché si risolve nella perdita d'identità, in una mancanza di distinzione. Pigmalione sa che ogni fusione è sinonimo di morte, di assenza, d'impossibilità relazionale; ed eccolo dunque pronunciare la necessità di una diversa posizione: quello della «distanza ritrovata» con l'oggetto d'amore. L'ideale di un'unione «fusionale», celebrato nella descrizione della festa popolare della *Lettre à d'Alembert*, ritorna dunque anche in *Pygmalion*. Ma in quest'ultimo testo la felicità appare destinata allo scacco, alla con-

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 1228, corsivi nostri.

statazione d'una impossibilità inscritta problematicamente nel dilemma amoroso. La fusione estatica che vi è descritta è imperfetta, perché avviene, ancora una volta, sul piano interpersonale. Pigmalione guarda Galatea «avec extase»; esce cioè da se stesso – realizza quel «sortir hors de moi» espresso poc'anzi come primo desiderio – per raggiungere l'oggetto amato in una unità che rispetti le differenze. Ma il tentativo d'unione si traduce nell'alienazione di Pigmalione, che cede tutto il suo essere a Galatea: «Je t'ai donné tout mon être. Je ne vivrai plus que par toi». Il suo desiderio di alienarsi («que je sois toujours un autre») si avvera. L'artista si è perduto in Galatea, le ha ceduto tutta la sua soggettività; è divenuto, per sempre, «altro» rispetto a ciò che era.

Il problema dell'alienazione di sé che appare in *Pygmalion* può avere però anche una forma diversa nell'opera russoviana. Può assumere il valore positivo di una rinuncia felice, quel rimedio al male illustrato e proposto nel *Contrat social*.

#### *L'alienazione positiva: Il Contrat social*

Mais quoiqu'il n'y ait point de société naturelle et générale entre les hommes, quoiqu'ils deviennent méchants et malheureux en devenant sociables (...); efforçons-nous de tirer du mal même le remède qui doit le guérir, par de nouvelles associations reparons le vice interne de l'association générale<sup>30</sup>.

Queste righe, tratte dalla prima redazione del *Contrat*<sup>31</sup>, sembrano costituirne la premessa essenziale: tramutare il male insito nella relazione in bene necessario. Il testo, di grande complessità<sup>32</sup>, ha per scopo il rinnovamento di una società profondamente ed intimamente corrotta. Costituisce l'opera più nuova e originale della trattazione storico-politica di Rousseau. Per questo è, ed è soprattutto stata, fra le più discusse<sup>33</sup>. Ma

<sup>30</sup> J.J. ROUSSEAU, *Fragments politiques*, in *O.C.*, cit., III, p. 479.

<sup>31</sup> Nota come il *Manuscrit de Genève*, e risalente al 1760, mentre invece la pubblicazione del *Contrat* è del 1762.

<sup>32</sup> In una riflessione fatta verso la fine della vita, Rousseau avrebbe confessato a Dusaulx: «Quant à mon *Contrat social*, ceux qui se vantent de l'entendre tout entier sont plus habiles que moi: c'est un livre à refaire mais je n'en ai plus la force ni le temps» (J.J. DUSAULX, *De mes rapports avec J.-J. Rousseau*, 1789, p. 102, in *O.C.*, cit., III, p. CIII).

<sup>33</sup> La campionatura testuale del *Contrat* esposta qui privilegia l'indagine sull'alterità. Questo testo politico di Rousseau è però, com'è noto, molto complesso. Contestato sin dalla sua apparizione, il *Contrat* si oppone alla

si rivela anche miniera di annotazioni interessanti su come Rousseau intenda l'alterità in ambito sociale, politico. Attraverso un linguaggio e una retorica particolari, la volontà di demistificazione<sup>34</sup> si manifesta immediatamente nel *Contrat*: gli scarti e i rivolgimenti ironici finiscono per smascherare l'illogicità, l'incongruenza e l'ipocrisia del linguaggio dominante. E, contemporaneamente, una nuova proposta si fa strada: è formulata, anche linguisticamente, in modo senz'altro diverso<sup>35</sup>. La sua *vis retorica*, seppur parzialmente notata dalla critica<sup>36</sup>, merita dunque un'attenzione significativa; lo stile non ha qui la sola funzione di «plaître aux beaux esprits», ma soprattutto lo scopo di dar forma espressiva al nuovo concetto di stato, basato su una logica politica diversa. La retorica paradossale, arma espressiva principale del testo, è forza *destruens*, tesa a svelare l'inganno, ma è anche uno strumento efficace attraverso il quale si esplica la *pars construens*, ovvero la proposta di un nuovo governo, fondato su di una diversa nozione del diritto. Il pro-

concezione di diritto positivo, fattuale, la cui costante «manière de raisonner est d'établir le droit par le fait», per ritornare invece sul piano del diritto politico, dei principi. L'argomento dibattuto nel testo è l'ipotetica definizione della migliore forma di governo democratico. I concetti di «volontà popolare», «religione civile» e «alienazione» hanno dato luogo ad una diversificazione interpretativa che vede Rousseau ora come il principale teorizzatore dello stato autoritario, ora come il padre della democrazia popolare, anticipatore del pensiero marxiano.

<sup>34</sup> «En établissant le droit de vie et de mort sur le droit d'esclavage, et le droit d'esclavage sur le droit de vie et de mort, n'est-il pas clair qu'on tombe dans le cercle vicieux? (...) De quelque sens qu'on envisage les choses, le droit d'esclavage est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et *ne signifie rien*. Ces mots esclavage, et, droit sont contradictoires; ils s'excluent mutuellement. Soit d'un homme à un homme, soit d'un homme à un peuple, ce discours sera toujours également insensé. Je fais avec toi une convention toute à ta charge et toute à mon profit, que j'observerai tant qu'il me plaira, que tu observeras tant qu'il me plaira» (*Du Contrat social*, cit., p. 358, parte dei corsivi nostri).

<sup>35</sup> «Tant qu'un peuple est contraint d'obéir, et qu'il obéit, il fait bien; sitôt qu'il peut secouer le joug et qu'il le secoue, il fait encore mieux» (*ibidem*, p. 352).

<sup>36</sup> «Audace de la pensée, précision du vocabulaire, le *Contrat social* a encore d'autres mérites: il est écrit dans une langue qui frappe et émeut. Maniant habilement l'ironie et la métaphore, passant des allusions aux constitutions établies, aux déclarations de principe, usant de paradoxes (faits pour plaire aux beaux esprits) et de formules hardies (destinées à toucher le peuple), l'auteur plaide la cause du citoyen avec une éloquence et une chaleur qui ne devaient pas tarder à émouvoir» (B. GAGNEBIN, «Introduction», in J.J. ROUSSEAU, *Du Contrat social. Ecrits politiques*, cit., III, pp. XVII-XVIII).

blema posto nel *Contrat social* è infatti quello di «trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et le bien de chaque associé et par laquelle chacun, s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant». La struttura sociale che ne deriva è fondata su una convenzione originaria: non più un patto di sottomissione, come quello intervenuto fra il ricco e il povero, come è ricordato nel *Secondo discorso*, ma un patto di amicizia e di unione liberamente stipulato fra i membri stessi del corpo politico<sup>37</sup>. Il patto vincola ciascuno verso tutti e tutti verso ciascuno e salvaguarda così i diritti essenziali di tutti. La clausola fondamentale dell'accordo è l'«aliénation de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté». Nella *alienazione* generale e generalizzata, ciascuno attribuisce il proprio diritto di governare alla comunità *intera*, nel suo complesso. Eppure, afferma Rousseau, è proprio in virtù di quest'alienazione totale ch'essa diviene integrità, «sovranità» – inalienabile e indivisibile –, «religione civile», «volontà generale». Prende forma così un corpo unitario, collettivo e morale in cui l'individualità del singolo, parte integrante e indivisibile d'un tutto, si stempera in un anelito fusionale e unitivo. Nel togliere al singolo associato l'indipendenza naturale, il patto così stipulato gli conferisce la qualità di cittadino, cioè di individuo statutariamente libero e uguale agli altri componenti della comunità:

Ces clauses bien entendues se réduisent toutes à une seule, savoir l'aliénation totale de *chaque* associé avec tous ses droits à *toute* la communauté. Car premièrement, chacun se donnant tout entier, la condition est égale pour tous (...). De plus, l'aliénation se faisant sans réserve, l'union est aussi parfaite qu'elle ne peut l'être (...). Enfin chacun se donnant à tous ne se donne à personne. (...) Au lieu de la personne particulière de chaque contractant, cet acte d'association produit un corps moral et collectif composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix, lequel reçoit de ce même acte son unité, son *moi* commun, sa vie et sa volonté<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> Nel *Secondo discorso* il patto interveniva fra governanti e governati, fra il popolo e i suoi capi. Nel *Contratto sociale* invece si legge che «ce n'est pas une convention du supérieur avec l'inférieur, mais une convention du corps avec chacun de ses membres». È evidente che l'idea di forza del *Contrat* è soprattutto quella dell'unità, espressa nel concetto di un'unica entità («corpo») sociale e politica.

<sup>38</sup> *Du Contrat social*, cit., pp. 360-361.

È interessante notare il modo in cui Rousseau espone il suo contratto sociale. L'argomentazione prima disgiunge singolo e comunità, interesse particolare e interesse comune, divisioni e unità. Poi smentisce, rovescia ogni aspettativa, con il gusto del paradosso, dello scarto, della deviazione improvvisa:

Au lieu d'une aliénation (les particuliers) n'ont fait qu'une échange avantageuse d'une manière d'être incertaine et précaire contre une autre meilleure et plus sûre, de l'indépendance naturelle contre la liberté, du pouvoir de nuire à autrui contre leur propre sûreté (...) Pourquoi la volonté générale est-elle toujours droite, et pourquoi tous veulent-ils constamment le bonheur de chacun d'eux, si ce n'est qu'il n'y a personne qui ne s'approprie ce mot *chacun*, et qui ne songe à lui-même en votant pour tous? <sup>39</sup>.

È dunque un nuovo concetto d'individualità quello che emerge dal *Contrat social*: generale e unitario, supera i limiti del singolare conciliando libertà e partecipazione, soggetto e comunità, distinzioni e unità. Prevede una sorta d'inversione dei termini – la parte e il tutto – nell'intuizione di un'identità che è preoccupazione centrale anche nell'*Emile* <sup>40</sup>, e reperibile anche nel secondo dei *Dialogues* <sup>41</sup>. L'affermazione di Pierre Burgelin, secondo cui «la dialectique de l'amour, qui nous élève en conservant notre authenticité, reste le modèle que suivra la dialectique politique (chez Rousseau)» <sup>42</sup>, si attaglia allora particolarmente bene a questa nuova dimensione del vivere collettivo. Come nella dialettica amorosa, in cui ognuna delle parti

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 373-375.

<sup>40</sup> «L'homme naturel est tout pour lui: il est l'unité numérique, l'entier absolu qui n'a de rapport qu'à lui-même ou à son semblable. L'homme civil n'est qu'une unité fractionnaire qui tient au dénominateur, et dont la valeur est dans son rapport avec l'entier, qui est le corps social. Les bonnes institutions sociales sont celles qui savent le mieux dénaturer l'homme, lui ôter son existence absolue pour lui en donner une relative, et transporter le moi dans l'unité commune; en sorte que chaque particulier ne se croie plus un, mais partie de l'unité, et ne soit plus sensible que dans le tout» (*Emile*, cit., p. 249).

<sup>41</sup> «Je sais qu'une solitude absolue est un état triste et contraire à la nature: les sentiments affectueux nourrissent l'âme, la communication des idées avive l'esprit. Notre plus douce existence est relative et collective, et notre vrai *moi* n'est pas tout entier en nous. Enfin telle est la constitution de l'homme en cette vie qu'on n'y parvient jamais à bien jouir de soi sans le concours d'autrui» (*Rousseau Juge de Jean-Jacques. Dialogues*, in *O.C., Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. 813, corsivo nel testo).

<sup>42</sup> P. BURGELIN, *La philosophie de l'existence chez J.-J. Rousseau*, cit., p. 165.

rinuncia al proprio esclusivo interesse per preferire quello dell'altro, pur senza negarsi come singolo, così il nuovo contratto di Rousseau instaura una nuova filosofia del rapporto sociale. Il desiderio impossibile espresso nell'*Emile*<sup>43</sup> – conciliare l'amore per sé e quello per gli altri – e il dilemma comparso in *Pygmalion* – identità e/o alienazione nel rapporto d'amore – trovano una realizzazione in questo singolare rimedio al male, che è la teorizzazione di una nuova identità più vasta e collettiva, definita dal *corpo* politico, in cui la costellazione lessicale e semantica dell'intero e dell'unità convive col rispetto della differenza segnata dall'*autrui*. Ed è una nuova testimonianza di come l'opposizione concettuale – un tratto innegabile del pensiero russoviano – sia feconda di nuove aperture e tentativi di superamento.

### *Conclusioni*

Ed eccoci così alla fine del percorso russoviano o, per lo meno, di fronte ad un suo passaggio definitivo, oltre il quale Rousseau non tornerà indietro. Potremmo definire il *Contrat* un testo-soglia: in esso, la riflessione russoviana sull'alterità cambia tono e prospettiva perché con esso muta, contemporaneamente, la natura stessa del termine «rapporto». Sino al *Contrat*, com'è stato messo in evidenza dall'esemplificazione testuale, l'accettazione dell'altro risulta esperimento conflittuale, complesso e problematico. Con il *Contrat*, invece, la difficoltà della relazione viene riassorbita in un'entità unanime e trasparente; il conflitto del rapporto interpersonale si stempera nella dimensione, più ampia, della convivenza politica.

Di contro – ma in opposizione solo apparente al *Contrat* – intervengono poi le *Rêveries* a chiudere l'itinerario che si è andato delineando entro il *corpus* russoviano. In quest'ultima opera gli unici valori riconosciuti contro il male dell'esistenza sono l'atto – privilegiato e singolare – di costituire un erbario, la felicità – tutta individuale – del ricordo o della contemplazione, l'anelito a confondersi, quale unico essere umano, col paesaggio circostante in seno ad una natura materna. La *rêverie extatique* che così s'esprime nelle *Rêveries* trova la propria premessa nella rinuncia definitiva all'alterità umana: la emargi-

<sup>43</sup> Si confronti la nota 6 di quest'articolo.

na dal testo, la esclude dal racconto. Eppure vi sono alcune occorrenze testuali che indicano un'emergenza, ancor più degna d'attenzione perché atipica rispetto al contesto in cui appare:

J'allois presque tous les dimanches passer la journée aux Paquis chez M. Fazy qui avait épousé une de mes tantes, et qui avoit là une fabrique d'Indiennes. Un jour j'étois à l'étandage dans la chambre de la calandre et j'en regardois les rouleaux de fonte: (...) je fus tenté d'y poser mes doigts (...) quand le jeune Fazy s'étant mis dans la rue lui donna un demi quart de tour si adroitement qu'il n'y prit que le bout de mes deux plus longs doigts (...); je fis un cris *perçant*, Fazy détourne à l'instant la roue, mais le sang *ruisseloit* de mes doigts. Fazy consterné s'écrie, sort de la roue, *m'embrasse* et me conjure d'apaiser mes cris. (...) Au fort de ma douleur la sienne me *toucha*, *je me tus*, nos fumes à la carpière où il m'aida à laver mes doigts et à étancher mon sang avec de la mousse<sup>44</sup>.

Je jouois au mail à Plein-palais avec un de mes camarades appelé Pleince. Nous primes la querelle au jeu, nous nous battimes et durant le combat il me donna sur la tête nue un coup de mail si bien appliqué que d'une main plus forte il m'eût fait sauter la cervelle. Je tombe à l'instant. Je ne vis dans ma vie une agitation pareille à celle de ce pauvre garçon voyant mon sang *ruisseler* dans mes cheveux. Il crut m'avoir tué. Il se précipite sur moi, *m'embrasse*, me serre étroitement *en fondant en larmes et poussant des cris perçants*. Je l'embrassois aussi de toute ma force en pleurant comme lui dans une émotion *confuse* qui n'étoit pas sans quelque douceur. Enfin il se mit en devoir d'étancher mon sang qui continuoit de couler. (...) Ses larmes *pénétrèrent* mon coeur au point que longtems je le regardai comme mon frère<sup>45</sup>.

Le due citazioni – unici ricordi di felicità relazionale entro un testo che rimuove definitivamente la socialità – funzionano come una metafora e delineano, in controcanto o in controtendenza, diremmo, l'ultimo sogno russoviano d'alterità. In precedenza, si è rilevato, l'intero *corpus* russoviano dipinge la *socialité* quasi come una «ferita», una lacerazione intervenuta a turbare l'equilibrio della solitudine. Molte sono le ricorrenze tematiche di quest'idea: fra queste, la tranquilla beatitudine descritta come condizione essenziale dell'*état de nature*, o la diffidenza per il confronto e la relazione più volte enunciati nell'*Emile*. *Le Rêveries* sono dunque l'ultima eredità russoviana in questo senso. Sin dalle righe iniziali si propongono quale

<sup>44</sup> *Rêveries*, cit., p. 1036. Corsivi nostri.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 1037. Corsivi nostri.

ritorno autobiografico ed esistenziale alla solitudine felice, dopo aver dichiarato concluso l'esperimento della «solidarietà» infelice.

Ed è da questa socialità intesa quale «ferita», quale incrinatura d'uno stato d'equilibrio perfetto e solitario, che le occorrenze citate dalle *Rêveries* attingono materia d'evocazione. Ma nel recuperare il lessema – lo squarcio, la «déchirure», il trauma – compiono un'operazione di trasformazione profonda. Così come già succedeva per il *Contrat*, per il quale la convivenza civile è al contempo il male e il rimedio da cui trarre rinnovamento, così nelle *Rêveries* la ferita della socialità si fa letterale. Diventa, cioè, il rimedio stesso al male, alla difficoltà della relazione. La ferita e il trauma procurati dai propri simili negli incidenti evocati da Rousseau sono l'unica «fissure» attraverso cui si realizza la vera comunicazione fra gli esseri umani. La «déchirure» è, qui, metafora di un'apertura positiva: è ciò che può infrangere («pénétrer, percer») l'unità gelosa dell'io e realizzare dunque, con lo scorrere e la condivisione della sostanza vitale – il sangue – la felicità d'una comunione totale con l'altro, estatica e muta («fondre en larmes», «se confondre»). Con un'eco a Bataille, che ben si attaglia alle citazioni di Rousseau, sembrerebbe quasi che la comunicazione non possa avvenire qui se non fra esseri «ayant l'être en eux-mêmes en jeu»:

La communication humaine ne peut se faire d'un être intacte à l'autre: elle veut des êtres ayant l'être en eux-mêmes en jeu, placé à la limite de la mort, du néant. (...) La position des hommes est désarmante. Il doivent «communiquer»: l'absence de «communication» (l'égoïste repli sur soi-même) est évidemment le plus condamnable. Mais la communication ne pouvant se faire sans blesser ou souiller les êtres est elle-même coupable<sup>46</sup>.

Anche nelle *Rêveries* il comunicare segue il corso indicato da Bataille. Lo fa in modo letterale. Non si realizza, cioè, fra esseri «intatti», ma attraverso una ferita. Diversamente da Bataille, non è una ferita colpevole. Non contamina. Non ferisce. Ma, come in Bataille, si realizza ai confini del nulla, in un'apertura fusionale che confonde i limiti dell'io e dell'altro.

Alterità, percepita come pulsione aggressiva – come rivalsa nei confronti della paura di non possedere più un corpo inte-

<sup>46</sup> G. BATAILLE, *Sur Nietzsche*, in *La somme athéologique II*, in *O.C.*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 384-385.

gro e autonomo – e anelito utopico, unitivo, si profilano dunque come due nodi concettuali ineludibili del *corpus* russoviano. Proprio come le voci dell'*Encyclopédie*, essi non potrebbero essere intesi senza il rimando continuo dell'uno all'altro: un rimando fatto di corrispondenze e diversità, di lontananza ed affinità.

#### ABSTRACT

This analysis examines the notion of «Other» as it appears in Rousseau's works. The textual attention is concentrated above all on *Emile* and the *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, on the *Lettre à D'Alembert* and on *Pygmalion*, on the *Contrat social*. The first four mentioned works trace – through terms like «solitude/sociabilité», «amour de soi/pitié», «moi/autrui», «dispersion/conservation», – a lexical system revealing that «relationship» seems to be a complex, problematical but essential notion in Rousseau's texts. Only in the *Contrat social* it loses its negative value («l'aliénation, la dissolution du moi») in order to begin, on the contrary, a positive one («une aliénation positive», as the *Contrat* says). In this text, the «danger» of relationship is changed into a political dimension, into a new theory of social community, based on a larger notion of identity.

#### KEY WORDS

Rousseau; The notion of the «Other»; Alienation.

Giuseppina Grespi

LA TRADUZIONE CASTIGLIANA DELLE TRAGEDIE  
DI SENECA NEL MANOSCRITTO 107  
DELLA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Il ms. 107 della Real Academia Española de la Lengua rappresenta un nuovo contributo allo studio delle traduzioni medioevali delle *Tragedie* di Seneca. Infatti nessuno degli studiosi<sup>1</sup> che sino ad oggi si è occupato della traduzione medioevale senechiana si è accorto dell'esistenza di questo codice contenente la traduzione castigliana delle *Tragedie*.

Sarà interessante quindi, attraverso questo studio, cercare di stabilire se questo ms. trasmette la stessa traduzione degli altri mss. castigliani e quindi verificare la sua importanza all'interno dello *stemma codicum* della tradizione castigliana già delineato in un recente articolo<sup>2</sup>.

Quindi i mss. che presentano la traduzione castigliana medioevale non sono cinque, come si credeva fino ad oggi, ma sei<sup>3</sup>:

1. Ms. S-II-7 Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo de El Escorial (sec. XV) = ME
2. Ms. S-II-12 Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo de El Escorial (sec. XV) = ME2
3. Ms. II-1786 Real Biblioteca de Palacio, Madrid (sec. XV) = MP
4. Ms. 7088 Biblioteca Nacional, Madrid (sec. XV) = MN
5. Ms. 8230 Biblioteca Nacional, Madrid (sec. XV) = MN2

<sup>1</sup> Tra questi ricordiamo K. BLÜHER, *Seneca en España*, Editorial Gredos, Madrid 1983; TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO, *L.A. Séneca Tragèdies*, editorial Barcino, Barcelona 1995, 2 vols.; N.G. ROUND, *Las Traducciones medievals, catalanas y castellanas, de las Tragedias de Séneca*, in «Anuario de Estudios Medievales», 9 (1974-1977); M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905; GIUSEPPINA GRESPI, *La traduzione Spagnola medioevale della Medea di L.A. Seneca*, in «Annali di Ca' Foscari», XXXII, 1-2, 1993; MARCELLA CICERI, GIUSEPPINA GRESPI, *La traduzione castigliana medioevale di Seneca*, in «Annali di Ca' Foscari», anno XXXV, 1-2, 1996.

<sup>2</sup> MARCELLA CICERI, GIUSEPPINA GRESPI, *op. cit.*, *passim*.

<sup>3</sup> La descrizione ed il contenuto dei mss. ME ME2 MP MN MN2 sono già stati esaustivamente trattati nello studio di MARCELLA CICERI, GIUSEPPINA GRESPI, *op. cit.*, pp. 100-101. Per la descrizione del ms. MA vedi *ultra*.

6. Ms. 107 Real Academia Española de la Lengua, Madrid (sec. XV) = MA<sup>4</sup>

*Descrizione del ms. 107*

Il ms. 107 della Real Academia Española de la Lengua è un ms. del sec. XV. Scrittura gotica. Cartaceo, 1f. + 309 + 8f., 249 × 192 mm., specchio: 176 × 123 mm., 27 righe. Iniziali, segni paragrafali ed epigrafi in rosso. Rarissime note al margine, dell'epoca del ms. Numerazione araba in matita. Salta la numerazione da 271 a 278 (il testo è comunque completo).

Legatura in pelle.

Titolo sul dorso: «TRAXEDIAS DE SENECA EN ROMANCE».

Contenuto del ms.:

1. *Hercules Furens* 4-53v.
2. *Thyestes* 53v.-90v.
3. *Thebais (Phoenissae)*<sup>5</sup> 90v.-109v.
4. *Hippolytus (Phaedra)* 109v.-149
5. *Oedipus* 149v.-180
6. *Troades* 181-225v.
7. *Medea* 225v.-266
8. *Agamemnon* 266-281v. (incompleta: fino al v. 309)
9. *Octavia* 281v.-309 (incompleta: fino al v. 817)

Nella carta 1 si legge con carattere posteriore: «*Las tragedias del celebre Philosopho y poeta Lucio Anneo Seneca. Traducidas del latin al castellano por incierto autor*»<sup>6</sup>.

Nella carta 2 con lo stesso carattere si legge una sorta di introduzione al manoscritto in cui l'autore anonimo sottolinea l'importanza di questo codice per la sua *rareza*. Afferma inoltre

<sup>4</sup> Come per gli altri mss. la lettera iniziale indica la città di provenienza (Madrid) e la seconda lettera indica la biblioteca in cui si trova (Academia de la Lengua) = MA.

<sup>5</sup> All'inizio di questa tragedia troviamo un errore del copista perché scrive: *Aquí comiença la terçera tragedia de Seneca nonbrada Hedipo. La terçera tragedia de Seneca es de Athebaris para la qual devemos prosuponer que Edipo el qual mato a su padre e tomo a su madre por muger el qual despues de aquestos orribles pecados se saco los ojos...* Troviamo la stessa lezione errata (*nonbrada Hedipo*) nel ms. ME2.

<sup>6</sup> Questa nota e la successiva *Advertencia* sono probabilmente della fine del '700 poiché nell'*Advertencia* si fa riferimento all'opera di NICOLÁS ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Vetus*, Madrid, 1788.

che D. Nicolás Antonio, nonostante nella sua *Biblioteca antigua* avesse trattato dell'autore, dei commentatori e dei traduttori delle *Tragedie* di Seneca, non vide mai alcun esemplare dell'antica traduzione, mentre, dice, D. Thomas Tamayo vide e riferì nel suo «*catalogo m.s. de libros españoles*» di una traduzione molto antica. L'anonimo di questa «Advertencia» pensa che il ms. che vide Tamayo sia appunto il ms. 107 della Real Academia de la Lengua, ma le supposizioni su cui si basa sono assai superficiali in quanto afferma che poiché non si conoscono altri codici della traduzione delle *Tragedie* di Seneca e poiché questo ms., come quello che vide Tamayo, fu probabilmente scritto nel sec. XIV<sup>7</sup> non può essere che questo, visto che non se ne conoscono altri della stessa epoca. Trascrivo di seguito l'«Advertencia» anonima:

*Advertencia*<sup>8</sup>

*El codice m.s. que sigue a esta advertencia es uno de los mas preciosos monumentos de nuestra literatura, asi por su materia como por su antiguedad. Nadie ignora el merito que tienen en su original las tragedias de Seneca, y por otra parte es constante que hasta aora no han sido conocidas en nuestra lengua vulgar. Pero este codice es harto mas apreciable por su rareza. El celebre D. Nicolas Antonio, que en el cap. 9. del lib. 1° de su Biblioteca antig. trato de proposito del autor, comentadores, traductores, y editores de estas tragedias, no vio exemplar alguno de la presente, ni de otra traduccion; y solo dice, que D. Thomas Tamayo havia visto en su tiempo un codice de una traduccion castellana antiquisima; cuya noticia tomo D.n Nicolas Antonio del cathalogo m.s. de libros españoles del mismo Tamayo, que cita al margen.*

*Es mui verosimil que la traduccion que vio Tamayo sea la presente, asi porque no consta de otra alguna, como porque esta, es tambien antiquisima quanto era la que cita su catalogo. E aun se puede presumir, que el codice presente es el mismo que vio Tamayo porque no hemos hallado en parte alguna mencion de otro codice porque el presente se escrivio probablemente en el siglo XIV y porque Tamayo habla de un codice muy antiguo como lo es el presente. Como quiera que sea, el merito del m.s. es indisputable, sin embargo de que la traduccion de alguna de las tragedias no este completa, y de que no se hallen todas las atribuidas a Seneca: cosa que deve atribuirse a descuido del antiguo copiante. Pero en recompensa tiene al principio de cada tragedia una especie de extracto de su contenido, que es mui apreciable por su puntualidad y menudencia.*

<sup>7</sup> Affermazione errata, in quanto ritengo che il codice esaminato sia del sec. XV.

<sup>8</sup> La trascrizione rispetta la punteggiatura già presente nel manoscritto.

Nella carta 4 si trova la tavola iniziale di esposizione delle tragedie e di seguito la prima tragedia preceduta dall'*argumentum* di Nicolaus Trevet<sup>9</sup>, tradotto in castigliano:

*Inc.*: Siguense los prologos o prohemos de las tragedias de seneca e son dichas tragedias porque contienen dictados llorosos de crueldades de reyes e de príncipes e son diez por nonbre. la primera es de la grant furor de ercules. la segunda es de tiestes e de acren. la terçera es de athebaris. la quarta es de ypolito. la quinta es de edipo. la sesta de troas. la septima de medea. la octava de agamenon. la nona de octavia. la decima e postinera de hercules otheo e es asy nonbrado por la selva othea en la qual el murio. La primera tragedia contiene la grant furor o saña de hercules la qual como en el sacrificio que fizo de lictus...

c. 309 *Expl.*: ... amor de casandria el dicho amor bolvio subitamente la cibdat de troya e aterro el reyno del rey priamo. Deo graçias quis te escripsit escribad semper ad Domino bivad.

*Confronto di MA con gli altri manoscritti della tradizione castigliana* (ME ME2 MP MN MN2)

Per stabilire quale fosse la posizione del ms. MA all'interno della tradizione castigliana ho preso in esame il contenuto generale del ms. e la sua disposizione, ma soprattutto ho esaminato il frammento dell'*Agamennone*, pubblicato di recente, che per le sue particolarità<sup>10</sup> permetteva un esame più rapido e conclusivo.

Il ms. MA contiene, come ME e ME2, la tavola iniziale di esposizione delle tragedie (*Siguense los prólogos o prohemos de las tragedias de Séneca...*) anteposta ai prologhi delle stesse nella quale si danno dettagli sul numero delle tragedie e si menzionano i titoli. Mentre in ME si annunciano nove tragedie, in MA e ME2 se ne annunciano dieci. La decima tragedia, l'*Hercules Otheo* (*por la selva othea en la qual él murió*) viene annunciata in MA ME2 MN MN2 ma è presente solo con l'*argumentum* nei mss. MN MN2.

<sup>9</sup> Per ulteriori notizie su Nicolaus Trevet vedi E. FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medievale - Glosse e commenti medioevali a Seneca tragico*, Milano, Vita e pensiero, 1938. Il rapporto tra il *Commentarius* di N. Treveth e la traduzione castigliana delle tragedie di Seneca è stato delineato in GIUSEPPINA GRESPI, *La traduzione Spagnola medioevale della Medea di L.A. Seneca*, in «Annali di Ca' Foscari» XXXII, 1-2, 1993. Per il rapporto tra il *commentarius* di Trevet e la traduzione catalana è interessante il lavoro di TOMÁS MARTÍNEZ, *Notes sobre la difusió de les obres de Nicolau Trevet a Catalunya: La Traducció de les Tragèdies de Séneca: els Comentaris de Trevet*, in «Caplletra» 13, Tardor 1992, pp. 117-132.

<sup>10</sup> M. CICERI, G. GRESPI, *op. cit.*, p. 96.

Come abbiamo visto nella descrizione del ms., l'ordine delle tragedie corrisponde esattamente a quello di tutti gli altri mss.

Per quanto riguarda il frammento dell'*Agamennone*, anche il ms. MA si interrompe al v. 309 come tutti gli altri mss. castigliani<sup>11</sup>.

### *Errori archetipici*

Sulla base di un confronto puntuale tra MA e gli errori archetipici presenti nell'*Agamennone*, già segnalati in un precedente articolo<sup>12</sup>, possiamo affermare che tutti gli errori considerati archetipici sono presenti anche in MA. In un unico caso MA corregge, probabilmente per congettura, l'errore presente in tutti gli altri mss castigliani<sup>13</sup>:

lat. v. 81: *aulas*; cat.: que en les *cases* dels reys; MA: que en las *casas* de los reyes...; cast. r. 125 (ME ME2 MP MN2 [*om.* MN]): que en las *cosas* de los reyes...

lat v. 8: *auspicari*; cast. r. 55: *sortejar*] soterrar MN2 es [es a MA] dar sepultura Y<sup>14</sup> MA

lat. v. 11: *locus*; cast. r. 58: *salas*] *syllas* Y MA MN MN2

lat. v. 13: *Stygis*; cast. r. 61: *estigia*] *esistia* MN2 *llama* Y MA [*om.* MN]

lat. v. 23 *infandas*; cast. r. 73: *çeleradas*] *çelebradas* Y MA MN2 [*om.* MN]

lat. v. 122 *furtiva*; cast. r. 159: *furtiva*] *afortunada* Y MA *fortuna* MN2

lat. v. 138: *fluctibus*; cast. 176: *fluctuaciones*] *aflecciones* ME *aflicciones* MN2 ME2 *aflicciones* MA *afecciones* MP

lat. v. 145: *temeritas*; cast. 182: *presuncion*] *persecucion* ME ME2 MP MN2 *prosecucion* MA

lat. v. 232: *excipe*; cast. 287: *abandona*] *abonda* MN2 ME MP *abondan* MA ME2

lat. v. 236: *pater*; cast. r. 294: *padre*] *om.* Y MA MN MN2

<sup>11</sup> Solamente il ms. MN2 si interrompe bruscamente al v. 251 probabilmente per la perdita di alcune carte.

<sup>12</sup> M. CICERI, G. GRESPI, *op. cit.*, *passim*.

<sup>13</sup> La numerazione delle righe degli esempj castigliani dati in questo studio si basa sull'edizione dell'*Agamennone* pubblicata nell'articolo di M. CICERI, G. GRESPI, *op. cit.*, p. 108-130.

<sup>14</sup> La lettera Y rappresenta, nello *stemma codicum* dei mss. castigliani descritto nell'articolo di M. CICERI, G. GRESPI, *op. cit.*, p. 102, l'ascendente comune ai tre mss. ME ME2 MP. Vedi *stemma codicum ultra*.

*Errori comuni di MA con il ramo Y (ME ME2 MP)*

Le numerose concordanze ma soprattutto gli errori comuni ai quattro manoscritti fanno ritenere che MA discenda dal ramo Y. Ecco alcuni esempi di errori comuni:

- 79 perversa] parte adversa Y MA  
 98 MA ME ME2 MP antepongono il corus (vv. lat. 57-107) e poi fanno proseguire Thiestes nel suo monologo (MN MN2 e i mss. catalani CP CB CC CM seguono invece il testo latino, CN *om.*)  
 118 que sean temidos e] *om.* Y MA  
 124 fuyen] fuye ME ME2 MP aya MA. (In questo caso MA presenta un errore proprio)  
 174 del mi afogado pensamiento] *om.* Y MA  
 176 ya se me rebela] e a mi rebelle ME ME2 MP o a mi rebelde MA  
 179 dare] dara Y MA  
 237 fue enfermo] non fue doliente Y MA  
 239 su enemigo] syn enemigo Y MA  
 292 tu] clitemestra Y MA  
 364 so II°] fue Y MA  
 371 çelerada] celebrada Y MA

In un unico caso MA corregge un errore comune ai tre mss. ME ME2 MP:

lat. v. 295-297: *Phoebum nefandae stirpis auctorem vocas, quem nocte subita frena revocantem sua caelo **expulistis**?*

cat.: *De tan abominable generació fas consintent lo sol lo qual al mig del jorn del cel **fes fugir** no volent veure la cena dels fills que ton pare menjà.*

cast. r. 368: *En tan abominable generaci3n se fizo consyntiendo el Sol, el qual, a mediodía del cielo suyo [**fuyo** MA] non quiriendo ver la çena de los fijos que tu padre se comió.*

Mentre la traduzione del verbo *expulistis* viene completamente omessa in ME ME2 MP (MN omette invece l'intero periodo r. 368-371 e MN2 si interrompe alla r. 310), dando così un senso di incompiutezza alla frase castigliana, solo in MA è presente la lezione corretta **fuyo**.

*Errori comuni MA ME2*

I molti errori comuni ai due mss. MA e ME2, portano ad

affermare l'esistenza di un ascendente comune.

Ecco alcuni esempi <sup>15</sup>:

- 17 que tomo a] a *om.* ME2 MA la qual le quito MN2. L'errore è comune ai mss. MA e ME2 infatti senza la **a** sembra che fosse stato Achille a rapire la donna ad Agamemnone e non viceversa. (...Braçaida que tomó a Archiles...).
- 24 avia] aya MA ME2
- 33 lo ascondio] le escondio ME MP le escondia ME2 MA
- 43 denuncia e amenaza] denunció ME2 denuçio MA denuncia ME MP
- 49 enbiado] enbiada MA ME2
- 53 aborresçe] aborresçen MA ME2
- 60 el] el aquel MA ME2 aquel ME MP
- 75 las] con las MA ME2
- 85 tornar... uno] tornando atras [tornando en tres MA ME2] ha llegado en uno Y; abuelo] *om.* MN2 e buelto MA ME2 ha buelto ME
- 90 mill] mis MA ME2
- 94 exçelerada] çelerada ME MP çelebrada MA ME2
- 99 has] es MA ME2
- 172 mesclado] buelto ME MP *om.* MA ME2; enbidia] enbiada MA ME2
- 182 fortuna] persona MA ME2
- 213 es] *om.* MA ME2
- 214 tyndaro] tindaren ME MP trudaren MA ME2 tindareo MN2
- 217 sacrilega] sacrilegia MA ME2
- 235 cosas] casas MA ME2 MN2 (*cat.: cosas*)
- 242 verguença] vengança MA ME2
- 262 poder] padre MA ME2
- 268 del] de la MA ME2
- 269 çïño] segundo MA ME2 syno ME signo MP
- 284 regiras] registas MA ME2
- 313 quantas amigas] quantos amigos MA ME2 quantos amigos e servidores MN
- 318 posea] *om.* MA ME2; casa] cama MA ME2
- 335 non] nos MA ME2

<sup>15</sup> Prima della parentesi quadra vi è la lezione corretta, mentre di seguito segnalò l'errore comune ad MA e ME2 e le varianti degli altri mss.

- 358 verguença] vengança MA ME2 (vengança verguença *con vengança espunto* MN)  
372 ermana] ermano MA ME2  
374 reyna] reyno MA ME2

*Lezioni di MA che concordano con ME MP*

Tra le lezioni di MA che concordano con le lezioni di ME o MP non ne ho trovato alcuna di significativa per poter ipotizzare un ascendente comune. Di seguito segnalo le poche lezioni comuni di MA ME MP, di qualche rilievo, presenti nell'*Agamennone*:

- 41 devisa] partida ME2 partido ME MP MA  
131 cargo] cargo e caymiento ME MA cargo e camino MP  
200 desenspachar] despachar MA ME MP

*Errori comuni MA MN MN2 e lezioni di MA che concordano con MN o MN2*

Alcuni, anche se rari, errori comuni a MN o MN2 permettono di avanzare l'ipotesi di una possibile contaminazione<sup>16</sup> del ramo X<sup>17</sup> con MA.

*Errori comuni*

- 17 que tomo a] a *om.* ME2 MA la qual le quito MN2. La mancanza della *a* è un errore comune ai tre mss.  
47 fabla tieste] *om.* MA MN MN2  
130 engaños] ingenios MN ingenio MA engaño ME ME2 MP  
211 redimio] remedio MA MN

*Lezioni comuni*<sup>18</sup>

- 27 en MA MN2] a ME MP ME2

<sup>16</sup> Per affermare con sicurezza tale contaminazione sarebbe comunque necessario un più vasto confronto tra il ramo X ed il ms. MA nel resto delle tragedie; in attesa di tale confronto possiamo quindi accettarla solo come ipotesi.

<sup>17</sup> Vedi *stemma codicum ultra*.

<sup>18</sup> Da un breve confronto con alcuni versi della *Medea* segnalo inoltre la

- 79 cobdiçiar los MA MN2] ser cobdiçiadador de ME ME2 MP  
(cat.: cobejar los). In questo caso la lezione di MA non  
corrisponde a quella dei mss. del ramo Y ma si avvicina  
di più a MN2 ed alla traduzione catalana
- 110 estas en ME2] e estas en MA MN2 e ponés en MN que  
ME MP
- 137 al MA MN2] el ME ME2 MP
- 163 atormentas MA MN2] tormentas ME ME2 MP
- 258 que es Y MN2] *om.* MA MN
- 260 toda Y MN2] a toda MA MN
- 354 he Y] *om.* MA MN (il ms. MN2 si interrompe alla r. 311)
- 357 fabla Y] *om.* MA MN

### Conclusioni

Sulla base dell'analisi degli errori comuni e delle varianti si può definitivamente stabilire che tutti i mss. castigliani fanno parte di una sola tradizione e che dall'archetipo della tradizione castigliana derivano due rami.

MN e MN2 sono i testimoni che discendono da un primo ramo, uniti da un subarchetipo comune X.

MN2, nonostante i numerosi errori, rimane sempre il ms. più vicino alla tradizione catalana.

L'altro ramo della tradizione è costituito dai quattro mss. MA ME2 ME MP che derivano da un subarchetipo comune Y e da due ascendenti K e Z da cui discendono a loro volta rispettivamente MA ME2 e ME MP.

I manoscritti MA ME ME2 MP MN MN2 presentano errori comuni. Il ms. MA, come gli altri, presenta lacune, errori e *lectiones singulares*<sup>19</sup> quindi nessuno dei codici risulta essere *descriptus*.

lezione *arreatada* presente nei mss. MA MN MN2 contro la lezione *arreatada* presente in ME ME2 MP (*Proserpina que furtadamente arreatada por el dicho Pluto...*)

<sup>19</sup> Ecco alcuni esempi di *lectiones singulares* del ms. MA:

38 detestando] desterrado de MA

50 abitar] abierta MA

58 corte] torre MA

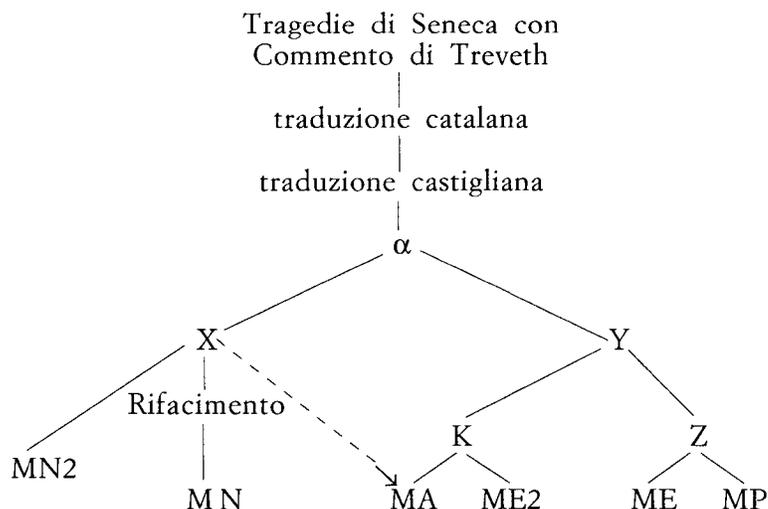
63 serpientes] syerpes ME MP su cuerpo ME2 su tienpo MA [*om.* MN]

85 natura] natar MA

100 color] dolor MA

Sulla base di poche varianti <sup>20</sup> possiamo avanzare l'ipotesi di una possibile contaminazione tra X e MA.

In seguito allo studio degli errori separativi e degli errori comuni possiamo quindi inserire il ms. MA all'interno dello *stemma codicum* nella seguente maniera:



### ABSTRACT

The study of Ms. 107 of the Real Academia Española de la Lengua throws more light on our knowledge of the Castilian translation of Seneca's *Tragedies* in the XV century. The description of the Ms., the examination of the mistakes and above all the collation with the other five manuscripts of the *Tragedies* in Castilian enable us to draw the *stemma codicum* of the Castilian tradition.

### KEY WORDS

Castilian translation of Seneca's *Tragedies* in the XV century; A new manuscript; The 107 of the Real Academia Española de la Lengua; Description; Comparison with other manuscripts; Examination of mistakes; *Stemma codicum*.

<sup>20</sup> Vedi esempi *supra*.

Nikolaj F. Kotljar

MOTIVI VENEZIANI DELLE CRONACHE RUSSE

Николай Ф. Котляр

ВЕНЕЦИАНСКИЕ МОТИВЫ РУССКИХ ЛЕТОПИСЕЙ

В этой статье речь пойдет не всегда о конкретных фактах знакомства русских людей с венецианцами и связях между Русью и Венецией. Мною исследуются венецианские *мотивы* русского летописания. Ведь венецианские известия летописей, равно как и других литературных, а также фольклорных, памятников XII-XV вв. во многих случаях недостоверны. Зачастую они отражают не столько исторические реалии, сколько представления, впечатления, даже настроения русских людей, связанные с Венецией и венецианцами, сложившиеся под влиянием знакомства, не обязательно непосредственного, а чаще книжного, с прекрасной, таинственной «заморской» республикой и ее жителями.

Было бы преувеличением утверждать, что Венеция и венецианцы были частыми гостями русского летописания вообще. Таковыми они стали лишь в последнем тридцатилетии XV в. Но русские люди знали о Венеции и ее жителях по меньшей мере с начала XII в., если судить по отражению этих знаний в летописях. Необходимо принять во внимание и то обстоятельство, что древнейшая из дошедших до нас летопись была создана именно в первые годы XII в.

Эта летопись – составленная, по мнению большинства исследователей, ученым-монахом Киево-Печерского монастыря Нестором «Повесть Временных Лет». Она содержит первое во древнерусской письменности упоминание о венецианцах. Рассказывая в космографическом введении к «Повести» о разделении Земли между сыновьями Ноя, летописец замечает: «Афетово бо и то колено: варязи, свеи, урмане, русь, агняне, галичане, волхъва, римляне, немци, корлязи, веньдици (вариант: венедици)<sup>1</sup>, фрагове и прочии»<sup>2</sup>. обращает на себя внимание вполне конкретный

<sup>1</sup> L. SCHEFFLER, *Textkritisches Apparat zur Nestor-Chronik*, München 1977, s. 9.

<sup>2</sup> Повесть Временных Лет, Ч. I, Текст и перевод, М. - Л. 1950, с. 10.

характер летописного упоминания о венецианцах: только они да римляне выделены в приведенном перечне народов – этносов.

Общим местом в трудах историков уже давно стало утверждение, что Италия была хорошо известна русским людям домонгольской эпохи. В доказательство этого обычно приводят рассказ Нестора о прохождении знаменитого торгового пути «из Варяг в Греки» – из Византии по Днепру, затем в озеро Ильмень, потом по р. Волхову, а далее «в море Варяжское (Балтийское – Н.К.). И по тому морю ити до Рима, а от Рима... ко Царюгороду»<sup>3</sup>. Но даже при самом незаурядном воображении трудно для конца XI – начала XII вв. представить русского купца, бредущего с товарами в Царьград через море Балтийское и Рим! Полагаю поэтому, что о венецианцах Нестор узнал не от русичей, побывавших в Италии.

Науке известно, что в 1082 г. Алексею I Комнину довелось обратиться за помощью к Венеции в борьбе против норманнского герцога Роберта Гвискара. В мае того года император подписал договор с венецианцами, предоставив им за помощь богатые дары и громадные торговые привилегии в Византии, прежде всего в Константинополе. Византийская торговля почти на двести лет (до 1261 г.) попала, по существу, в руки венецианцев. Сам хрисовул 1082 г., кажется, не обнаружен в подлиннике, но отразился в хрисовулах византийских императоров Иоанна 1126 и Мануила 1148 гг. Последний дает возможность судить о тех больших преимуществах, которые получили венецианские купцы на Леванте<sup>4</sup>. Однако в 1082 г. венецианцам еще не удалось проникнуть в Черное Море: в хрисовуле Мануила среди городов, где они могли беспопылинно торговать, нет ни одного, расположенного на северных берегах этого моря. Но историки знают, что русские купцы, по меньшей мере, со времен князя Олега (882-912 гг.), постоянно посещали рынки Константинополя и других византийских городов, где могли встречаться и вступать в деловые отношения с венецианцами.

В нескольких летописных сводах более позднего време-

В комментарии Д. С. Лихачева к этому месту сказано, что в данном случае под Фрягами, вероятно, подразумевались генуэзцы (Повесть Временных Лет, Ч. 2, Приложения, М. - Л. 1950, с. 212.

<sup>3</sup> Повесть Временных Лет, Ч. I, с. 11.

<sup>4</sup> TAFEL und THOMAS, *Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig*, I, s. 113, n. 51. См. об этом договоре и его последствиях: Е. Ч. Скржинская, Генуэзцы в Константинополе в XIV в., «Византийский временник», Т. I (XXVI), 1947, с. 217-222.

ни (Никоновском, Воскресенском, Московском конца XV в. и др.) помещена особая «Повесть о взятии Царьграда фрягами» 1204 г. В ней участники IV крестового похода выступают под обобщающим наименованием фрягов, т. е. франков. Среди «воевод» этих фрягов назван «Дух слепой от Маркова острова Венедик»<sup>5</sup>. Речь идет об одном из трех главных предводителей IV крестового похода, 96-летнем, но энергичном и предприимчивом венецианском доже Энрико Дандоло (два других вождя крестоносного воинства: Бонифаций Монферратский и Балдуин Фландрский).

«Легенда рассказывает, что Дандоло лет за тридцать перед тем, во время пребывания в Константинополе в качестве посла, был предательски ослеплен греками при помощи вогнутого зеркала, сильно отражавшего солнечные лучи». Это и явилось, будто-бы, причиной глубокой ненависти Дандоло к Византии<sup>6</sup>. Но, конечно же, венецианский дож в своем устремлении в Византию и на христианский Восток руководствовался иными соображениями — государственными интересами его страны.

Важно отметить, что история об ослеплении Дандоло в Византии была известна русским летописцам. Цитировавшая выше «Повесть о взятии Царьграда фрягами» по Новгородской первой летописи старшего извода, источнику чрезвычайно авторитетному в науке и вообще достоверному, пишет по этому поводу: «Сего Дужа (Дандоло, Н.К.) слепил Мануил цесарь... Царь же не хотя его убити, повеле очи ему слепити стьлком... Съ же Дуж много брани замышляше на град» (т.е. Царьград, Н.К.)<sup>7</sup>. «Повесть о взятии Царьграда фрягами» до сих пор остается мало изученной, хотя и существуют посвященные ей работы<sup>8</sup>. Практически остаются неисследованными источники этой «Повести». Ученые в общем сходятся на том, что она написана русским человеком, либо очевидцем событий, либо побывавшем в Константинополе вскоре после его разорения крестоносцами.

Высказывалось предположение, будто бы автором «Повести о взятии Царьграда фрягами» был новгородский

<sup>5</sup> Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов, М.-Л. 1950, с. 49. В этой летописи содержатся старейшие тексты «Повести о взятии Царьграда фрягами».

<sup>6</sup> А.А. Васильев, Византия и крестоносцы, Петроград 1925, с. 73.

<sup>7</sup> Новгородская первая летопись..., с. 49.

<sup>8</sup> См., напр.: Н. А. Мещерский, Древнерусская повесть о взятии Царьграда фрягами в 1204 г., «Труды Отдела Древнерусской Литературы Института Русской Литературы (Пушкинский Дом) АН СССР», Т. 10 (1954), с. 120-135.

Архиепископ Антоний (в миру Дбрыня Ядрейкович), побывавший, как установлено историками, в Константинополе в 1200 г., – сторонники этого мнения предполагают, что Антоний совершил еще одно хождение в этот город вскоре после захвата его крестоносцами<sup>9</sup>. Однако подобное предположение выглядит необоснованным. В нем явно проглядывает обычное, поверхностное по существу, стремление «привязать» тот или иной анонимный литературный памятник к известному из других произведений письменности лицу, ограничивая тем самым круг возможных авторов. Для темы моей статьи важно иное. Неведомый науке русский человек, вероятно, встречался в Константинополе с венецианскими воинами и, быть может, видел самого дожа Дандоло, а на Руси того времени знали о существовании «Маркова острова Венедика», потому что летописцу не оказалось нужды объяснять своим читателям это название.

В пользу только что сказанного свидетельствует, на мой взгляд, и выдающийся памятник древнерусской литературы конца XII в. «Слово о полку Игореве». Сейчас среди филологов наиболее распространено мнение о написании его в 1188 г. Воспевая победоносный поход южнорусских князей на половцев во главе с киевским князем Святославом Всеволодичем в 1184 г., автор восклицает: «Ту немци и венедици, ту греци и морава поют славу Святославлю, кают (порицают, Н.К.) князя Игоря»<sup>10</sup>, совершившего в следующем, 1185 г. неудачный набег в Половецкую степь. Отмечу устойчивую форму названия венецианцев в русской письменности XII в.: и в «Повести временных лет», и в «Слове о полку Игореве» это «венедици».

О том, что о Венеции хорошо и повсеместно знали на древнерусских землях, говорят и упоминания о ней в былинах. Приведу лишь один из многочисленных примеров – из быliny «Про Соловья Будимировича»:

Из-за моря, моря синева,  
Из глухоморья зеленова,  
От славного города Леденца,  
От того-де царя ведь заморскаго  
Выбегали-выгребали тридцать кораблей<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> «Книга Паломник»: Сказание мест святых во Цареграде Антония, архиепископа Новгородского, в 1200, под ред. Х.М. Лопарева, «Православный Палестинский Сборник», Вып. 51, 1899, с. 1-39, 71-94.

<sup>10</sup> Слово о полку Игореве, под ред. В.П. Адриановой-Перетц, М.-Л. 1950 (Серия «Литературные Памятники»).

<sup>11</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, М. 1977, с. 9.

В комментарии к этому тексту Б. Н. Путилов осторожно заметил: «Леденец (в других вариантах – Веденец, земля Веденецкая), по весьма вероятному предположению А.И. Лященко, это Венеция или ее владения X-XII веков – Архипелаг, Сирия, Адриатическое море»<sup>12</sup>. В отношении Сирии можно и усомниться, но вряд ли можно сомневаться в отождествлении былинного Леденца-Веденца с Венецией. Впрочем, подобная осторожность Б.Н. Путилова объясняется скорее всего тем, что он не мог не знать об ином мнении М. Фасмера. Однако мнение это противоречиво и неубедительно. Признав, что термин «Веденецкая земля» происходит от слова «Венеция» («венедици») <sup>13</sup>, он в том же «Этимологическом словаре» далее, в статье «Леденец», вдруг заключает, что это слово – «название города на Балтийском море»<sup>14</sup>, как будто позабыв, что «Леденец» представляет собой распространенном в былинном эпосе вариант топонима «Веденец». Леденец-Веденец уверенно отождествляли с Венецией еще фольклористы XIX в., своеобразным доказательством чего может быть появление «веденецкого гостя» – венецианца в опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко».

Наконец, в XIII в. Венеция проникает в Черное море, осваивая крымское побережье, где ее главным городом-факторией, опорой ее владычества на Крымском полуострове и северном черноморском побережье стал г. Судак, называемый в памятниках древнерусской письменности и фольклора Сурожем. Путь в Черное море и на его берега венецианцам открыли захват крестоносцами Константинополя и возникновение Латинской империи на обломках Византийской. Венеция, бывшая одним из главных действующих лиц IV крестового похода, обеспечила себе в результате его доступ к ранее не освоенным рынкам.

Освободившись от жесткого контроля со стороны Византии, венецианцы, тем не менее, были вначале недостаточно активными в черноморской торговле. Во времена Никейской империи (до 1261 г.), источники отметили лишь немногие случаи появления венецианских кораблей в Черном море, а купцов республики не его северном побережье и в Крыму. Впрочем, одним из документов отмечено

<sup>12</sup> Там же, с. 428 (ссылка на статью А.И. Лященко «Былина о Соловье Будимировиче и Цара о Гаральде» - *Sertum bibliologicum* в честь профессора А. И. Малефина, Петроград 1922).

<sup>13</sup> М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, I, М. 1964, с. 283.

<sup>14</sup> Там же, II, М. 1967, с. 475.

пребывание венецианцев в Судакe уже в 1206 г.<sup>15</sup> Возможно, причиной столь редких упоминаний о венецианцах в Судакe, Крыму и в Северном Причерноморье являются неполнота и особый характер источников, прежде всего самой Венеции. По мнению большинства исследователей, венецианская торговля в Черном море оживляется лишь со второй половины XIII в.

Как известно, по Нимфейскому договору 1261 г. с восстановленной только что Византийской империей генуэзцы получили вечный мир с Византией, которая объявила войну Венеции. Генуэзским купцам империя даровала право безпошлинной торговли на своей земле и в Черном море (*Mare Majus*). Этого права лишились не только венецианцы, но и все прочие латиняне, кроме дружественны Византии пизанцев<sup>16</sup>. Однако встревоженный наступившим вскоре всевластием генуэзцев, император Михаил VIII Палеолог в 1265 г. заключил перемирие с венецианцами, вернувшее им доступ в Византию и Черное море<sup>17</sup>. С этого-то времени источники регулярно отмечают пребывание венецианцев в Судакe.

К 1289 г. относится известие о венецианском консуле в Солдае (Судакe), который был одновременно консулом всей «Газзарии» (так итальянские источники называют подвластные итальянцам крымское и азовское побережья)<sup>18</sup>. Уже в середине XIII в. в Судакe действовал венецианский торговый дом Польо<sup>19</sup>. Эти, а также другие сведения итальянских, главным образом, документом о венецианском присутствии в Судакe во второй половине XIII в. дают основания считать, что упоминания о сурожанах (сурожцах), встречающиеся в русских памятниках письменности и произведениях фольклора того времени, относятся именно к венецианцам, утвердившимся в Судакe.

Когда в 1289 г. после долгой и мучительной болезни умер во Владимире Волынском «философ и книжник» князь Владимир Василькович, волынский летописец отметил: «Плакавшемся над нимь все множество Володимер-

<sup>15</sup> R. MOROZZO DELLA ROCCA, A. LOMBARDI, *Documenti del commercio veneziano nei secoli XI-XIII*, II, Torino 1940, s. 478, 479, 541, 662 и *passim*; см. С.П. Карпов, Итальянские морские республики и Южное Причерноморье в XIII-XV вв.: проблемы торговли, М. 1990, с. 65.

<sup>16</sup> F. DÖLGER, *Regesten der Kaiserkunden des Östromischen Reiches, 1204-1282*, München-Berlin 1932, s. 36-38.

<sup>17</sup> TAFEL und THOMAS, *op. cit.*, III, s. 66-89.

<sup>18</sup> M.G. CANALE, *Della Crimea, del suo commercio e dei suoi dominatori dalle origini fino ai di nostri, commentari storici*, II, Genova 1855, s. 441.

<sup>19</sup> W. HEYD, *Histoire du commerce du Levant en Moyen-âge*, I, Leipzig 1885, s. 331-332.

цев, мужи и жены, и дети, Немци и Сурожце, и Новгородци, и Жидове плакахуся аки и во взятъе Иерусалиму»<sup>20</sup>. В этом перечне представителей иноземного купечества сурожцы-венецианцы занимают второе после «Немцев» (собирательное название на Руси иностранцев вообще) место, что свидетельствует об их значении и влиянии во Владимире Волынском, ставшем в XIII в. одним из крупнейших в Восточной Европе очагов левантийской торговли.

Живописуя зловещие предзнаменования со стороны природных сил отправившемуся в поход на половцев в 1185 г. Игорю Святославичу, творец «Слова о полку Игореве» эмоционально восклицает: «Збися див, кличет врѣху древа, велит послушати земли незнаеме, Влѣзе и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, Тьмутороканьскый блѣван!»<sup>21</sup>. Эти «незнаемые земли» – побережье Черного моря, Судак, Херсон и русский город Тьмуторокань, богатейшие рынки юга, путь к которым преграждали русским купцам неисчислимы половецкие орды.

«Слово о полку Игореве» создано в конце 80-х годов XII в., но оно не дошло до наших дней в первоизданном виде. Это многослойный памятник письменности, который, как предполагают некоторые ученые, долгое время, по меньшей мере, несколько десятилетий, жил в качестве устного, фольклорного произведения, передаваясь из уст в уста, исполняясь на пирах, в княжеских собраниях и пр. Выглядит наиболее вероятным мнение крупнейшего знатока древнерусской литературы, в соответствии с которым ««Слово о полку Игореве» создавалось первоначально как устное, но вскоре в незначительной мере литературно обработанное лиро-эпическое произведение»<sup>22</sup>. И в том, и в другом случае было естественным существование «Слова» в течение того или иного промежутка времени (конец XII – первые десятилетия XIII в.) в устном виде, что почти неминуемо вело к внесению в него новых имен, топонимов, терминов и пр., как это наблюдается в былинах.

Мне кажется, что «Слово о полку Игореве» упоминает о Суроже уже итальянской, венецианской поры, наступившей после падения Константинополя. Византийский Судак был мало известен на Руси XII в., ее крымская торговля ограничивалась в основном Херсоном. Точно так же, думается, не ранее XIII в. появился Сурож и в древнерусских были-

<sup>20</sup> Летопись по Ипатьевскому списку, СПб. 1871, с. 605.

<sup>21</sup> Слово о полку Игореве, с. 12.

<sup>22</sup> А.Н. Робинсон, Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XII-XIII вв., М. 1980, с. 318.

нах, объединенных именем князя «Владимира Красно Солнышко»:

Старый Пленка Суроженин <sup>23</sup>  
Приступи ко князю ко Владимиру  
И ко княгине Апраксеевне,  
Повел их во светлы гридни,  
Сажал за убранные столы, в место почесное;  
Принимал, сажал князей и бояр  
И могучих русских богатырей <sup>24</sup>.

В другой былине этого цикла так описана встреча князя Владимира со старым купцом Пленкой:

Да говорил Владимир таковы слова:  
Да скажи-ка мне старый, матерый человек,  
Да как тебя да именем зовут,  
Хотя знать, у кого бы хлеба кушати?  
– Да я Пленко да гость Сорожанин,  
Да я ведь Чурилов-то батюшка <sup>25</sup>.

точно так же, как город Сурож мог появиться в «Слове о полку Игореве» вряд ли ранее XIII в., имя Пленки сурожанина, гостя сурожского было интерполировано в древние былины киевского цикла (сложившиеся вскоре после смерти в 1015 г. если еще не при жизни, князя Владимира Святославича), тоже в XIII, если не в последующих XIV и XV вв., когда связи Московской Руси и украинских земель, находившихся под властью Великого княжества Литовского, с Сурожем-Судаком стали особенно оживленными.

Столь подробное внимание нелетописным известиям о Венеции и венецианцах уделено мною в этой статье вовсе не случайно. Наряду и в комплексе со сведениями летописей они воссоздают, как мне кажется, атмосферу знаний и памяти русских людей о «Марковом острове Венедике», рисуют картину распространенности и повседневности этих знаний? Но все же приходится признать, что известия ранних летописных сводов, ограничивающихся XI-XIII вв., тем более памятников фольклора и художественной литературы о Венеции и ее жителях мало или вовсе неконкретны. Венецианцы выступают в них общей массой, за

<sup>23</sup> Отец знаменитого богатыря Чурилы Пленковича.

<sup>24</sup> Русская устная словесность, под ред. М. Сперанского, М. 1916, с. 45.

<sup>25</sup> Русские народные былины, М. 1951, с. 215.

исключением разве что рассказа о взятии Константинополя крестоносцами. Положение кардинально изменяется в памятниках русского летописания, относящихся к XV веку.

Последняя треть XV в. ознаменовалась яркой вспышкой интереса российского, главным образом московского общества к Италии вообще и к Венеции в частности. Тому существовали веские причины. Поэтому прежде, чем обратиться к рассмотрению известий поздних (конца XV-XVI вв.) русских летописных сводов о связях Великого княжества Московского с Венецианской республикой, необходимо бросить взгляд на сложившуюся к концу 60-х годов этого века политическую обстановку в Западной Европе, Средиземноморье, южном Причерноморье и на Ближнем Востоке. Начавшая при Иване III (1462-1505 гг.) играть все более заметную международную роль Россия неминуемо должна была вовлечься в большую политику современного ей мира.

Хорошо известно, что во второй половине XV в. Венеция довелось упорно и отважно, подчас с невероятным напряжением сил, бороться с превосходившей ее по военной мощи и людским ресурсам Османской империей. В ходе войны между ними, начавшейся в апреле 1463 г.<sup>26</sup>, военные успехи венецианцев чередовались с поражениями. Летом 1470 г. турецкое войско овладело Негропонтом, что открыло ему путь в Италию. Дожу и Сенату становилось все очевиднее, что в одиночку республике не одолеть неисчислимых турок. Поэтому в венецианском правительстве еще в конце 60-х годов стали составляться масштабные стратегические планы создания европейского союза против турок и грандиозного наступления на Османскую империю силами союзных держав с востока, севера и запада. С востока на Константинополь должен был напасть персидский шах Узун-Хасан, с севера – татарская Большая Орда. Венецианскому флоту надлежало нанести удар с моря. К антитурецкой лиге республика стремилась привлечь европейские государства. Определенные надежды на помощь в войне против турок Венеция возлагала на Московскую Русь Ивана III. Выполняя свой стратегический план, с начала 70-х годов XV в. венецианское правительство начинает посылать своих дипломатов в Персию и Большую Орду. один за другим в Персию отправляются опытные дипломаты Катарино Дзено, Паоло Оньибене, Иосафат Барбаро, Амброджо Контарини. Названный после-

<sup>26</sup> R. LOPEZ, *Il principio della guerra Veneto-Turca nel 1463*, «Archivio Veneto», V serie, 15 (1934), pp. 45-131.

дний посетил и Москву<sup>27</sup>. однако это пребывание в российской столице почему-то не нашло отражения в русских летописях. Идею организации антитурецкой лиги поддерживал и папский престол, четко осознававший грозную опасность, которую несла христианскому миру стремительно наращивавшая могущество и расширявшая экспансию Османская империя.

Во второй половине 1460-х годов в Риме был разработан план женитьбы Ивана III на дочери морейского деспота Фомы Палеолога Зое, внучке последнего византийского императора. Одной из целей этого династического брака (если не главной вообще) была надежда привлечь славную Московскую Русь к союзу европейских держав против Османов. В итальянско-русских отношениях этих лет исключительно важную роль сыграл Джованни Баттиста делла Вольпе, называемый русскими летописцами Иваном Фрязиным.

Иван Фрязин охарактеризован в летописи как «денежник московский»<sup>28</sup>. Денежником обычно называли мастера, чеканившего деньги на монетном дворе, поэтому О. Пирлинг удивлялся тому высокому положению, которое «простой денежник» занял в ближайшем окружении великого князя Московского<sup>29</sup>. Но сама политическая деятельность Ивана Фрязина в Москве, его близость ко двору и к самому великому князю (он был полномочным послом Ивана III) свидетельствуют об ином: итальянец являлся хозяином, руководителем монетного двора, т.е. его откупщиком, – тем, кого в тогдашней Италии называли «maestro della zessa».

Согласно давнему уже исследованию, основанному на итальянских архивах, установлено, что Иван Фрязин родился в Виченце, имел почетное звание кавалера. Около 1455 г. он покинул родину и отправился в южнорусские степи, возможно, жил в Каффе<sup>30</sup>. В 1459 г. Иван Фрязин уже находился в Москве, что следует из завещания его сестры Анджелы де Ангарано от 27 августа того года<sup>31</sup>. На страницах русских летописей Иван Фрязин появляется лишь в 1649 г.: «Тогда (11 февраля 1469 г., Н.К.) приидоша и

<sup>27</sup> См. Барбаро и Контарини о России, Вступительная статья, подготовка текста и комментарий Е.Ч. Скржинской, Л. 1971.

<sup>28</sup> Полное собрание русских летописей (далее ПСРЛ), Т. 25, Московский летописный свод конца XV в., М.-Л. 1949, с. 292.

<sup>29</sup> О. Пирлинг, Россия и папский престол, М. 1912, с. 170.

<sup>30</sup> P. PIERLING, *La Russie et le Saint-Siège*, Paris 1906<sup>2</sup>, pp. 130-132.

<sup>31</sup> П. Пирлинг, Россия и Восток. Царское бракосочетание в Ватикане. Иван III и Софья Палеолог, СПб 1892, с. 210-211.

фрязи, Карло именем, Ивану Фрязину Московскому денежнику брат болшей, да братанич (племянник Ивана, Н.К.), старейшего их брата сын Антон»<sup>32</sup>.

В Московском своде конца XV в., известие которого процитировано, не сказано, откуда пришли фряги, родственники Ивана. Однако существуют доказательства тесной связи по меньшей мере одного из них – Антона – с Венецией. Согласно той же летописи, в 1471 и 1474 гг. Антон Фрязин был послом Венецианской республики в Москве: «Тое же осени (1471 г. - Н.К.), месяца того же сентября в 10 из Венециеи прииде Онтон Фрязин, а с ним пришел посол к беликому князю из Венециеи от дюкы (дожа - Н.К.) Венецейского Николы Трона Иван именем Тривизан прозвище»<sup>33</sup>. Сюжет об Иване Тривизане будет рассмотрен ниже, здесь же отмечу лишь, что через два с половиной года Антон Фрязин был избран венецианским правительством для выполнения крайне деликатной и щекотливой миссии: освобождения из-под стражи Тривизана, вызвавшего неистовый гнев Ивана III: «Тое же весны (1474 г. - Н.К.) априля месяца 25 пришел из Венеции к великому князю от дюкы Николы Трона Антон Фрязин», передавший просьбу дожа вернуть свободу Тривизану и способствовать его поездке в Большую Орду<sup>34</sup>.

Естественно думать, что племянник Ивана Фрязина Антон был гражданином Венеции и жил там вместе со старшим братом Ивана. Не трудно предположить, что и сам Иван Фрязин был связан с Венецией<sup>35</sup>, возможно, находясь на московской службе, исполнял посольские поручения Ивана III к дожу, подобно тому, как великий князь посылал его в Рим к папе. К тому же грандиозный план привлечения Венецией Большой Орды к борьбе с Турцией родился при активном участии Ивана Фрязина<sup>36</sup>. Мог ли он не быть в постоянных сношениях с Сенатом и дожем республики?! Однако русские летописи об этом умалчивают.

Значение Ивана Фрязина при дворе Ивана III было настолько велико, а доверие к нему великого князя столь безгранично, что именно ему московский государь поручил ответственное и почетное дело сватовства к Зое Палеолог:

<sup>32</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 281.

<sup>33</sup> Там же, с. 292.

<sup>34</sup> Там же, с. 301-302.

<sup>35</sup> В широком понятии слова, Иван фрязин сам был венецианцем, поскольку его родина Виченца входила в состав Венецианской республики.

<sup>36</sup> П. Пирлинг, Россия и Восток..., с. 214.

«Тое же весны (1469 г. - Н.К.) послал (Иван III - Н.К.) Ивана Фрязина к папе Павлу... и царевну видати»<sup>37</sup>. Как установил П. Пирлинг из документов Ватиканского архива путешествие Ивана фрязина в Рим предшествовала поездка в «вечный город» из Москвы грека Юрия вместе с неким Николаем Джисларди. Этих послов П. Пирлинг называет «эмиссарами Вольпе», т.е. Ивана Фрязина<sup>38</sup>. Действительно, можно утверждать, что Иван III передал дело сватовства и своего брака с Зоей Палеолог в руки близкого к нему Ивана Фрязина.

В начале 1472 г. (16 января) великий князь московский «послаша Фрязина в Рим по царевну Софью... с грамотами и посольством к папе» а 23 мая того же года Иван Фрязин пришел в Рим к папе Сиксту IV и был принят с «честью великою» как полномочный представитель Ивана III. «Месяца же иуния 24 (1472 г. - Н.К.) отпусти царевну Софью из Рима за великого князя»<sup>39</sup>. 12 ноября 1472 г. состоялось торжественное венчание Ивана III с Зоей Палеолог в Москве, завершившее важный этап многолетних усилий папского престола и Венеции, направленных на привлечение России к антитурецкому союзу (замечу в скобках, что этот план не возымел успеха, поскольку Иван III холодно отнесся к попытке втянуть его в борьбу с Османской империей). Иван Фрязин был тогда одной из главных фигур на шахматной доске европейской политики и чувствовал себя одинаково уверенно и в Италии, и в России. К несчастью для него, он вел себя в Москве излишне самонадеянно и бесцеремонно, обманывал своего суверена, что и привело его к печальному концу.

Трудно ответить на вопрос: состояли ли в родственных отношениях с Иваном Фязиным некоторые другие итальянцы, носившие в летописях это прозвище. Как известно, толкование слова «фряги» («фязи») в русских средневековых источниках было самым широким: 1) генуэзцы; 2) жители Северной Италии; 3) итальянцы вообще. В пользу последнего значения свидетельствуют, например, запись в

<sup>37</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 281. Софийская вторая летопись уверяет, что во время своей поездки в Рим Иван Фязин побывал в Венеции, где обсуждал с дожем и Сенатом план вовлечения Большой Орды хана Ахмеда в войну против Турции (ПСРЛ, Т. 6, Софийские летописи, СПб 1853 - далее-Софийская вторая летопись - с. 196). Этому сообщению можно доверять: оно подтверждается данными Тривизану венецианским Сенатом инструкциями, о которых будет сказано далее.

<sup>38</sup> P. PIERLING, *La Russie...*, cit., p. 132.

<sup>39</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 293-296.

Московском своде конца XV в. под 1473 г.: «Того же Антония Ляготаса (папского легата - Н.К.) и Дмитрея Грека<sup>40</sup> и прочих с ними фряз и Греков дрѣжа князь великы у себя 11 недель и честь им въздал велику...»<sup>41</sup>.

Однако в случае с Иваном (Джован Баттиста делла Вольпе) дело обстояло иначе. Определение «Фрязин» употребляется во всех случаях, когда о нем упоминает летописец. Создается впечатление, что оно было его устойчивым и постоянным прозвищем, чем-то в роде фамилии, которые в то время имелись на Руси разве что у знатных людей. Это же касается и его племянника, видного дипломата Антона. Трудно сказать, был ли в родстве с Иваном Фрязиным итальянский архитектор Пьетро Антонио Солари, строитель Грановитой палаты в Московском Кремле (совместно с неким Марком, тоже итальянцем), также устойчиво именуемый в летописи Фрязиным. Под 1491 г. в Московском своде конца XV в. сказано, что «Петр Антоней Фрязин съврѣшиша стрелицию Фроловьскую» в Кремле, а в другой записи того же года этот «Петр Антоней» и другой строитель Грановитой палаты названы «архитектон Фрязове»<sup>42</sup>. По мнению А.А. Зимина, этот Петр Антоней (впервые упомянутый в летописи под 1487 г.)<sup>43</sup> был «старейшиной» иноземных мастеров, прибывших в Россию в основном в 1490 г. из Рима, Венеции и Милана<sup>44</sup>.

Итак, в начале 1470-х годов Иван Фрязин пребывал в зените своего могущества и влияния при дворе Ивана III. Нет сомнений в том, что он был в большом фаворе у великого князя. Как вдруг произошло событие, погубившее и блистательную карьеру Ивана Фрязина и его самого? Началось все с того, что 10 сентября 1471 г. из Венеции в Москву прибыл посол от дожа Никколо Трона, уже известный читателю Антон Фрязин и привез с собой другого венецианского дипломата, которого летописцы называют Иваном Тривизаном. Далее Московский летописец продолжает: «А послан (Тривизан - Н.К.) к великому князю от того дюкы и от всех земель сущих под им бити челом, что бы пожаловал князь великы, велел того Тривизана проводить до царя Ахмута Болшие Орды; а послан к нему со многими поминки (дарами - Н.К.) и с челобитьем, что бы

<sup>40</sup> Двое главных представителей папы, приехавших в Москву вместе с Зоей Палеолог.

<sup>41</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 300.

<sup>42</sup> Там же, с. 332.

<sup>43</sup> Там же, с. 331.

<sup>44</sup> А. А. Зимин, Россия на рубеже XV-XVI столетий, М. 1982, с. 74.

пожаловал, шел им на помощь на Турьского султана к Царюграду»<sup>45</sup>.

Из венецианских источников известно, что Джован Баттиста Тревизан, занимавший высокую должность секретаря «Совета прегадов», т.е. Сената Венецианской республики, был послан к хану Ахмеду с тайным предложением от своего правительства идти войной на турок и напасть на них в Молдавии и Фракии. В постановлении венецианского Сената от 27 апреля 1472 г. сказано, что Тревизан был послан в Россию именно к Ивану Фрязину («миссус фуит пер һоц цонсилиум ин Руссиям ад Иоаннем Баптистам а Волпе Иоаннес Баптиста Тривисан, сецретариус ностер») поскольку сам план вовлечения татарского хана в войну против турок предложен Джован Баттистой делла Вольпе<sup>46</sup>, т.е. Иваном Фрязиным. Это свидетельство венецианского источника еще раз говорит об исключительной роли в московской внешней политике и в международных отношениях 60-х – начала 70-х годов «московского денежника» Ивана Фрязина.

Приехав в Москву, Иван Тревизан не без собственного желания был вовлечен Иваном Фрязиным в корыстолюбивую авантюру, которая могла стоить ему жизни и которая привела к провалу ответственного дипломатического поручения, данного ему Сенатом и дожем Венецианской республики. Непосредственный и несколько наивный рассказ великокняжеского летописца рисует эту неприглядную в общем историю следующим образом.

Оказавшись в Москве, Тревизан, как и ему было предписано венецианским Сенатом, первым делом явился к Ивану Фрязину, – и тот посоветовал ему утаить от великого князя свою миссию: мол, великому князю надо «бити челом да поминки великие подавати». Могущественный фаворит Ивана III пообещал помимо великого князя провезти Тревизана к хану Ахмеду. Соблазн присвоить богатые дары Венеции московскому князю был настолько велик, что секретарь венецианского Сената, не задумываясь о последствиях такого шага, принял жульническое предложение своего соотечественника. Далее все в той же безхитростной манере московский книжник продолжает свой рассказ: «А к великому князю пришел Фрязин<sup>47</sup> с тем

<sup>45</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 292.

<sup>46</sup> П. Пирлинг, Россия и Восток... с. 214.

<sup>47</sup> Эта форма упоминания о «московском денежнике» подтверждает мою мысль о том, что слово «Фязин» было его личным и постоянным прозвищем в Москве.

Тривизаном, назвал его князьком Венецейским, а себе племянником, а рекши, пришед до него своим делом да с гостьбою (торговлей - Н.К.), да то (поручение Сената Тривизану - Н.К.) у великого князя утаили»<sup>48</sup>.

С того времени миновало больше года, когда в ноябре 1472 г. приехавший в Москву вместе с Зоей Палеолог папский легат Антоний невольно открыл Ивану III правду о статусе и миссии в Орду Тривизана: «Тот Тривизан послан к тебе, к великому князю, от дюкы Венецейского Николы Трона с челобитьем и с поминки, что бы ты пожаловал, послал того Тривизана к царю Болшие Орды со своим послом...» И далее четко излагался смысл посольства Тривизана к хану Ахмеду<sup>49</sup>.

Подобная необычная для русских летописей XV в. четкость и конкретность в изложении целей посольства Тривизана, правильность написания имен (венецианского дожа, папского легата) наводит на мысль, что официальный великокняжеский летописец, которому принадлежал Московский свод конца XV в., в этом и ряде других случаев, когда упоминаются отношения с Италией, пользовался государственным архивом.

Рассказ папского легата вызвал страшный гнев Ивана III. Он велел произвести расследование и жестоко наказал виновных: «Князь же великы слышав то часа того обыска, что все было так, но хотя утаити у него Иван Фрязин, а хотя, рекши, того Тривизана събою (самостоятельно - Н.К.) допроводити до царя (хана Ахмеда - Н.К.), и въсполевся (разгневался - Н.К.) на них, повеле изоимати Фрязина, да, оковав, послал на Коломну, а дом его повеле разграбити (конфисковать имущество - Н.К.) и жену и детей его изоимати, а того Тривизана поймав хоте казнити». Испуганным буйным взрывом великокняжеского гнева легат бил челом к Ивану III, дабы смиловался над Тривизаном, не казнил его, пока не спишется с дожем. «Князь же великы велел оковати его» (Тривизана - Н.К.)<sup>50</sup>.

Софийская вторая летопись несколько иначе описывает инцидент с Иваном Тривизаном: великий князь московский послал Фрязина «в Рим к папе свататися» к Зое Палеолог. Когда по возвращения из Рима на Русь он заехал в Венецию, дож и его советники стали просить его проводить через Русь венецианского посла к татарам. Фрязин согласился и привез Тривизана в Москву, а далее с толмачом

<sup>48</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 292.

<sup>49</sup> Там же, с. 299.

<sup>50</sup> Там же, с. 299-300.

отправил его в Орду. Иван III узнал об этом, разгневался и велел задержать Тривизана. Его схватили в Рязани, а Ивана Фрязина арестовали в Москве по возвращении из Рима с царевной Софьей. Эта летопись приводит слова Ивана III, якобы сказанные в гневе дожу: «Что тако створи? С меня честь сняв, а втай через мою землю шлеть посла, а меня не доложаш!»<sup>51</sup>.

Однако в версии Софийской второй летописи имеются несообразности и неточности: получается, будто бы Тривизан приехал в Москву с Иваном Фрязиным в середине 1469 г., а в обмане он был уличен в ноябре 1472 г. Что же тогда делал Тривизан в Москве целых три с половиной года? Рассказ Софийской второй летописи о Тривизане явно вторичен в сравнении с известиями Московского свода конца XV в. не заслуживает доверия. Он интересен разве что сообщением о посещении Фрязиным Венеции: убежденность Софийского летописца о том, что брак Зои Палеолог с московским князем не обошелся без участия Венеции весьма красноречива – и соответствует действительности.

Как русские, так и иностранные источники не содержат ответа на вопрос: почему же Тривизан сразу после появления в Москве в сентябре 1471 г. не отправился в Орду, пренебрегнув данным ему Сенатом ответственным поручением? Вероятнее всего, по замыслу Ивана Фрязина, следовало отложить миссию Тривизана у татар до времени свершения брака Ивана III с Зоей Палеолог, что сделало бы великого князя московского более благосклонным к плану Венеции вовлечения Орды в союз против турок. Однако неудачная интрига Ивана Фрязина, вызвавшая неистовый гнев Ивана III и продемонстрировавшая великому князю всю аморальность его фаворита, сделала невозможным немедленное проведение в жизнь венецианской стратегии. А сам Иван Фрязин навсегда выбыл из дипломатической игры и расстался с жизнью. Вероятнее всего, он погиб в Коломне, потому что сведения о нем больше не встречаются ни в летописях, ни в других известных мне источниках.

Немного поостыв, Иван III внял просьбам легата Антония а также приехавших с Зоей Палеолог итальянцев. Князь поручил находившегося под стражей Тривизана наблюдению Никиты Беклемишева, московского дипломата, ведавшего связями с Ордой<sup>52</sup>. Естественно предположить,

<sup>51</sup> Софийская вторая летопись, с. 196-197.

<sup>52</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 300.

что были смягчены условия содержания Тревизана в заключении. Однако венецианцу довелось провести под стражей еще полтора года, прежде чем дожу удалось вызволить его и продолжить с досадным запозданием проведение в жизнь плана, построенного на присоединении Большой Орды к войне против Турции: «Тое же весны априля месяца 25 (1474 - Н.К.), – бесстрастно продолжил свое повествование Московский летописец, – пришел из Венеции к великому князю из дюкы Николы Трона Антон Фрязин бити челом великому князю от того дюкы, что бы князь великы пожаловал посла его Ивана Тривизана, из нятя (заключения - Н.К.) выпустил и пожаловал бы по первому их челобитью, подмог его всем и отпустил ко царю Болшиа Орды Ахмату. И князь великы того дне выпустил из желез того Тривизана и на очи веле прити ему»<sup>53</sup>. О своем дяде Иване Фрязине Антон и не вспомнил, вероятно, потому, что того уже не было в живых.

По всей вероятности, заинтересованный в поддержании добрых отношений с Венецией Иван III решил сделать жест доброй воли и позволить ее послу проехать через Русь в Орду. Далее Московский летописец сообщает: «Того же месяца (июня 1474 - Н.К.) послал князь велики к Венеции посольством Семена Толбузична с Антоном Фрязиным к Венецейскому дюке к Николе ко Трону о том, что пожаловал посла их Ивана Тривизана, ие нятия выпустил по их челобитью и подмогши его всем отпустил к царю Ахмату в Болшую Орду с своим послом о их деле, что бы пожаловал царь, шол на помочь на Турьского салтана к Царюграду»<sup>54</sup>. Иван III дал Тревизану денег, коней, подарки для хана, приставил к нему дьяка, толмача и других людей и 19 августа 1474 г. отпустил в Орду вместе с московским послом Дмитрием Лазаревым и возвращавшимся домой татарским послом Кара Кучуком<sup>55</sup>.

История, приключившаяся с Тревизаном в Москве и столь ярко и подробно отразившаяся в русских летописях, находит подтверждение в неоднократно упоминавшихся выше трудах П. Пирлинга, основанных главным образом на документах венецианских архивов, и его предшественника Э. Корне, издавшего акты из венецианского архива Фрари первой половины 1470-х годов<sup>56</sup>. Подробно рассказав о

<sup>53</sup> Там же, с. 301-302.

<sup>54</sup> Там же, с. 303.

<sup>55</sup> Там же, с. 302 и 303; Софийская вторая летопись, с. 197.

<sup>56</sup> *Le guerre dei Veneti nell'Asia 1470-1474. Documenti cavati dall'Archivio ai Frari di Venezia e pubblicati da E. Cornet*, Vienna 1856, doc. 77, 85, 90, 91, 101 e *passim*.

том, как Иван III, переменяя гнев на милость, основательно снарядил Тривизана для длительной и опасной поездки к хану Ахмеду. Софийская вторая летопись продолжает: «И доиде той посол (Иван Тривизан - Н.К.) до Орды, зва царя (на войну против турок - Н.К.); он же (хан - Н.К.) не обещаюся, но проводити его повеле татаром к морю»<sup>57</sup>. Отсюда русские историки обычно делают вывод о том, что Тривизану пришлось возвращаться в Венецию, не добившись ничего от хана.

Однако, благодаря архивным исследованиям П. Пирлинга, стало известно, что Тривизано привез с собой в Венецию двух татарских послов<sup>58</sup>. В связи с этим обращу внимание читателя на беглое замечание Софийского летописца, согласно которому хан «проводити его (Тривизана - Н.К.) повеле татаром к морю» - не к Адриатическому ли?! По словам П. Пирлинга, венецианское правительство вновь попробовало сговориться с ханом Ахмедом о совместных действиях против турок. Давний проект военного давления на Османскую империю силами Большой Орды, проект, к созданию и претворению в жизнь приложил столь много сил Иван Фрязин (если вообще он не был его главным автором), как будто возрождался. Однако с той поры связи Венеции с татарами идут не через Москву, в которой так сурово обошлись с ее послом Тривизано, а через Польшу.

Исходя из неизданных в его время документов, П. Пирлинг свидетельствует, что в мае 1476 г. Джованни Баттиста Тривизано получил от дожа Андреа Вендрамина «комиссию» (поручения) на посольство в Польшу<sup>59</sup>. Трудно сказать, почему скомпрометировавшему себя в Москве, да и попросту обманувшему дожа и Сенат Тривизано могло быть дано новое дипломатическое поручение. Тривизано был воистину невезучим дипломатом. Но на этот раз он не выполнил задания Республики не по своей воле: венецианское правительство вскоре изменило отношение к плану вовлечения Большой Орды в войну против турок.

Не исключено, что корректировка стратегии Венеции в противостоянии с османами была в какой-то мере связана с выступлением в венецианском Сенате советника польского короля Казимира IV итальянского гуманиста Филиппо

<sup>57</sup> Софийская вторая летопись, с. 197.

<sup>58</sup> П. Пирлинг, *Россия и Восток...* с. 106-110, 228.

<sup>59</sup> P. PIERLING, *La Russie...*, с. 181-183. По мнению П. Пирлинга, после весны 1476 г. в документах венецианских архивов больше нет никаких сведений о Тривизане. И мы никогда не узнаем, что же случилось с ним в Польше.

Буонаккорси, более известного под прозвищем Callimachus Eхрегіеиs (умер в 1496 г.). Его перу принадлежит сочинение, озаглавленное в духе своего времени: «История о том, как венецианцы пытались двинуть персов и татар против Турок»<sup>60</sup>. Охлаждение дожа и Сената к плану, предусматривавшему нападение Орды хана Ахмеда на Турцию, могло быть вызвано и гибелью в застенке Коломны вдохновителя и проводника в жизнь этого плана Ивана Фрязина. Наконец, на Венецию не могли не повлиять все большие военные неудачи в поединке с Османской империей. Близилось время, когда Венеции пришлось надолго прекратить войну с турками. Мир с ними был вынужденно подписан 25 января 1479 г., после падения Скутари на альбанском побережье.

Таковы столь ярко отраженные в русских летописях эпизоды несчастливых судеб Джованни Баттисты Вольпе и Джован Баттисты Тревизано, людей, оставивших значительный след в отношениях Венеции с Великим княжеством Московским и оказавших (особенно первый из них) немалое воздействие на судьбы большой европейской политики конца 60-х – первой половины 70-х годов XV в. Дальнейшие изыскания в итальянских архивах, поиски в документальных хранилищах России помогут сделать *currículum vitae* того и другого более полными и живыми, а заодно и углубить наши знания об отношениях той поры Венеции с Москвой. Научная актуальность этой темы вряд ли подлежит сомнению.

Итальянские дипломаты вообще были нередкими гостями в Москве. Они, подобно Ивану Фрязину, использовались в качестве послов Ивана III в Италии. Однако из Италии в Россию приезжали не только этнические итальянцы. Среди них было немало греков-византийцев. В летописях встречаются имена греков-дипломатов Юрия Тарханиота, Мануила Ангелова и целого семейства Ралевых. Последнему посвящено специальное исследование Е.Ч. Скржинской<sup>61</sup>. Иван, его сыновья Дмитрий и Мануил появились в России благодаря событиям, связанным с подготовкой и заключением брака между Иваном III и Зоей Палеолог.

Чаще всего обмен дипломатами происходит между Мо-

<sup>60</sup> *Historia de his quae a Venetis tentata sunt, Persis ac Tartaris contra Turcas movendis*, Francoforti 1601, pp. 402-431.

<sup>61</sup> Е.Ч. Скржинская, Кто были Ралевы, послы Ивана III в Италию, в Проблемы истории международных отношений. Сборник статей памяти Е. В. Тарле, Л. 1972.

сквой и Римом, однако даже в этих случаях Венеция незримо участвовала в переговорах. Венеция играла в европейской политике второй половины XV в. слишком большую роль для того, чтобы великий князь московский хотя бы на время мог забыть о ней. И хотя война Венеции с турками прекратилась в 1474 г. и переговоры с Россией по этому поводу на время пришлось свернуть, московские дипломаты, как и прежде, посещали республику с разнообразными поручениями Ивана III. Приведу несколько известных источников об этом 80-х – начала 90-х годов XV в. В июле 1486 г. Юрий Траханиот, именуемый в летописях просто Юрием Греком, вел от имени московского князя в Венеции переговоры с Сенатом о возможности ослабления турецкой опасности<sup>62</sup>, особенно зримой для России после захвата Крыма турками в 1475 г. Под 1488 г. в Сокращенном своде 1493 г. читаем: «Того же лета послал князь велики Ралевых детей, Дмитрия да Мануила в Рим и в Венецию и в Медиолан»<sup>63</sup>. В сентябре того же года Ралевы появились в Венеции, сообщили в Сенате о победе Московского княжества над татарами и преподнесли дары дожу и его окружению<sup>64</sup>. В 1490 г. оба Ралевых вернулись в Москву вместе с братом Зои Палеолог Андреем «и приведоша с собою к великому князю лекаря мистро Леона, жидовина из Венеции и иных мастеров фряз, стеновых и палатных, и пушечных, и серебряных»<sup>65</sup>.

Дипломатические поручения, даваемые Иваном III отъезжавшим в Рим, Венецию и другие города Италии послам обычно сочетались с заданиями нанять на службу столь необходимых России архитекторов, врачей, художников, пушечных мастеров, ювелиров, ремесленников различных специальностей. В мае 1493 г. в Венецию и Милан были посланы русский Даниил Мамырев и грек Мануил Ангелов. О политической стороне их посольства в летописях ничего не сказано: зато они сообщают, что послы привезли в Москву носколькоких итальянских мастеров<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> G. BARBIERI, *Milano e Mosca nella politica del Rinascimento*, Bari 1957, s. 47-49.

<sup>63</sup> ПСРЛ, Т. 27, Сокращенный летописный свод 1493 г., М. - Л. 1962, с. 288.

<sup>64</sup> *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500 del senatore Domenico Malipiero*, «Archivio Storico Italiano», VII, 1-2 (1843-1844), p. 310; См. Е.Ч. Скржинская, Кто были Ралевы... с. 267-268.

<sup>65</sup> Сокращенный летописный свод 1493 г., с. 289.

<sup>66</sup> ПСРЛ, Т. 8, Продолжение летописи по Воскресенскому списку, СПб 1859, с. 226, 228; Т. 20, Первая половина Львовской летописи, ч. 1, СПб 1859, с. 226, 228; См.К.В. Базилевич, Внешняя политика Русско-

Наиболее ярким и известным примером такого рода является рассказ нескольких летописей и пребывания на службе у Ивана III выдающегося деятеля итальянского Ренессанса Аристотеля (Родольфо Антонио) Фиораванти, чьему архитектурному гению Россия обязана сооружением великолепного Успенского собора в Московском кремле.

О пребывании этого поистине великого человека в Москве и его свершениях в областях архитектуры, фортификации, артиллерийского, монетного дел и п. написано немало. Мне же хочется обратить внимание читателя на само отношение летописцев к замечательному итальянцу, на интерпретацию ими его личности, происхождения и разнообразных деяний. Наиболее подробные и колоритные сведения о нем сохранили Московский летописный свод конца XV в. и Софийская вторая летопись.

Историки доселе продолжают спорить, из какого города Италии прибыл в Москву Фиораванти. Большинство сходится на том, что он приехал из Болоньи. Действительно, Фиораванти был уроженцем Болоньи, о чем авторитетно свидетельствовал Контарини<sup>67</sup>. Возможно, какое-то время он работал в родном городе. Высказывалось предположение о том, что в последние годы перед приездом в Москву Фиораванти жил в Милане<sup>68</sup>.

Однако не следует пренебрегать подробным рассказом о выдающемся итальянце официальной великокняжеской летописи, Московского свода конца XV в., в котором Фиораванти назван «мистром (мастером - Н.К.) Венецейским Аристотелем», хотя летописец и знает о том, что мастер тот «от града Болониа»<sup>69</sup>. Наиболее подробно описала пребывание Аристотеля в России Софийская вторая летопись. Под 1475 г. в ней уверенно говорится следующее: «Послал князь великий посла своего Семена Толбузина в град Венецию... повеле и мастера пытати церковнаго...»<sup>70</sup>; Толбузин «мастера избра Аристотеля». Далее Софийский летописец сообщил, что Фиораванти провел реконструкцию собора святого Марка в Венеции, «да и ворота Венецейские деланы» им. Дождь весьма неохотно расстался с Аристоте-

го централизованного государства, Вторая половина XV в., М. 1952, с. 82.

<sup>67</sup> Барбаро и контарини о России, с. 203 (оригинал), 227 (перевод).

<sup>68</sup> А.Л. Хорошкевич, Данные русских летописей об Аристотеле Фиораванти, «Вопросы Истории», 2 (1979), с. 202.

<sup>69</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 303, 324.

<sup>70</sup> Возводимый русскими строителями в Московском Кремле громадный Успенский собор рухнул 20 мая 1474 г. Не доверяя больше местным мастерам, Иван III решил искать архитектора в Италии.

лем<sup>71</sup>. Большинство русских летописей начала XVI в.: Воскресенская, Типографская, Иосафовская, Уваровская и др. четко именуют Аристотеля венецианцем; из их рассказов также следует, что в Москву выдающийся мастер приехал прямо из Венеции<sup>72</sup>.

Вопрос о городе, в котором трудился Фиораванти накануне отъезда в Великое княжество Московское, остается дискуссионным. Но для темы моей статьи важно совсем другое: на Руси великого мастера считали венецианцем прежде всего потому, что в глазах русских людей, от великого князя до подносчика раствора на строительстве храма, Венеция была самым прекрасным, самым цивилизованным городом в христианском мире, в котором жили и творили лучшие на свете архитекторы, художники, строители, монетные, пушечные и прочих дел мастера. Где же, как не в Венеции, мог создавать свои Гедевры этот исключительный мастер Аристотель! Откуда же, как не из Венеции, и было приехать в Москву человеку, о котором официальный московский летописец с восторгом написал: «Сице глаголють о нем: Яко в тои всеи земли (Италии - Н.К.) не бысть ни таков не токмо на сие каменое дело, но и на иное всякое, и колоколы и пушки лити и всякое устроение и грады имати и бити их!»<sup>73</sup>. Недаром со времени появления Фиораванти в Москве «аристотелями» стали называть «людей мудрых», выдающихся иноземных мастеров<sup>74</sup>.

Такой пленительной и притягательной, загадочной и желанной для русских людей предстает Венеция в русской словесности XII-XV вв. Прежде всего, в летописях, этих единственных исторических сочинениях Руси, бросающих зыбкий, временами неверный, но столь яркий и в большинстве случаев единственный пучок света на ее сношения с внешним миром.

<sup>71</sup> Софийская вторая летопись, с. 199.

<sup>72</sup> ПСРЛ, Т. 8, с. 181; Т. 12, с. 157; Т. 28, с. 148 и др.

<sup>73</sup> Московский летописный свод конца XV в., с. 324.

<sup>74</sup> А.А. Зимин, Указ. соч., с. 257.

## ABSTRACT

The essay of the Ukrainian author is devoted not only to the knowledge of the different contacts that existed between Venice and the lands of *Rus'*, but mainly to the knowledge of Venice and Venetians that we can obtain by reading the old *Chronicles* of the Principality of *Rus'*. The analysis of the author begins from the oldest documents, such as the *Povest' Vremennich Let*, through the *Bylyny* up to the different and various documents and informations collected in the different *Letopisi* of the time of Great Prince Ivan III. While depicting the most important political and historical contacts between Moscow and Venice, the author describes also the fate of the most outstanding venetian diplomats at *Rus'* court, such as Ivan Frjazin and Ivan Trivizan (Giovan Battista Volpe and Giovan Battista Trevisan). The analysis of Kotljar takes always into account the literary and historical particularities of the *Chronicles*, which allows us to deepen our knowledge about the *Chronicles* themselves and about the idea of Venice in Moscow *Rus'* up to the XVth century.

## KEY WORDS

Venice; Russia; Chronicles.

Sergio Leone

APPUNTI E SPUNTI PER UN'ANTOLOGIA  
DELLA LIRICA CORTESE IN RUSSIA

(Il '700, con incursioni nell'800 e '900)

In poesia l'amore e la donna, sua espressione concreta e finora consueta, con tutti i relativi annessi e connessi, si manifestano come una linea continua, mai spezzata, dai primordi letterari a tutt'oggi<sup>1</sup>, greccità e latinità, per restare in ambito europeo, lirica occitanica, scuola siciliana, «Dolce stil novo», Rinascimento, Barocco, Arcadia, sentimentalismo, romanticismo, ecc. ecc.

L'omaggio, il tributo doveroso del cavaliere alla dama segue canoni rigidi e immutabili nei secoli: da sempre, a dispetto della realtà quotidiana, la donna è splendente di bellezza e di virtù virginea, fonte di gentilezza, mirabile visione, in grado di esaltare i sentimenti positivi celati nel fondo dell'animo umano, rosa fragile e caduca, che offre insieme, a chi la vuole cogliere, godimento momentaneo e sentore del tempo fuggente, del mondo perituro.

E anche bizzesse e gelosie, abbandoni e speranze, tradimenti e apparenti eterne fedeltà, giuramenti e raggiri, e via dicendo.

Tutto cotale armamentario, un corredo tessuto nel corso dei secoli, sperimentato e collaudato da generazioni e generazioni, trapassa nella letteratura e nelle usanze russe, a partire dal Settecento, in modo compatto e inestricabile, ma soprattutto disordinato, trovando spazi vastissimi e incontaminati. Inesistenti le esperienze precedenti. Manca innanzitutto l'elemento primo, la materia essenziale per la dichiarazione dell'amor cortese, la microlingua del tenero sentire, e manca una qualsivoglia tradizione dell'omaggio galante. Madrigali e sonetti, canzoni e canzonette, romanze, idilli ed elegie, secondo consuetudini di godimento ch'è soprattutto spirituale, sono pressoché sconosciuti in terra russa, anche tra i nobili cortigiani, la classe detentrica, in Europa, del monopolio in questo affare.

<sup>1</sup> La linea, ormai esausta e consunta, s'è, ultimamente, di molto assottigliata, quasi invisibile è in vista della fine.

Ma eccola infine apparire la poesia del femminile. Si intuisce, si sa ch'è genere letterario d'occasione, di superficie, il tripudio dell'effimero, eppure l'esercitazione su questo terreno immacolato è d'obbligo e vede impegnati in Russia, dal suo sorgere, agli inizi del XVIII secolo, poeti di tempra, diapason e pensiero diversissimi tra loro. La lirica russa imperniata sul gentil sesso, ultima arrivata in Europa e nel mondo, essendo totalmente mercanzia d'importazione, è convenzionale, assolutamente priva d'invenzioni, di soluzioni e d'immagini, ma possiede sue peculiarità culturali e sociologiche: nel corso dei vari periodi storici, della progressiva evoluzione civile della società, la poesia, convenzionalmente chiamata «cortese», riflette gli spostamenti dei costumi e particolarmente il graduale, lento mutamento del rapporto uomo-donna, o meglio maschio-femmina.

Già è stato detto della metamorfosi della «povera Liza»<sup>2</sup>: nella lirica amorosa russa è possibile seguire, tangibilmente, passo dietro passo, le mutazioni psicologiche e reali della donna, la sua emancipazione.

L'anno di nascita in Russia della lirica galante, della poesia del sentimento amoroso, è comunemente ritenuto il 1730, quando venne pubblicata la traduzione dal francese, opera di Vasilij Trediakovskij, di un romanzo epistolare di Paul Tallemant, *Ezda v ostrov ljubvi*<sup>3</sup> (*Viaggio nell'isola dell'amore*), in prosa e in versi. Vi si narrano le molteplici peripezie di un innamorato, nella forma allegorica e variopinta tipica del romanzo pastorale classicistico. Nella prefazione (*Predislovie k čitatelju*), vero e proprio manifesto letterario-linguistico, troviamo le prime e decisive indicazioni, le anticipazioni delle idee esposte nel *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskich stichov* (*Nuovo e breve metodo per la composizione dei versi russi*) del 1735, che segna la nascita della tecnica versificatoria russa: era venuto il tempo di creare il supporto tecnico della nuova poesia civile, laica, celebratrice del potere statale e nobiliare, come già avvenuto in tutti i campi dell'arte, pittura, scultura e architettura, soprattutto, dove i contenuti e le forme andavano liberandosi dai vincoli religiosi, lignei prevalentemente, per assumere il caratte-

<sup>2</sup> S. LEONE, *La metamorfosi della «Povera Liza»*, in AA.VV., *Il romanzo sentimentale (1740-1814)*, Pordenone 1990, pp. 169-183.

<sup>3</sup> Con lo stesso titolo recentemente, nel 1993, a Pietroburgo, è apparsa la raccolta poetica *Russkaja kurtuaznaja muza* (La musa cortese russa).

re geometrico delle costruzioni civili, contenitori della nuova idea statale, con la predominanza della pietra e del metallo, i nuovi materiali dell'era moderna.

Trediakovskij afferma il capovolgimento dei valori usuali nelle epoche precedenti (tramite la formula «chi più ama, più è felice»), la totale emancipazione dalla morale ecclesiastica, l'uso di un linguaggio semplice e chiaro invece del dotto e spesso incomprensibile slavo-ecclesiastico<sup>4</sup>, inadatto, tra l'altro, ad esprimere contenuti profani. La lingua del «dolce amore» (*sladkaja ljubov'*), ch'è patrimonio di tutti, dev'essere a tutti accessibile e comprensibile.

L'omaggio gentile, tenero, il frivolo, l'effimero precedono quindi cronologicamente l'ode roboante e gli altri inni solenni e gravi dedicati ai potenti. L'arredo interno delle stanze private e dei salotti pare quasi essere appositamente staccato dagli spazi ufficiali e pubblici, dalle grandi sale. Putti e amorini su scrittoi, ripiani e tavolini, stampe bucoliche, pastorelle discinte, ninfe e fauni, furtivi incontri di damine e cavalieri, ammiccamenti e ritrosie, alle pareti, e soltanto in seguito le bronzee statue dei Cesari e dei cortigiani, i corrucciati ritratti dei condottieri e le cruento visioni di flotte ed eserciti l'un contro l'altro armati, nei locali di rappresentanza.

L'elogio all'«alcova» è d'obbligo e s'impone nell'elenco delle «cose» utili all'evento amoroso:

*Il letto*

Il letto è uno stimato  
 Agli occhi miei oggetto:  
 Il poeta appartato  
 Vi compone il suo sonetto;  
 Sempre agli sguardi umani  
 Vi si cela la donna civettuola  
 Perché priva dei parametri strani  
 Tutto il suo valore via se ne vola.

Nel letto alla sorte ria  
 Sfugge lo sventurato.

<sup>4</sup> In ogni caso si trattava d'una lingua obsoleta. Le divergenze erano assai notevoli rispetto ai nuovi modi d'espressione orale: si narra di un inglese il quale, venuto in Russia, e desideroso di fare bella figura nei salotti di Pietroburgo, si affidò ad un vecchio pope per un rapido apprendimento della lingua russa. Quando poi, una volta impossessatosi degli elementi primari, esibì il proprio sapere in quegli ambienti, tutti accolsero il suo esprimersi con grandi risate: il pope gli aveva insegnato lo slavo ecclesiastico.

Nel dolce sonno oblia  
Offese e pene di cui è gravato.  
Ma nel letto la penitenza  
È vana per l'assassino:  
I rimorsi della coscienza  
Son lì, sotto il cuscino.

Col letto la giovin Lisetta  
D'un tratto s'è arricchita,  
S'è fatta in fretta in fretta  
Una carrozza assai squisita.  
Di piaceri infiniti  
Il letto è testimone,  
Dei primi vagiti  
E dell'ultima canzone.

(Pavel Goleniščev-Kutuzov)

E naturalmente, subito dopo, non possono non trovare spazio, nel mondo a sé stante delle cure d'amore, le argentee gabbiette istoriate con i loro prigionieri che allietano il risveglio mattutino:

*L'augellin*  
Se augellin foss'io,  
Lesto volerei  
Dall'amor mio,  
E vicin le resterei;  
Potendo, canterei:  
«Lina, tu sei il mio amore,  
Di quest'augellin il cuore!»  
Il mio piccolo beccuccio  
Le sue labbra sfiorerebbe;  
Ogni suo capelluccio  
Un lacciuolo mi parrebbe;  
Metter la zampina  
Nel suo lacciuol vorrei,  
Per stare insieme a Lina  
E amare solo lei,  
In dolce prigionia.

(Michail Cheraskov)

*Desiderio scherzoso*  
Se le fanciulle amate e care  
Come uccelli potessero volare,  
E sui rami s'appollaiassero,  
Vorrei essere un ramoscello  
Perché mille fanciulle, che bello,  
Appollaiarsi su di me potessero.

Che lì se ne stessero a cantare,  
Intrecciar nidi e cinguettare,  
E a partorir uccelletti;  
Mai mi piegherei,  
In eterno le ammirerei,  
Sarei il più felice dei rametti.

(Gavrila Deržavin)

Un inizio promettente, un mondo etereo, lieve, idilliaco:  
amore che s'arrende alla natura e da essa è benedetto:

*Canzonetta*

Ch'io da te sia incantato,  
Di stupirsi non c'è niente,  
Di nascere sì avvenente  
La sorte t'ha accordato.  
Il bello desiderare  
È legge naturale,  
Per cui m'è congeniale  
Ch'io ti debba amare.  
Tu sei fatta per incantare,  
E nato son io per essere incantato,  
Perché dovremmo allor cercare  
Di trasformar tutto il creato?  
Io cedo alla beltà,  
Tu cedi alla passion cocente,  
Le leggi di natura, subitamente,  
Applicheremo nella lor integrità.

(Michail Cheraskov)

Ma non sempre è poetica la natura, e non sempre sulla terra  
la donna di sogno si presenta angelicata, soprattutto nelle terre  
slave, il cui matriarcato è ancora nella memoria dell'uomo. E  
allora alle canzoni, alle romanze leggere e gentili, si mescolano  
irriverentemente, scherzi e aneddoti al maschile, un esercizio  
spesso grossolano e a volte scurrile che va di pari passo con le  
virginali visioni estatiche, praticato non solo da autori speri-  
mentati nel genere, come Ivan Barkov:

*La scelta*

Alla moglie chiese il marito;  
«Che dici? Prima mangiare o prima scopare?»  
Rispose la moglie: «Tu la scelta devi fare.  
La zuppa è fredda, e non è pronto il bollito.»

ma anche da versificatori ufficiali e insospettabili. Alcuni con-  
creti esempi:

Tu vuoi saper, Damis,  
perché tua moglie  
Ti augura del male,  
quasi fossi un delinquente,  
E si che tu con lei non fai mai niente:  
Che sia perché non appaghi punto le sue voglie?  
(Pankratij Sumarokov)

Stil, infermo e anziano, si sposò  
Con Stella che aveva quindic'anni,  
Ma alla prima notte non arrivò,  
Morì per i troppi suoi malanni.  
E sospirava Stella disperata,  
Ché il marito vergine l'avea lasciata.  
(Michail Lomonosov)

*Pregghiera maritale*

Un dolcissimo marito avea la maniera,  
La mattina e prima di andare a letto,  
Di recitar una cotal preghiera:  
«Angelo custode! Proteggi l'amor mio diletto!  
Non farla cadere in tentazione!  
E nel caso... Fa' ch'io non ne sia a conoscenza!  
E se so, fa' ch'io non veda una simile azione!  
E se vedo, fammi dono di tanta pazienza!»  
(Ivan Dmitriev)

Per molto tempo Milone la moglie ha lasciato,  
Ma da lei per un ultimo saluto è ritornato,  
Lei non pensava nella sua tristezza  
Di rivederlo con tanta immediatezza,  
Anche se l'eran sembrate un anno sol tre ore  
E un altro nel letto s'era presa per il dolore.  
Veduto l'ospite con lei, impallidì il marito.  
Fece la moglie: «Perché consorte mio, sei sbigottito?  
Governa le passioni, controllarti ti conviene:  
A lui il corpo ho dato, ma l'anima mia a te appartiene.»  
(Aleksandr Sumarokov)

Del resto il concetto della donna infida, carnale, ingannatrice è una costante del genere amoroso in Russia, anche in epoca posteriore, seppur ammantata di leggera ironia e rivestita di forme più eleganti e mature. Gli esempi sono molteplici. Ne riportiamo alcuni, ad illustrazione di tale tendenza nell'Ottocento e nel Novecento:

Ella vi guarda con tanta passione,  
Ella bisbiglia senz'attenzione,  
Ella è felice e di buon umore,  
Gli occhi suoi son pieni d'amore,  
E tuttavia con molto ardore  
Di sotto il tavolo apparecchiato,  
Il suo piedino a me ha consegnato.  
(Aleksandr Puškin)

*Donna poetica*

Lei cos'è? Impeto e fermento,  
Freddezza e intensità,  
Resistenza e accanimento,  
Lacrime e riso, demonio e divinità,  
Calore d'un mezzodi estivo,  
Bellezza d'uragano,  
D'un poeta di senno privo  
Sogno suo vano!  
Con lei amicizia è esaltazione...  
Ma salvaci, o creatore,  
Dall'aver per lei passione  
E un celato amore!  
Ardente, ambiziosa,  
Garantisco ch'è piena di voglie,  
Ossessiva e gelosa,  
Come un'autentica moglie!  
(Denis Davydov)

*Timor di troppo amore*

Due giorni son lontano dall'amata,  
E già due lettere a pegno del suo amore:  
Nella prima lei, da noia attanagliata,  
Nostalgica di me, pazza di dolore,  
Dice che il distacco è simile a un anno già;  
Nella seconda ch'è un secolo che non mi vede intorno,  
Beh, ancor di lontananza un giorno,  
E forse di non avermi mai conosciuto scriverà.  
(Aleksej Illičevskij)

*A un'etèra russa*

Nella Grecia raffinata le giovani etère  
Fino all'alba ragionavan con sapienti vari,  
Di filosofia discutevan tutte le sere  
E di rose coronavano gli altari...  
Quel tempo non è più... Non c'è più la fede negli dei,  
Né quel mondo raro...

E in te, etèra degli anni miei,  
Pur con la tua allegria,  
Si sente la diversità:  
Ti si addice il bucolico cappellino,  
E tra gli dei tutti della paganità  
Il solo Priapo per te è divino.

(Aleksej Apuchtin)

Donna ingannatrice, fino alle estreme conseguenze, ma con metamorfosi che ha raggiunto l'ipercompletamento:

*L'equivoco*

Poetessa lei era,  
Poetessa degli anni di Balzac,  
Lui, vagabondo da mane a sera,  
Ricci scuri, tutto ardore e cognac.  
Il vagabondo dalla poetessa venne,  
Nella penombra profumo acre aleggiava,  
Sul sofà, come a una messa solenne,  
La poetessa con voce nasale versi recitava:  
«Oh, sappi con le tue carezze ardenti  
La mia passione assopita risvegliare.  
Sopra la rossa giarrettiere le cosce frementi  
Non aver timor di baciare!  
Io sono fresca come soffio di digitale,  
Su, congiungiamo i corpi nostri spossati!»  
E continuava poi in modo tale,  
Che arrossì il brunetto dai ricci inanellati.  
Arrossì, ma prontamente si riprese  
E pensò: forse lei non vuole opporsi!  
Qui né concioni né parole vanno spese,  
Qui fatti son necessari e non discorsi...  
Come centauro, forte e veemente,  
Alla poetessa il vagabondo s'accostò,  
Ma un «Mavra!», volgare e stridente,  
Il sangue bollente gli raffreddò.  
«Pardon...» – fece lui, – mi pareva che la cosa....»  
Ma lei lo guardò con occhio un po' freddino:  
«Come osate una donna virtuosa  
Assalir per prenderla come un facchino!»  
Lì c'era Mavra tutta smorfiosa. E intimidito,  
Uscì l'ospite in fretta in fretta.  
Nell'anticamera con sguardo smarrito  
A lungo cercò la sua bombetta.  
Con viso bianco come marmo e teso  
Scese le scale il giovin vivace in frac:  
La Nuova Poesia non avea compreso  
Della poetessa degli anni di Balzac.

(Saša Čerňnj)

Se Trediakovskij per primo aveva aperto la strada al tema amoroso sul suolo letterario e linguistico russo, Sumarokov fu il suo profeta, in quanto fissò le norme del genere, spaziando tra canzoni, idilli, sonetti, ecloghe ed elegie, provandosi in monologhi, duetti, scrivendo al femminile, sperimentando vie che furono in seguito battute durante tutto il Settecento e non solo: vi ritroviamo affinità che giungono fino all'epoca moderna, come si vede nella poesia *Ne terzaj ty sebja...* (Non ti crucciar invano...), in cui la falsa litote del «non-amore» viene ripresa da Marina Cvetaeva nella lirica *Mne nraivitsja, čto vy bol'ny ne mnoj...* (Mi piace che voi non di me siete malato...), e portata fin quasi all'exasperazione:

Non ti crucciar invano:  
 Il mio amor da te è lontano;  
 La vita non rovinarti;  
 Io non voglio amarti;  
 Tu non m'hai presa,  
 E non mi son io a te arresa.

Io non mi tormento:  
 D'amarti non mi sento;  
 La vita mia non rovinerò;  
 Giammai ti amerò;  
 Tu non m'hai affascinato;  
 Invan orgoglio hai ostentato.

(Aleksandr Sumarokov)

Mi piace che voi non di me siete malato,  
 Mi piace ch'io non di voi sono malata,  
 Che la pesante sfera del creato  
 Sia sempre da noi calpestata.  
 Mi piace poter essere divertente,  
 Sregolata, e con la lingua non giocare,  
 Non arrossire per l'onda opprimente  
 Quando mi lascio da una man sfiorare.

Ancor mi piace che voi in mia presenza  
 Tranquillamente un'altra abbracciate,  
 Che d'ardere nel fuoco dell'eterna penitenza,  
 Per il fatto che non vi bacio, non m'augurate.  
 Che mai, di giorno, di notte, il desiderio v'assale  
 Di pronunciare il mio dolce nome senz'utilità...  
 Che mai nel silenzio d'una cattedrale  
 «Alleluia» su di noi si canterà.

Grazie col cuore e con la mente, per come siete,  
Per il fatto che, senza metterlo in conto,  
Tanto m'amate: per la mia notturna quiete,  
Per i rari incontri nelle ore del tramonto,  
Per il sole che non sopra di noi s'è levato,  
Per le non-passeggiate sotto la volta stellata,  
Perché non di me, ahimè, siete malato,  
Perché non di voi, ahimè, sono malata!

(Marina Cvetaeva)

Comunque sia, amore o «non-amore», esso è fuggevole, e gli istanti felici sono troppo veloci rispetto al normale corso della vita. Il tempo è nemico mortale per il «cor gentile»: vecchiaia e morte incalzano, minacciose. Un concetto semplice che sin dagli inizi è preda del rimator cortese. E in Russia il primo cantore di questi mali esistenziali, Anacreonte, non può passare inosservato. La sua ode *Mi dicono le donne: «Anacreonte, vecchio sei...»* si fa quasi manifesto: la si traduce (Lomonosov, Kantemir), la si applica quasi una formula matematica, scandisce, con la sua ineluttabilità, correnti ed epoche:

*Ode anacreontica*

Non è una giovin dea avvenente,  
Che agli occhi sfugge della gente,  
Sul prato a correre laggiù?

Col venticello la veste si trastulla,  
Agita Zefiro i riccioli della fanciulla,  
E l'eburneo seno riluce vieppiù.

Impallidisce, arrossisce, pare,  
Non osa guardare, non osa respirare,  
Ragazza mia! Dove vai correndo tu?  
Il giorno sono triste, la notte è dolore,  
Da tempo ormai mi evita Amore.  
Eppur lui è sempre a me dintorno,  
Nella mia stanza, in casa siedo,  
I giorni d'un tempo più non possiedo,  
E Amor da me più non fa ritorno.

(Michail Kajsarov)

*L'ultimo amore*

Come, noi declinando, il nostro amore  
È più tenero e più superstizioso!  
Luce d'addio dell'ultima passione,  
Luce d'ocaso, splendi, splendi!

Già l'ombra ha preso mezzo il cielo,  
All'occidente solo erra un chiarore:  
Giorno venuto a sera, indugia, indugia,  
E dura, dura ancora, incanto.

Venga pur meno il sangue nelle vene,  
La tenerezza non vien meno in cuore...  
Ultimo amore, o tu! tu sei  
Felicità e disperazione<sup>5</sup>.

(Fedor Tjutčev)

Sangue verde di querce e di erba sepolcrale  
Un dì sarà l'esausto sangue degli amanti.  
E il vento, triste nell'ora del distacco fatale,  
Per altri innamorati stormirà ora e in avanti.

Il corpo stupendo con un pugno di rena si fonde,  
E all'oceano natio le lacrime ritornano...  
– Amata mia, scorrono su di noi le nubi-onde,  
La stella è verde, e i rami neri sussurrano!

Per questo più allegro il vino sa influire  
E i baci femminili son più teneri e inebrianti  
Al pensiero che presto è dato a noi svanire  
Come polvere, pioggia, rami fluttuanti...

(Georgij Ivanov)

### *ABSTRACT*

Love poems first appeared in Russia in the XVIII century as an imported phenomenon. Consequently, they lacked invention and originality, yet they have one distinctive characteristic: Russian love poems reflect concrete and psychological development of «man-woman» relationship during various historical periods till present day.

### *KEY WORDS*

Russia; Love poems.

<sup>5</sup> Traduzione di Tommaso Landolfi.

Hugo Edgardo Lombardini

EL NIVEL DE LA HISTORIA EN UN RELATO  
DE J.L. BORGES. UN ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

I. *Consideraciones teórico-metodológicas*

La logicidad del relato es un presupuesto que no podemos dejar de lado cuando hablamos de narratología pues fundamenta uno de los aspectos miméticos esenciales de una obra literaria. Una cronología, por ejemplo, no parece ser otra cosa que la organización impuesta a una serie de acontecimientos seleccionados (a partir de un conjunto infinito de segmentos seleccionables) y organizados según el criterio de la sucesividad. Por otro lado, parece ser evidente que la estructura gnoseológica del hombre es la que le otorga a este aspecto del relato literario un carácter necesario, por ser un *sine qua non* del proceso de decodificación de los narrata.

Si bien, como acabamos de anotar, los acontecimientos seleccionables son infinitos, es cierto que también lo son los criterios de selección y que estos criterios dependen a su vez de las situaciones espacio-temporal, personal y social del seleccionador. Se puede inferir, desde esta perspectiva, que el estudio de la intertextualidad, del estilo y de la moda literaria son producto de la preponderancia concedida, durante el proceso de selección y crítica, a de uno de estos tres vectores (situación espacio-temporal, personal y social) en detrimento de los otros dos.

Quizás el artificio más sutil o, por mejor decir, la red de artificios más sutil del lenguaje sea la utilización (por parte del emisor) de los procesos lingüísticos que llevan a la estructuración del texto de manera tal que pueda ser decodificado por el receptor en forma aproximada o esencialmente paralela a la deseada por el emisor. Y la *organización cronológica* de un texto en el nivel de los contenidos (llegamos por fin al punto que nos interesa) es uno de los tantos hilos de esta red estructurante.

Hemos iniciado este trabajo hablando de una cierta *logicidad* que, a nuestro parecer, merece una ulterior explicación. A

menudo, al hablarse de la existencia de una lógica directriz en el relato, se produce un malentendido: se tiende a considerar esta lógica directriz como un grupo de términos, proposiciones, conectivos, axiomas, teoremas, formulaciones y cálculos lógicos. Nada más alejado de la realidad. Esta lógica (que llamaremos *lógica textual*) se distingue claramente de la lógica filosófica. Son dos campos de investigación bien diferenciados. A nosotros, en este momento, sólo nos interesa remarcar que la lógica filosófica, puramente intelectual-cognocitiva, organiza el hecho lógico según coordenadas de causa, espacio y tiempo impuestas por las capacidades intelectuales del hombre, mientras, la lógica textual supone la organización de los hechos textuales según esas mismas capacidades pero mediante la aplicación de una serie de procedimientos narratológicos. Cuando se habla de lógica del relato se habla de hipótesis de trabajo distintas pero complementarias y concurrentes que pretenden hacer ver los mecanismos que en un relato se relacionan con la aceptación, por parte del lector, del texto como verosímil, posible y perteneciente a un mundo coherente.

Las hipótesis que tomaremos en cuenta son:

- 1) La *lógica energética* de C. Bremond, que muestra el recorrido de las elecciones de los personajes, en el plano de la acción.
- 2) La *lógica de los predicados básicos* de T. Todorov, con cuya variación, combinación y transformación se nos muestra la coherencia textual en el plano del universo narrado.
- 3) La *lógica homológica* de L. Strauss, que descubre dos pares de oposiciones paradigmáticas que recorren en relación homológica todo el relato.

La finalidad del presente trabajo es iluminar, a través de la aplicación de estas tres perspectivas analíticas y de su concurrencia en el cuento de J.L. Borges «Los dos reyes y los dos laberintos» (Borges 1974, *El Aleph*, p. 607), las zonas donde se articulan los resortes utilizados por el narrador y que dan como resultado una unidad y coherencia evidentes en el plano de la significación.

En realidad el presente trabajo debiera pasar a formar parte de otro de mayor extensión cuya finalidad sería la de presentar un análisis suficientemente abarcativo y profundo del cuento borgiano, un análisis que trate de aplicar un número conside-

table de metodologías ofrecidas por la lingüística, la semiótica y la crítica textual. La estructura teórica de tal trabajo podría ser la siguiente:

- |                         |   |  |
|-------------------------|---|--|
| 1. Nivel de la historia | { | Corpus (Barthes)<br>Lógica de los posibles (Bremond)<br>Lógicas de predicados base (Todorov)<br>Lógica homológica (L. Strauss)                       |
| 2. Nivel del discurso   | { | La immanencia isotópica (Greimas)<br>La lexía como indicio (Barthes)<br>El presupuesto de la frase (Ducrot)<br>Orden, duración, modo, etc. (Genette) |

Las páginas del presente estudio cubren el espectro de la llave 1., por tanto es evidente que nos moveremos en el *nivel de la historia* y no del *discurso*, aunque en ciertas ocasiones recurramos a éste con fines explicativos. En términos técnicos, trataremos de definir la *historia* y el *modelo narrativo* (para la definición de estos conceptos Todorov 1985 y Segre 1985).

## II. *El Corpus funcional*

A efectos de un análisis funcional de este relato nos servirá su paráfrasis. Sin dudas esta manipulación aniquilará la literariedad de la obra pero se pondrán en relieve ciertos puntos que nos interesan. Trataremos en este caso de limitarnos sólo al aspecto textual sin tener en cuenta, dentro de lo posible, valoraciones co-textuales o extra-co-textuales por dos razones principales: en primer lugar porque debemos comenzar nuestro trabajo analítico desde el texto y en todo caso luego ocuparnos de ulteriores adiciones y, en segundo lugar, porque en el uso inevitable de estas reformulaciones metanarrativas se requiere sobre todo precaución y claridad.

Cierto día un rey babilónico hizo construir un laberinto que en sí mismo era una impiedad. El carácter blasfemo de la obra era su pretendida competencia en «confusión» y «maravilla» con las obras divinas. El castigo a esta ofensa a la divinidad se cumple, cierto tiempo después, con la intermediación de un rey árabe. El rey de los árabes, habiendo

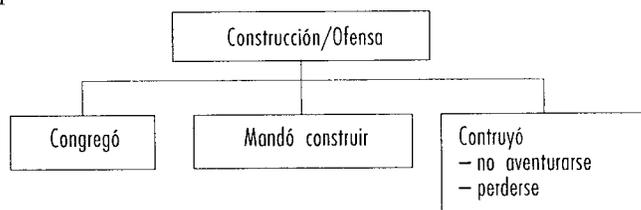
llegado como huésped a la corte del rey de Babilonia, es burlado en su simplicidad mediante su introducción en el laberinto. Ante el hecho consumado y la imposibilidad de salir el rey árabe utiliza un último recurso: reza. Luego encuentra la salida. [El laberinto fue de esta manera el medio material de dos ofensas, una a la divinidad y otra a un par.] Los dos se vengan con una sola acción conjunta. El rey de los árabes retorna con su ejército a las Islas de Babilonia y no sólo destruye el pueblo sino que también toma prisionero a su rey y lo lleva al medio del desierto (un laberinto más sutil y de obra divina) donde lo libera y donde el impío muere de hambre y de sed.

Llamaremos, con Barthes, *función* a todo *término de una correlación que sea así mismo una unidad de contenido*. Si bien, en el nivel funcional, el crítico nos habla de *funciones* e *indicios*, nosotros nos ocuparemos en esta sección sólo de las primeras. *Función* (propriadamente dicha) será aquí la *unidad de sentido, término de una correlación, que remita a una operación de sanción sintagmática*, o sea que se ubique en el suceder temporal y que se constituya en la unidad menor de los relata metonímica (nos ubicamos en la esfera del hacer y dejamos de lado la del decir que, en este relato, presenta aspectos por demás interesantes pero que pertenecen al discurso y no a la historia). Existe entre las funciones propriadamente dichas una jerarquía de mucha importancia: mientras los *núcleos* o *funciones cardinales* constituyen los goznes del relato, las *catálisis* no hacen sino rellenar el espacio narrativo que separa los núcleos. Los núcleos abren, mantienen o cierran una incertidumbre, tienen una funcionalidad cronológica y lógica, puesto que cada núcleo es consecutivo y consecuente con el anterior, y existen en número finito, necesario y suficiente. Las *catálisis*, en cambio, son de correlación unilateral, de funcionalidad sólo cronológica y su número está caracterizado por la infinita posibilidad de expansión.

Un grupo de funciones nucleares pertenecientes a un mismo proceso se reúnen en una *secuencia* que puede adquirir un nombre englobador y cuyo carácter fundamental es la existencia de un momento de riesgo. La *secuencia* es en sí una unidad lógica amenazada (recordamos a Bremond 1985).

Trataremos de encontrar en el relato del autor argentino las distintas secuencias que lo estructuran, sus interrelaciones y las catálisis en ellas presentes.

## Secuencia 1



Es la secuencia más simple de todo el relato. La doble denominación de esta y de otras secuencias responde al hecho (notado por Bremond) que gran parte de las secuencias responden a dos perspectivas. Aquí por ejemplo el carácter mismo de la impiedad de la «construcción» del laberinto se constituye en «ofensa» a Dios.

El rey de las Islas de Babilonia congregó a sus arquitectos y magos, ordenó construir un laberinto y lo construyó (se entiende que sus órdenes fueron acatadas y llevadas a término). La denotación de la construcción de la obra no es explícita sino que, a través de una sutilísima utilización de la oposición indicativo/subjuntivo, se pone en evidencia. La forma canónica de la frase a la que nos referimos sería:

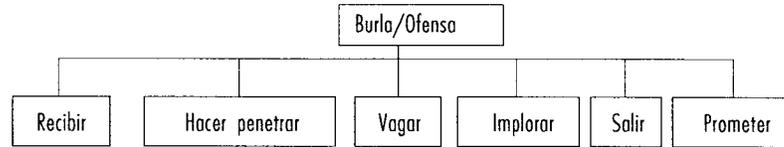
... mandó construir un laberinto tan complejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraran a entrar, y los que entraran se perderían...

Dado que un grupo de este tipo, VN + OBJ [= N + Construcción comparativa (= tan + ADJ + QUE + Construcción verbal con significación futura en relación con VN pretérito)] requeriría el imperfecto del subjuntivo. El uso del imperfecto del indicativo en los verbos de la construcción verbal de la frase comparativa agrega a la perspectiva del rey (la del subjuntivo) la del narrador que sabe que algunos hombres no se aventuraron y los que lo hicieron se perdieron (verdad y seguridad de un hecho real, o sea indicativo). Esperamos que se nos perdone esta incursión en el discurso pero parece la única manera de fundamentar este aspecto narrativo evidente. Ya en esta primera sección nos damos cuenta cuán difícil es la división tajante entre manifestación textual y nivel inmanente de la significación o entre discurso e historia y cuán irremediablemente entrelazados están.

El grupo de catálisis relacionadas con esta secuencia, y que por lo tanto no hacen al inicio, prosecución o finalización de

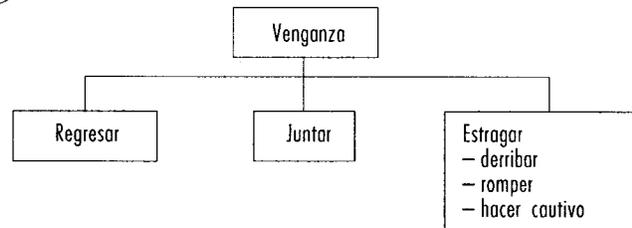
la secuencia sino a una expansión cronológica unilateral, está formado por las acciones de «no aventurarse» y de «perderse».

*Secuencia 2*



La *secuencia 2* que hemos denominado «*Burla/Ofensa*» tiene como agentes (entidad narrativa que reúne varias acciones en una sola *unidad responsable* y que, a nivel discursivo, tiene una sola o varias denominaciones no excluyentes) a los reyes de Babilonia y de los árabes. El último es recibido en la corte del de las islas de Babilonia quien, «para hacer burla de su escasa inteligencia», lo hace entrar en el laberinto donde vaga y sólo sale después de implorar la ayuda divina. Una vez fuera, promete devolver la «gentileza» de su hospedante. En primera instancia la reacción a la ofensa no es agresiva sino veladamente irónica. Se promete, siempre que Dios así lo permita, la visión de su laberinto en Arabia.

*Secuencia 3*

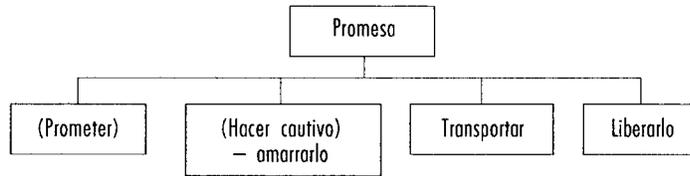


El único agente de esta secuencia (el rey árabe) cumple una venganza, acción en correspondencia con la ofensa sufrida por el mismo agente en la *secuencia 2*. El rey regresa a sus territorios, «junta a sus capitanes y a sus alcaides» y retorna al lugar de la afrenta destruyendo completamente el país. Por segunda vez nos encontramos con funciones catalíticas que expanden, en este caso, la acción de «*estragar*»: se «derrivan» los castillos, se «rompen» las gentes y se «hace cautivo» al mismo rey.

Hacemos notar que según nuestra interpretación el hecho de venganza se concluye con el hacer cautivo al rey. Los procesos que se suceden luego del cautiverio no serían parte integrante

de la venganza sino de la *secuencia 4*, cuyo agente es también el rey de Arabia y para la cual propondremos el nombre de «Promesa».

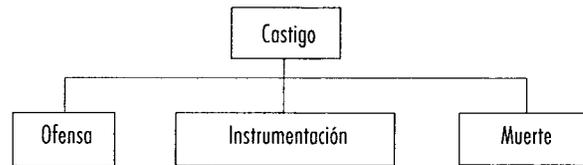
*Secuencia 4*



Nos encontramos aquí con una secuencia un poco más compleja que las anteriores y esto se debe a que la función de apertura de esta secuencia es, al mismo tiempo, la función conclusiva de la *secuencia 2* («prometer la visión de un laberinto» en Arabia) y a que su segundo término es, a su vez, la tercera catálisis de la función conclusiva de la *secuencia 3* («hacer cautivo» al rey de Babilonia), por esta bi-funcionalidad es que las presentamos entre paréntesis. Una catálisis que en esta secuencia se ve elevada al rango de núcleo y que es objeto de otra catalización («amarrar» al rey de Babilonia).

La promesa se cumple con el transporte a la zona prometida y con la liberación para su «visión». Dejamos sentado aquí, análogamente a lo que dijimos en la *secuencia 3*, que esta secuencia se concluye con la liberación del rey.

*Secuencia 5*



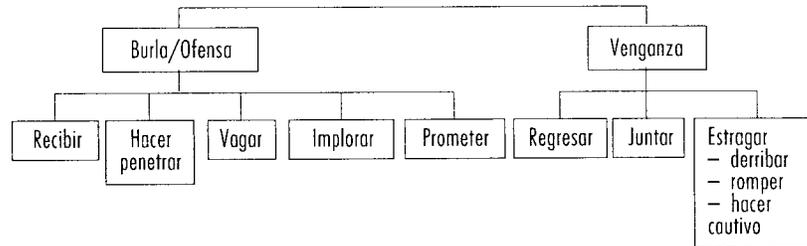
Por último la *secuencia 5* es el «Castigo» y su agente la persona divina. El primer término de esta secuencia es la «ofensa» de la cual Dios fue objeto a causa de la impiedad que suponía la construcción de un laberinto que rivalizase en «maravilla» y «confusión» con las obras de Dios. El castigo podría haber tenido un desarrollo milagroso; sin embargo, Alá elige servirse de otra creatura suya (el rey de los árabes) a quien utiliza como instrumento de su acción punitiva. Si bien es cierto que el rey de los árabes «ayuda» a Alá sirviéndole como

instrumento, también se deja constancia que Alá «permite» y «ayuda» al rey en su venganza («... con tan venturosa fortuna...»). La muerte es la conclusión del castigo de Dios. Otra vez aquí hubiera sido posible la intervención de lo sobrenatural, en cambio se elige el camino de la acatación a las leyes de la naturaleza; leyes que, por otra parte, fueron impuestas por Dios en el inicio de los tiempos.

Recordamos entonces las conclusiones de las distintas acciones punitivas: la venganza del rey de Arabia culmina con el cautiverio, su promesa con la liberación en medio del desierto y el castigo de Alá con la muerte del rey de Babilonia. Dos paralelismos evidentes se nos presentan en las confrontaciones de poder: el rey de Babilonia para hacer burla de la simplicidad del rey de los árabes lo hace entrar en su laberinto y Alá, para castigar una impiedad (podríamos creer que para hacer burla de la simplicidad que supone creerse capacitado para competir con Dios), lo hace penetrar en su propio laberinto del que no saldrá vivo.

Esta serie de cinco secuencias que hemos señalado no son *estemas* (o sea que no funcionan aisladas) sino que se relacionan en *macrosecuencias*. Así por ejemplo de la relación de las *secuencias* 2 y 3 obtenemos la siguiente macrosecuencia:

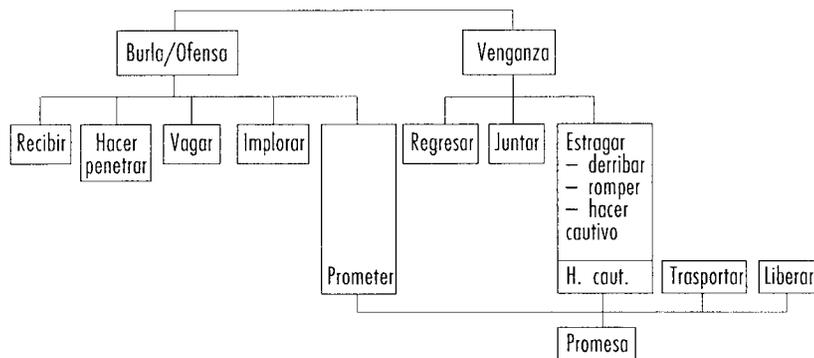
*Macrosecuencia A*



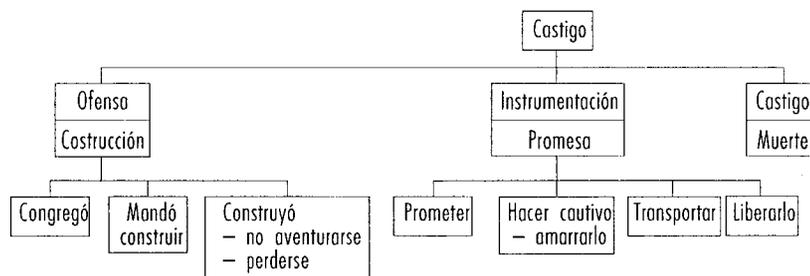
Por otro lado, ya habíamos hablado de las relaciones existentes entre la *secuencia* 4 y las *secuencias* 2 y 3. Ahora reformulamos esas relaciones en la *Macrosecuencia A<sub>1</sub>*.

Se puede considerar igualmente que la *secuencia* 1 se transforme en microsecuencia de la primera función de la *secuencia* 5 y la *secuencia* 4 en microsecuencia de la segunda función. Llamaremos a la *secuencia* 5, a partir de estas ampliaciones, *secuencia* 5 (amplificada).

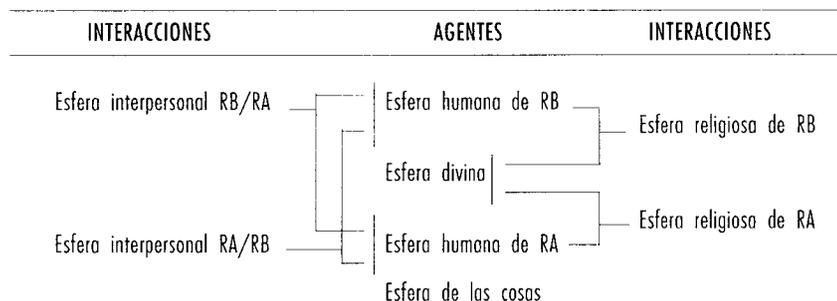
Macrosecuencia A<sub>1</sub>



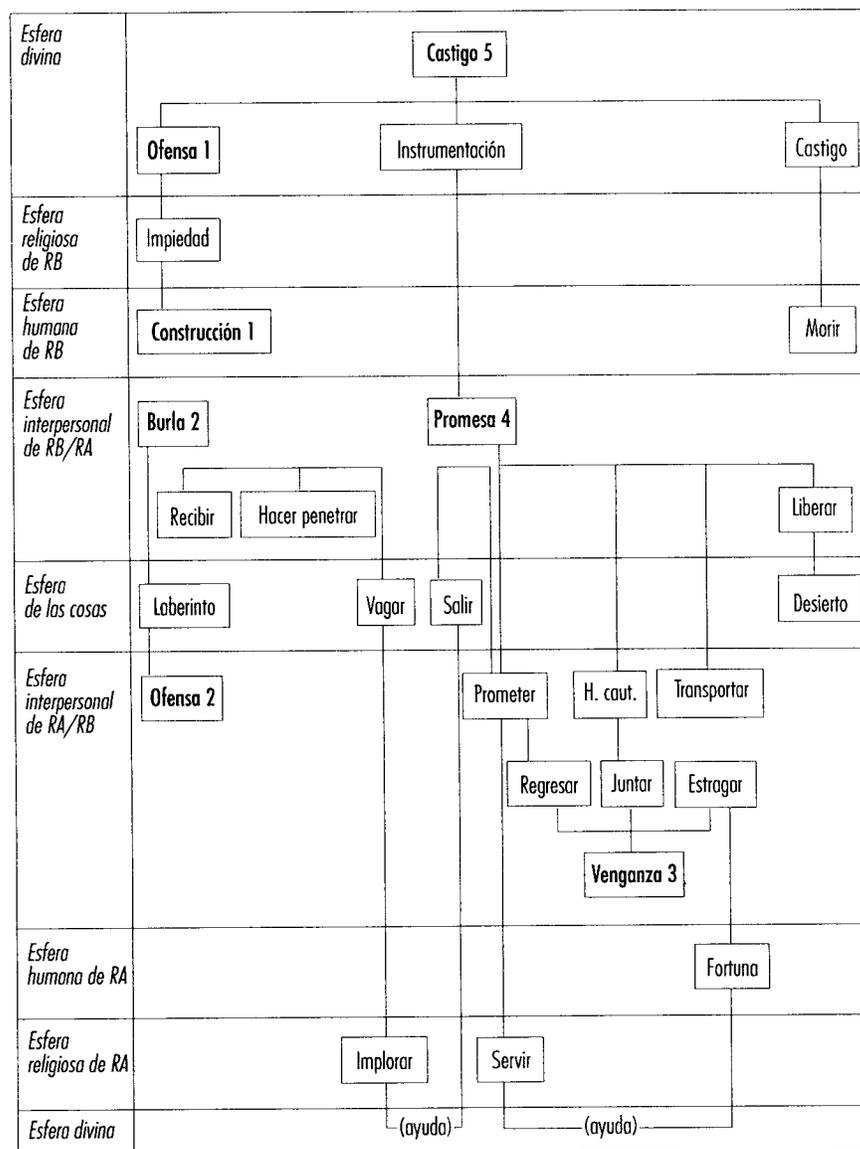
Secuencia 5 (amplificada)

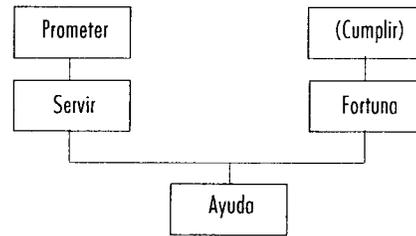


Por último podríamos organizar estratigráficamente el producto del análisis funcional efectuado en estas páginas, teniendo en cuenta el criterio de las esferas de los agentes presentes y de sus interacciones como fundamento de tal estratigrafía, donde la esfera de las cosas presenta sólo dos elementos (el laberinto y el desierto) pero su peso en la historia es fundamental por lo desencadenante.



Y lo podríamos representar en un *Cuadro General*.  
 Bastan solamente algunas pocas aclaraciones a este cuadro que no hace sino reorganizar lo ya comentado. Los términos en negritas son los nombres de las secuencias y los números que





los acompañan, el número de secuencia que le habíamos atribuido. En las «esferas religiosas» las actitudes son opuestas (Impiedad/Imploración) y se corresponden en la «esfera divina» con respuestas también opuestas (Castigo/Ayuda). Hemos colocado entre paréntesis el término «ayuda» por el hecho que no es un *denotatum* del texto sino sólo es connotado («... si Dios es servido ...») (« ... con tan venturosa fortuna...») y, por tanto, hemos debido introducir en el «Cuadro general» una pseudosecuencia no completa en sus términos pero que se «supone», donde «cumplir», en realidad, es un conjunto de acciones y por eso lo colocamos entre paréntesis.

Es de notar, además, la posición central de la «Promesa» que corresponde a su importancia fundamental en este relato.

De este intento de análisis a nivel funcional se podrían extraer algunas consecuencias:

- 1) La graficación de un análisis a nivel de núcleos y catálisis se ve dificultada por las interrelaciones establecidas entre las secuencias, tanto es así que, por ejemplo, el «cuadro general» presentado en realidad necesitaría una tercera dimensión.
- 2) Este tipo de análisis permite establecer muchas relaciones que una simple lectura sintagmática no nos ofrece.
- 3) Este tipo de acercamiento debe ser completado con otros complementarios. Nos ocuparemos en adelante de algunas de estas perspectivas analíticas.

### III. La relación interfuncional

En la sección precedente hemos definido nuestro *corpus*. Si bien a veces el comentario que lo acompañaba haya hecho sospechar lo contrario, nuestro corpus mantiene la característica principal de tal: la estaticidad. Será recién en estas secciones que siguen que nos ocuparemos de las relaciones que se esta-

blecen entre las funciones, de manera tal que, lo que es un grupo estático de acciones aisladas entre sí, se nos presente como una *historia*, como una unidad consolidada, producto de un sucederse consistente y coherente de funciones.

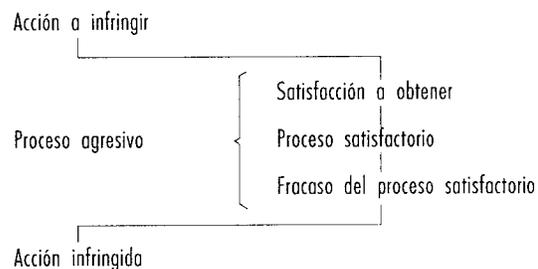
Hemos introducido esta sección en las palabras preliminares del trabajo al hablar de las *lógicas* que se pueden aplicar al sucederse de la historia. En primer lugar aplicaremos al cuento que estamos analizando la propuesta que hace C. Bremond, luego veremos el mismo corpus desde la óptica de la lógica presentada por Todorov y por último la posibilidad sugerida por el pensamiento antropológico-estructural de L. Strauss.

### III<sub>a</sub>. *La lógica de los posibles narrativos o energética*

Es el modelo de C. Bremond. T. Todorov resumiéndonos el mismo nos dice:

Según esta concepción [la de Bremond] el relato entero está constituido por el encadenamiento o encaje de microrrelatos. Cada uno de estos microrrelatos está compuesto por tres (o a veces por dos) elementos cuya presencia es obligatoria. Todos los relatos del mundo estarían constituidos, según esta concepción, por diferentes combinaciones de una decena de microrrelatos de estructura estable, que corresponderían a un pequeño número de situaciones esenciales de la vida, podríamos distinguirlos con términos como «engaño», «contrato», «protección» etc. (Todorov 1985, pag. 165)

Estas microsecuencias o microrrelatos son el equivalente de las secuencias de nuestro corpus pero se expresan en forma genérica y poniendo en evidencia los resortes que se moverán para hacer avanzar la historia. Por ejemplo, lo que hemos dado en llamar «*Burla*» (la infringida por el rey de Babilonia hacia el rey de Arabia) en el corpus bremondiano se resumiría en el siguiente esquema:



Tal esquema, que no le agrega nada al corpus, es extremadamente útil con vistas a querer desentrañar la lógica que une función a función, dado que presenta cada función o proceso funcional como la tríada de una «virtualidad» que mediante un «proceso actualizador» puede «fracasar» o «actualizarse» y que, además, propone esquematizar la complejización de estas secuencias por medio de:

- 1) *encadenamientos* (=), cuando un acto tiene dos significaciones en un mismo actor;
- 2) *enclaves* ( |\_| ), cuando un proceso se alcanzó solo a través de una tríada, y
- 3) *enlaces* (vs), cuando una acción desde distintas perspectivas adquiere distintas significaciones.

Hasta aquí solamente hemos hablado del corpus. Cuando entramos en el campo del movimiento, la propuesta de Bremond podría sintetizarse así : la historia articula las funciones de manera tal que un estado positivo de cosas degrade en un estado deficitario por medio de los *procesos de degradación* y, viceversa, que un estado deficitario pase a ser positivo por medio de *procesos de mejoramiento*.

A continuación interpretaremos *Los dos reyes* y *los dos laberintos* desde esta óptica, cuidándonos de ampliar los conceptos pertinentes a los procesos de degradación o de mejoramiento sólo si tienen relación con nuestra historia.

Hemos reformulado la *secuencia 1* del corpus presentado, en secciones anteriores, de la siguiente manera:

Cuadro I

PERSPECTIVA DE RB		=	PERSP. RELIGIOSA DE RB	=	PERSPECTIVA DE ALÁ				
Fama a obtener		=	Falta a cometer						
Proc. obtención	<table border="0"> <tr> <td rowspan="3" style="font-size: 2em; vertical-align: middle;">}</td> <td>Proc. a desencad.</td> </tr> <tr> <td>Proceso en marcha</td> </tr> <tr> <td>Fin de proceso</td> </tr> </table>	}	Proc. a desencad.	Proceso en marcha	Fin de proceso	=	}	Proceso de falta	
}	Proc. a desencad.								
	Proceso en marcha								
	Fin de proceso								
Fama obtenida		=	Falta cometida	= Daño sufrido = Castigo o infringir					

La primera observación que salta a la vista es la existencia de las *perspectivas*. Ya habíamos visto, cuando comentamos el

corpus, que es extremadamente difícil no tener en cuenta las perspectivas dado que no sólo hacen a la dinámica intrínseca de la historia sino, a veces, a la significación misma de las acciones. Consecuentemente, al hablar de la lógica que dinamiza un grupo de funciones relacionadas, no podemos dejar de mencionar las perspectivas.

En el gráfico, en realidad, nos encontramos con dos agentes (rey de Babilonia y Alá) y tres perspectivas (PRB- PRRB y PA), de las cuales una es la resultante de la intersección de los mundos de los agentes.

El rey de Babilonia proyecta obtener la fama creando la «confusión» y «maravilla», desencadena el proceso de obtención «llamando» a sus magos y arquitectos y «ordenándoles» construir el laberinto («*construcción*» ya justificada en la sección anterior). Finalmente la fama se obtiene. Es aquí donde encontramos la primera articulación del relato. El narrador no nos menciona la fama querida y seguramente obtenida por el rey, que podríamos llamar «fama positiva» sino un tipo de fama, el «escándalo», que no es la consecuencia lógica de la perspectiva del RB sino de su perspectiva religiosa. El «escándalo» no es el resultado directo del laberinto construido sino de la falta voluntaria o involuntariamente cometida.

Bremond presenta el concepto de falta en estos términos:

Se puede caracterizar el proceso de falta como una tarea cumplida al revés: inducido al error, el agente emplea medios aptos para alcanzar un resultado opuesto a su fin o para destruir las ventajas que quiere conservar. En función de esta tarea invertida, los procesos nocivos son considerados como medios en tanto que las reglas aptas para asegurar o conservar una ventaja son tratadas como obstáculos. (Bremond 1985, pag. 115)

El proceso de falta, en nuestro texto, no depende de la inducción al error sino del enceguecimiento, de la ilusión de poder infringir impunemente las reglas, reglas que pertenecen a la naturaleza de las cosas pero que, por otro lado, deben ser acatadas por emanar de la voluntad de un legislador divino. En esta ocasión más que nunca, podemos hablar de un *aliado oficioso* y de un *aliado obligado*, dado que la situación de los aliados no podría ser más dispar.

Como sugiere Bremond, nuestra historia requerirá también la intervención de un *retribuidor* que sancione la traición a estas dos leyes:

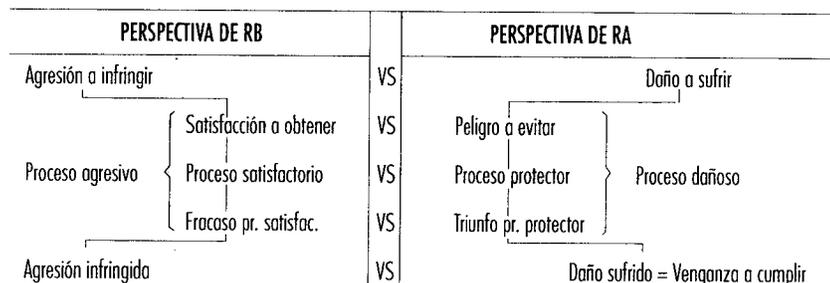
- 1) La confusión y la maravilla son atributos divinos (ley natural);
- 2) Alá, en toda situación, debe ser servido (ley religiosa).

La existencia del «escándalo» no fue advertencia suficiente para el RB y su perseverancia en el error constituirá una nueva transgresión en el nivel humano contra su par de Arabia. Podemos pensar con Bremond que la falta encuentra un equivalente psicológico en la oposición *presunción/humillación* a nivel humano pero a nivel religioso tendríamos que hablar de la oposición *impiedad/ofensa*. Teniendo en cuenta los actantes que cumplen esta historia podríamos decir que el *beneficiario* se identifica con el RB y los *aliados* con sus magos y arquitectos, si pensamos en aliado sólo en el sentido amplio de *ayuda dada*, puesto que, por no tratarse de un acuerdo entre pares, no se establecen las figuras de *acreedor* y de *deudor*. Los otros actantes son el *agresor*, en la figura del mismo RB, y el *agredido*, en la figura de Alá.

El engeguencimiento que provocó la falta, la negativa a oír las advertencias del escándalo y la consecuente nueva transgresión, como veremos en la secuencia siguiente, no culminan con una probable reparación de las consecuencias de las faltas sino que el narrador hará sufrir a su personaje, en correspondencia con su soberbia habitual, las pruebas de fuerza que le propondrán RA y Alá.

Lo que hemos delimitado en nuestro *corpus* como *secuencia 2* y nombrado «*Burla/Ofensa*» se presenta desde la actual perspectiva de la siguiente manera:

Cuadro II



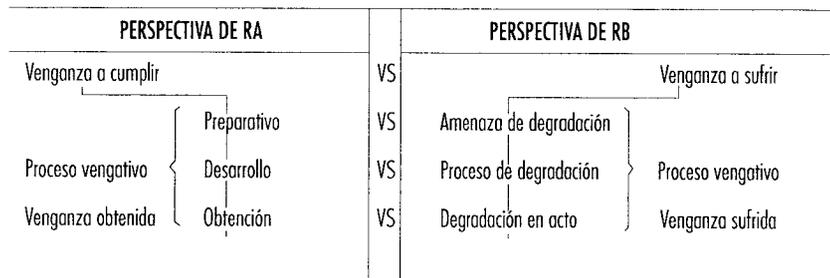
El rey de Babilonia quiere obtener otra satisfacción, no ya la de la fama sino la de saberse superior intelectualmente al RA, esta satisfacción a obtener supone la agresión a infringir: «... Por hacer burla de la simplicidad...». Con el «... hacer entrar en el laberinto...» comienza el proceso satisfactorio que se frustrará con la salida del laberinto. Cuando el RA es introducido en el laberinto intenta varios procesos de protección pero el único que resulta eficaz es el de la plegaria del atardecer, es el de confiar y pedir ayuda a la persona divina.

Aparentemente existiría una contradicción entre la oposición *Fracaso del proceso satisfactorio/Triunfo del proceso de protección* y la oposición *Agresión infringida/Daño sufrido* porque, a primera vista, el *triunfo del proceso protectorio* parecería predisponer un *daño evitado* y el *fracaso del proceso satisfactorio*, un *fracaso de la agresión*. En realidad esta aparente contradicción no se presenta porque nos movemos en dos esferas diversas. Tanto el proceso agresivo como el proceso dañoso existen desde una «perspectiva estrictamente personal», en cambio la agresión a infringir y el daño a sufrir introducen la «perspectiva interpersonal» que podríamos llamar *social*, equivalente a la «perspectiva religiosa» que habíamos introducido en el primer cuadro. O sea que, desde una «perspectiva personal» la satisfacción no se obtiene y el peligro se evita, pero desde la «perspectiva social» la agresión igualmente se cumple y el daño se sufre. Confeccionar el cuadro incorporando la «perspectiva social» sólo lo hubiera complicado, según creemos, inútilmente el cuadro.

La lógica del relato que estamos aquí aplicando nos dice que todo servicio prestado merece una recompensa y todo perjuicio sufrido una venganza, ambos son procesos retributivos, uno positivo y otro negativo. La *venganza*, que es nuestro caso, resulta de la ruptura del pacto implícito existente entre huésped y hospedante, donde el retribuidor-que-castiga (RA) será el garante de la verdad de esta norma social. Una lógica de este tipo nos permite presentar la secuencia de la perspectiva del RA ampliada por la sucesión continua *daño sufrido = venganza a cumplir*, así como también nos había permitido ampliar la secuencia de la perspectiva de Alá en el cuadro anterior *daño sufrido = castigo a infringir*.

Lo que habíamos sectorizado en nuestro *corpus* como *sección 3* y denominado «*Venganza*», desde la actual perspectiva se presenta de la siguiente manera:

Cuadro III



El RA prepara su venganza regresando a sus dominios y juntando a sus «alcaides y capitanes», gracias a quienes se desarrolla la venganza dado que «estraga», «derriva», «rompe» y «hace cautivo al mismo rey» y obtiene su venganza, (no debemos olvidar que una venganza supone infringir al agresor el equivalente del perjuicio causado), mostrándole su laberinto: el desierto. El narrador no nos muestra los procesos de protección que el RB supuestamente ha tratado de poner en marcha, solamente la degradación en acto. Los actantes principales de estas secuencias son el RA (*beneficiario*), los alcaides y capitanes (*aliados*, con igual salvedad hecha en el caso del RB y los magos y arquitectos) y Alá (el *aliado* que provee la «fortuna»). La alianza establecida entre el rey de los árabes y Alá es compleja pues no sólo es ayuda recibida por el beneficiario como contrapartida de una ayuda futura, o sea un intercambio de servicios simultáneos (la venganza del rey de los árabes sirve para el castigo de Alá) sino también es ayuda proporcionada como reconocimiento de un servicio anterior (la religiosidad del rey de los árabes) y es ayuda procurada en espera de una actitud futura (la continuación de esta religiosidad y la reformulación de las leyes de la creación). Otros actantes de esta secuencia son el *agresor* (RA) y el *agredido* (RB).

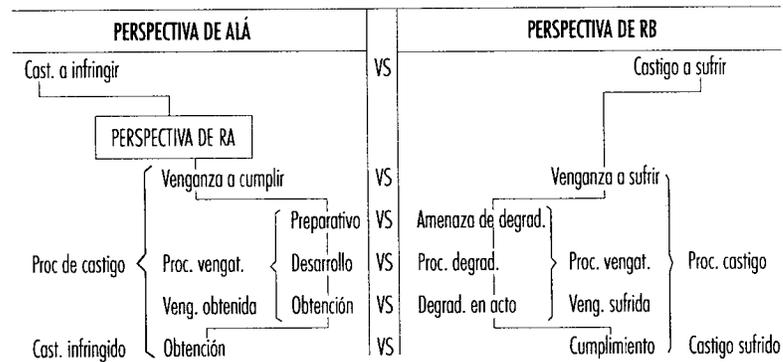
El narrador no continúa su historia haciendo que la venganza sufrida se transforme en una agresión a rechazar, elige de las tres vías posibles (*contraagresión*, *negación* y *pasividad*), la pasividad. No hay otra posibilidad puesto que el *aliado* (Alá) de esta secuencia se transforma en *beneficiario* de la secuencia englobadora que presentamos a continuación y con la divinidad la contraagresión o la negociación en estas circunstancias parecerían casi imposibles.

Alá castiga al rey de Babilonia por medio de la venganza del

RA y el agregado de la muerte. La de Alá no es una venganza (infringir una agresión equivalente), que no podría darse, pues Alá no puede tener impiedad para con un hombre, sino un verdadero *castigo* (ante una agresión se infringe un daño de otro orden): a la impiedad corresponde la muerte.

En esta macrosecuencia el *beneficiario*, como habíamos dicho, es Alá y el *aliado* el RA que responde a servicios recibidos con anterioridad: «fortuna» y «dar con la puerta».

Cuadro IV



Una presentación de conjunto de la totalidad de la historia, bajo la óptica de la lógica de los posibles narrativos, sería el cuadro V.

Donde se perciben claramente los *encadenamientos*, *enclaves* y *enlaces* de esta historia. Además de los respectivos procesos de mejoramiento:

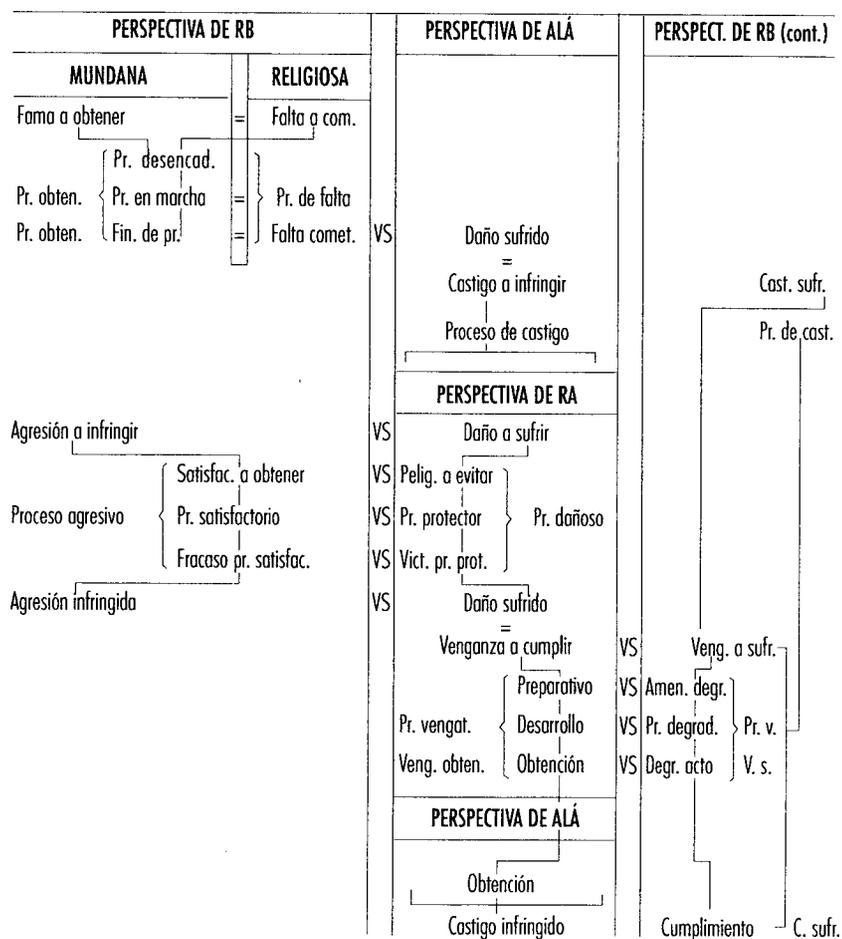
PERSPECTIVA DE RB	PERSPECTIVA DE ALÁ	PERSPECTIVA DE RA
a) Fama a obtener Fama obtenida	b) Castigo a infringir Castigo infringido	c) Venganza a cumplir Venganza obtenida
a <sub>1</sub> ) Agresión a infringir Agresión infringida		

Y los procesos de degradación:

EL NIVEL DE LA HISTORIA EN UN RELATO DE J.L. BORGES

PERSPECTIVA DE RB	PERSPECTIVA DE ALÁ	PERSPECTIVA DE RA
a <sub>2</sub> ) Falta a cometer Falta cometida	b <sub>1</sub> ) Daño sufrido	c <sub>1</sub> ) Daño a sufrir Daño sufrido
a <sub>3</sub> ) Castigo a sufrir Castigo sufrido		
a <sub>4</sub> ) Venganza a sufrir Venganza sufrida		

Cuadro V



Hasta aquí la aplicación de esta *lógica de los posibles* propuesta por Bremond. En la sección siguiente veremos otra solución lógica, la de Todorov.

### III<sub>b</sub>. *La lógica de los predicados de base*

Según el crítico ruso, el mundo lógico de la historia en un relato podría organizarse con los siguientes parámetros:

- a) con una serie de *predicados de base* y sus *derivados*,
- b) con un universo finito de *agentes*,
- c) con el establecimiento de las *relaciones* existentes entre los dos puntos antes mencionados,
- d) con el establecimiento de *reglas de estado* y *reglas de acción* pertinentes al relato y
- e) con la aplicación de estas reglas a c) y su *formulación lógica*.

Veamos cómo funcionaría esta propuesta en nuestro relato.

III<sub>b1</sub>. Todorov nos dice que es necesario encontrar tres predicados que designen relaciones de base. Sin afirmar que sean los únicos, ni que se puedan reducir a ellos todas las relaciones humanas posibles, el crítico propone tres relaciones base: el *deseo*, la *comunicación* y la *participación*. Estos predicados, por presentar una enorme generalización, gozan de la ventaja de una aplicabilidad casi sin limitaciones. Tratando de interpretar estos conceptos diríamos que vemos en el «*deseo*» el *movimiento voluntario del personaje hacia el objeto de valor* (que naturalmente puede estar representado por otro personaje), que la «*comunicación*» nos habla del *mundo que se establece entre personajes cuando estos intercambian información* (especialmente si utilizan para ello códigos lingüísticos) y que la «*participación*», por último, resume el *mundo de intercambios de objetos de valor* (negativos o positivos) establecido entre los personajes.

Para el texto que nos ocupa hemos individuado las siguientes determinaciones de predicados base: *trasgredir la ley* (deseo), *mandar* (comunicar), *ayudar* (participar). Esta terna de base no da cuenta de toda las relaciones del relato si no se aumenta su número con dos *reglas de derivación*. La primera, denominada de *oposición*, no es otra cosa que formar el predicado opuesto al de base. En nuestro caso obtenemos *acatar la ley*, *obedecer* y *castigar* de sus respectivos predicados positivos

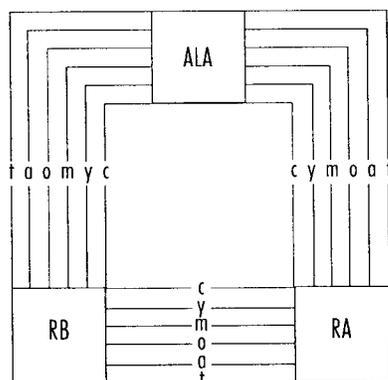
transgredir la ley, mandar y ayudar. La segunda regla, llamada *del pasivo*, logra nuevos predicados de forma pasiva a partir de los seis resultantes de los dos primeros grupos. Claro que aquí no se engendran nuevas proposiciones sino que muestra el parentesco de dos relaciones ya existentes. Por ejemplo, de la relación *RB manda RA* (1), se obtiene *RB es mandado por RA* (2), y de la relación *RA manda RB* (3), se obtiene *RA es mandado por RB* (4). Se comprende claramente que tanto 1 y 4 como 2 y 3 son equivalentes. Estos derivados, que no parecerían tener utilidad en esta fase del análisis, adquirirán una importancia fundamental cuando se trate de establecer las *reglas de acción*, dado que a partir de sus ocurrencias textuales o no (de una relación establecida por la regla del pasivo) deduciremos una *ley de acción* que mueva el relato en una u otra dirección.

Hasta el momento tenemos el siguiente cuadro de predicados (al cual deberá aplicarse la ley del pasivo).

PREDICADO DE BASE	REGLA DE OPOSICIÓN	
Transgredir la ley	Acatar la ley	(deseo)
Mandar	Obedecer	(comunicación)
Ayudar	Castigar	(participación)

III<sub>b2</sub>. Hemos reducido a tres el número de los agentes del mundo narrativo del relato borgiano: Alá, RA y RB. Las otras unidades responsables (magos, arquitectos, hombres digno de fe, varones escandalizados, capitanes y alcaides) en el nivel de la narración son secundarios por el hecho de pertenecer a una de las esferas de poder de los agentes principales.

III<sub>b3</sub>. Con tres predicados de base, tres predicados de oposición y la posibilidad de aplicar la regla del pasivo a las proposiciones creadas en un mundo de tres agentes, obtenemos el siguiente esquema:



Son 36 las relaciones posibles de las que se dan en la realidad textual 15:

RELACIÓN	INSERCIÓN DISCURSIVA
RB transgrede la ley de Alá	«... Esa obra era un escándalo...»
RB transgrede la ley de RA	«... para hacer burla [...] de su huésped...»
RA acata la ley de Alá	«... si Dios era servido...»
RB manda a RA	«... lo hizo penetrar en su laberinto...»
RA manda a RB	«... que te muestre el mío...»
Alá manda a RA	«... si Dios era servido...»
Alá manda a RB	«... ha tenido a bien que te muestre...»
RB obedece a RA	«... hizo cautivo el mismo rey...»
RA obedece a Alá	«... si Dios era servido...»
RA obedece a RB	«... donde vagó afrentado...»
Alá obedece a RB	(sin inserción discursiva)
RA ayuda a Alá	(sin inserción discursiva)
Alá ayuda a RA	«... con tan venturosa fortuna...»
RA castiga a RB	«... lo abandonó en mitad del desierto...»
Alá castiga a RB	«... donde murió de hambre y de sed...»

Parecería necesario presentar algunas aclaraciones a este listado:

- 1) El concepto de ley al que nos referimos no es el de norma establecida por un organismo legislativo *ad hoc* como ocurre en nuestras sociedades sino el de *norma natural no inscripta en ningún código pero que el sentido común ordena su acatación*. La ley de Alá transgredida es la de la «no competición

- con la divinidad» en «maravilla» y «confusión» y la ley de RA transgredida es la de «respeto y festejo del huésped».
- 2) Hemos propuesto para tres relaciones dadas la misma inserción discursiva: «... si Dios era servido...». El razonamiento que explica esta particularidad es simple. Primero, que RA acate la ley de Alá y que RA obedezca a Alá son dos enunciaciones del mismo predicado porque no existe en el relato (si bien pudieran darse) otras órdenes de Alá como no sea la de «acatación de su ley», y segundo, que exista una ley de Alá supone un mandato suyo, o sea dos perspectivas para la misma acción.
  - 3) El concepto de *mandato* se identifica, en nuestro caso, con *orden explícita* o, a hecho cumplido, con *poderío suficiente*. Por lo tanto, que el RB haya mandado al RA supone el *poder hacer* del RB («... lo hizo penetrar en su laberinto...»). De la misma manera el concepto de *obedecer*, a hecho ya cumplido, debe identificarse con *no poder no hacer*. Si RA obedece RB es porque no pudo no hacer lo que le ordenaba y debió vagar afrentado.
  - 4) Que una relación no presente inserción discursiva implica que su representación es sólo narrativa, o sea deducida de la red de relaciones. El hecho que Alá obedezca a RB da a entender que Alá no puede hacer que RB no construya su laberinto ni que no sea causa de «maravilla» y «confusión». Este tipo de relación se verá claramente cuando introduzcamos los conceptos de *realidad* y *apariencia*. Por otra parte, el hecho que RA ayude a Alá, se comprende sólo en el nivel narrativo, ya hemos tratado largamente el tema cuando en diversas oportunidades nos ocupamos de la utilización que hace Alá de la venganza del RA para su castigo.

III<sub>b4</sub>. Si introdujéramos el concepto de *perspectiva del agente* podríamos observar cada una de las acciones, por él cumplidas o sufridas, desde su posición y calificar el estado narrativo psicológico o social de este agente en ese momento dado con respecto a una acción específica. También podríamos calificar el juicio que el agente hace de las acciones de los demás y saber si cree que lo que «ve» es verdadero y realmente lo es (*realidad*) o si cree que es verdadero y en realidad es falso (*apariencia*).

Aplicando entonces el concepto de perspectiva del agente podríamos decir que las *reglas de estado* que rigen nuestro relato son las siguientes:

- Re1) Los cuatro estados posibles son satisfacción, insatisfacción, poder y debilidad.  
 Re2) Si X manda a Y, Z,..., etc, entonces sólo puede ser débil en la apariencia.

Por último para hacer avanzar nuestra historia necesitamos un grupo de *leyes de acción* que otorgue coherencia al universo de las acciones con una lógica intrínseca al relato. Las que postularemos para nuestro texto narrativo son las siguientes:

- La1) Toda transgresión merecerá un castigo.  
 La2) Acatar la ley es obedecer y merecerá una ayuda.  
 La3) Si X manda a Y e Y obedece entonces Y mandará a X y X obedecerá.  
 La4) Si X ayuda a Y, Y ayudará a X.  
 La5) Toda insatisfacción requerirá una satisfacción y toda debilidad, poderío.

III<sub>b5</sub>. Con la aplicación de las *leyes de acción* y de *estado* a las relaciones observadas en el punto III<sub>b3</sub> obtenemos la siguiente *formulación lógica*.

$$\begin{aligned}
 1) \text{ Bpi} + \text{Bml} &\equiv \frac{\text{Bps}}{\text{La5}} \cdot \text{BtD} \equiv \frac{\text{D[d]i}}{\text{Re2 en 2 y 4}} \\
 2) \text{ Bpi} \cdot \text{Ad} + \text{BmA} \cdot \text{Ado} \blacksquare \text{AaD} + \frac{\text{DaA}}{\text{La 2}} &\equiv \frac{\text{Api}}{\text{La5}} \cdot \text{Bps} \cdot \text{Bta} \\
 3) \text{ Api} + \text{Ame} \cdot \frac{\text{DaA}}{\text{La2 en 2}} &\equiv \frac{\text{Aps}}{\text{La5}} \cdot \frac{\text{AmB} \cdot \text{Bdo}}{\text{La3}} \cdot \frac{\text{AcB}}{\text{La1 en 2}} \\
 4) \text{ D[d]i} + \frac{\text{AaD} \{ \text{Aps} \cdot \text{AcB} \}}{\text{La4 en 3}} &\equiv \frac{\text{Dps}}{\text{La5}} \cdot \frac{\text{DcB}}{\text{La1 en 1}}
 \end{aligned}$$

## CÓDIGO:

*Actantes:*

A = Rey de Arabia  
 B = Rey de Babilonia  
 D = Alá  
 e = ejércitos  
 l = laberinto

p = poder  
 d = debilidad  
 La = ley de acción  
 t = transgredir la ley  
 a = acatar la ley  
 m = mandar

*Puntuación:*

. = posiciones contemporáneas  
 + = posiciones sucesivas  
 ■ = posición adversativa  
 {} = paráfrasis del antecedente  
 xxxxxxxx = aplicación de La4  
 La4 en 1 en cálculo 1

*Reglas:*

Re = regla de estado  
 s = satisfacción  
 i = insatisfacción

o = obedecer  
 y = ayudar  
 c = castigar  
 [] = apariencia

≡ = entonces

- 1) El poderoso RB, a causa de su insatisfacción, ordena la construcción del laberinto que lo satisface pero que, a su vez, lo hace transgresor de la ley de Alá, quien (bajo una aparente debilidad) permite el hecho aun a costa de su insatisfacción.
- 2) El poderoso RB como consecuencia de su insatisfacción, siendo RA débil, le ordena entrar en el laberinto; el último debe obedecer, pero como acata la ley de Alá éste lo ayuda y, en consecuencia, los poderíos se equiparan, si bien permanece la insatisfacción del RA por la ofensa recibida a causa de la transgresión de la ley de la hospitalidad.
- 3) En tales circunstancias RA, con la reunión de su ejércitos y la ayuda divina, obtiene la satisfacción con la captura y el castigo al RB.
- 4) Por su parte, el Alá que habíamos dejado en el cálculo 1, ayudado por la acción vengativa del RA, castiga al RB obteniendo así el poderío y la satisfacción.

Hemos visto de qué manera podemos presentar el desarrollo de la acción de *Los dos reyes y los dos laberintos* a partir de la aplicación de un grupo axiomático (creador de un universo literario) a las relaciones establecidas entre nuestros tres agentes.

Pero nos queda aún por desarrollar nuestro último intento analítico.

### III<sub>c</sub>. *Las oposiciones homológicas*

Este último acercamiento analítico se basa en la presunción de que el relato representa la *proyección sintagmática* de una *red de relaciones paradigmáticas*. Esta red se presenta en la mayoría de los casos como una *homología* de forma  $X:Y::x:y$ .

Levy-Strauss no aplica esta concepción a la narración literaria sino a la interpretación del mito; pero es claro que en un cuento (siempre que se esté trabajando en el nivel de la historia) su aplicación es factible.

En nuestro caso nos atendremos a presentar, en forma concisa y mucho menos detallada que las presentadas en oportunidad de los análisis anteriores, una posible solución, que no descarta otras quizás más pertinentes.

El *corpus* presentado al inicio debe modificarse otra vez. Levy-Strauss habla de *mitemas* (unidad mínima del relato mítico).

co), nosotros hablaremos de *narremas* (unidad mínima del relato narrativo). La forma canónica de cualquiera de estas dos unidades se basa en una transformación cumplida por un sujeto sobre un objeto y su enunciación se realiza a través de una oración no unimembre. Así, por ejemplo, la función inicial de la *secuencia 1* se reformula en: «El RB congregó a sus magos y arquitectos y les mandó contruir un laberinto».

El conjunto de *narremas* se presenta en un cuadro a cuatro columnas y la lectura del mismo tiene dos sentidos. La lectura de cada una de las columnas por separado nos presenta el aspecto paradigmático que constituye un término de la homología que regula el «ir y venir» de la historia. La lectura de la sucesión numérica, en cambio, presenta el desarrollo sintagmático de la historia.

Proponemos que la primera columna se lea como «el poder ejercido sobre otra persona», la segunda como «la acción en el sentido fuerte del término», la tercera como «el acto lingüístico» y la última como «el cambio de lugar y estado».

PODER	ACCIÓN	HABLA	CAMBIO
1) RB congrega y manda construir un laberinto.	2) RB construye el laberinto.	3) El laberinto es un escándalo.	4) RA llega a la corte de RB.
5) RB por hacer burla a RA lo hace penetrar en el laberinto.			6) RA vaga en el laberinto.
		7) RA implora la ayuda divina.	8) RA sale del laberinto.
		9) RA no se queja pero promete la visión de su laberinto.	10) RA regresa a sus reinos.
11) RA junta a sus capitanes y alcaides.	12) RA estraga los reinos de Babilonia.		
13) RA hace cautivo al RB.			14) RA lleva al desierto RB.
		15) RA presenta su laberinto a RB.	
16) RA abandona a RB.			17) RB muere.

Si mantenemos la formulación de la homología obtendríamos que:

el poder:la acción :: el habla:el cambio

Esto nos permite suponer que la lógica que rige la historia remite a un axioma de este tenor: *El poderío hace posible la acción pero la comunicación permite el verdadero cambio*. De esta manera el escándalo hace que el RB muera, el rezo que el RA se salve, la promesa que el RB se desengaño, etc.

#### IV. *Situación final*

Hemos tratado de mostrar los resortes de la acción en *Los dos reyes y los dos laberintos*, aspecto importante pero solamente inicial de un iter analítico. Quedan por evidenciar aspectos de inmanencia semántica, de coherencia textual y, principalmente, de nivel discursivo. Una vez adentrados en este nivel discursivo, podríamos observar el tiempo, el espacio, el narrador, la hipo y la hiperdenotación, la inserción en el contexto y, por último, los aditamentos que aporta un enfoque contextual; pero todos estos aspectos ya habían quedado fuera de nuestro propósito desde el inicio y por lo tanto no formarán parte de este trabajo.

#### *Apuntes bibliográficos*

AA.VV.

1985 *Análisis estructural del relato*, 4 ed., Premia, Puebla.

BARTHES ROLAND

1972 *Crítica y verdad*, Siglo XXI, Buenos Aires.

1985a «Introducción al análisis estructural del relato», en AA.VV. 1985.

1985b *El grado cero de la escritura*, 7ed., Siglo XXI, México.

1986 *S/Z*, 3ed., Siglo XXI, México.

1991 *L'avventura semiologica*, Einaudi, Turín.

BENVENISTE EMILE

1985 *Problemas de lingüística general*, 2 vol., 12ed., Siglo XXI, México.

- BORGES JORGE LUIS  
1974 *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires.
- BREMOND CLAUDE  
1985 «La lógica de los posibles narrativos», en AA.Vv. 1985.
- COURTES JEAN  
1980 *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*, Hachette, Buenos Aires.
- DUCROT OSWALD  
1984 *El decir y lo dicho*, Hachette, Buenos Aires.
- DUCROT OSWALD, TODOROV TZVETAN  
1986 *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 12ed., Siglo XXI, México.
- ECO UMBERTO  
1985 *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona.
- GENETTE GÉRARD  
1981 *Introduzione all'architetto*, Pratiche, Parma.  
1985a «Fronteras del relato», en AA.Vv. 1985.  
1985b *Figure II. La parola letteraria*, Einaudi, Turín.  
1988a *Figure I. Retorica e strutturalismo*, Einaudi, Turín.  
1988b *Nuovo discorso del racconto*, Einaudi, Turín.  
1989a *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Turín.  
1989b *Soglie*, Paperbacks 195, Einaudi, Turín.
- GREIMAS ALGIRDAS  
1980 «Estudio preliminar», en Courtes Jean 1980.  
1985 «Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico», en AA.Vv. 1985.  
1986 *Semantica strutturale*, Rizzoli, Milán.
- HALLIDAY M.A.K.  
1986 *El lenguaje como semiótica social*, Fondo de Cultura Económica, México.
- JAKOBSON ROMAN  
1976 *Nuevos ensayos de lingüística general*, Siglo XXI, México.  
1985a *Ensayos de lingüística general*, Planeta-De Agostini, Barcelona.  
1985b *Poetica e poesia*, Einaudi, Turín.
- KERBRAT-ORECCHIONI CATHERINE  
1986 *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Hachette, Buenos Aires.
- LATELLA GRACIELA  
1985 *Metodología y teoría semiótica*, (prólogo de A.J. Greimas) Hachette, Buenos Aires.

LAVANDERA BEATRIZ R.

1984 *Variación y significado*, Hachette, Buenos Aires.

1985 *Curso de lingüística para el análisis del discurso*, Biblioteca Universitaria C.E.A.L., Buenos Aires.

LEVI-STRAUSS CLAUDE

1976 *Tristes trópicos*, 3ed., Manuales Eudeba, Buenos Aires.

1978 *Mitológicas II. De la miel a las cenizas*, Fondo de Cultura Económica, México.

1983 *Mitologiche IV. L'uomo nudo*, Il saggatore, Milán.

1984 *Antropología estructural*, 9ed., Manuales Eudeba, Buenos Aires.

LOMBARDINI HUGO

1989 «La noción de función en las ciencias del lenguaje» en *Letras XIX-XX* (mayo 1988-agosto 1989), Universidad Católica Argentina, Buenos Aires.

PAGNINI MARCELLO

1982 *Estructura literaria y método crítico*, 3ed., Cátedra, Madrid.

1988 *Semiosi*, Il Mulino, Bolonia.

PROPP VLADIMIR

1981 *Morfología del cuento*, 5ed. Fundamentos, Madrid.

SEGRE CESARE

1979 *I segni e la critica*, Einaudi, Turín.

1985 *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Turín.

TODOROV TZVETAN

1985 «Las categorías del relato literario», en AA.VV. 1985.

## ABSTRACT

The article examines the structure and the logical pattern of the short story «Los dos reyes y los dos laberintos» (in *Obras completas*, 1923-1972, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 607.) by Jorge Luis Borges, defining the *narratological level of the story* and its *narrative model*. Their definition is completed by applying three different but complementary analytical approaches: C. Bremond's *energetic logic*, T. Todorov's *logic of basic predicates* and L. Strauss' *homological logic*.

## KEY WORDS

Jorge Luis Borges; Narratological analysis; Latin American literature.

Marco Presotto

MANOSCRITTI TEATRALI DEL SIGLO DE ORO  
NELLA COLLEZIONE HOLLAND A MELBURY HOUSE

1. *Una collezione dimenticata*

La singolare figura di Henry Richard Vassell Fox, terzo Lord Holland (1773-1840), uomo di grande prestigio discendente da una delle più nobili casate inglesi<sup>1</sup>, riveste certamente una notevole importanza nella storia politica e culturale dell'Europa alla fine del Settecento. Come ha segnalato Bruce Wardropper: «This attractive personality was the magnet which drew to his Kensington mansion, Holland House, the *élite* of European intellectuals, "that brilliant circle of statesmen, wits, men of letters, and other people of distinction, which gave the house a European celebrity". And thanks to this personality Lord Holland gained a unique insight into ways of life and thought which were barred to the masses of more insular Englishmen»<sup>2</sup>. La costante attività politica di Lord Holland in favore dell'abolizione del commercio degli schiavi, i suoi contatti con numerosi uomini di stato europei, tra cui vari spagnoli (Floridablanca, Jovellanos, Quintana), oscurano certamente la figura di un letterato e appassionato cultore del teatro spagnolo dei Secoli d'Oro. A Lord Holland deve attribuirsi infatti il primo ampio studio critico sulla vita e l'opera di Lope de Vega<sup>3</sup>, ma quello che interessa maggiormente in questa sede è l'attività di collezionatore di manoscritti spagnoli, che dovette acquistare durante i suoi viaggi o che, ci informa Wardropper<sup>4</sup>, il nobiluomo inglese si fece procurare in varie occasioni da amici, librai e *managers* teatrali, quali George Ticknor, Roger Wilbraham,

<sup>1</sup> Cfr. Lord ILCHESTER, *The home of the Hollands 1605-1820*, London, 1937.

<sup>2</sup> B. WARDROPPER, «An early english hispanist», *Bulletin of Spanish Studies*, XXIV (1947), pp. 259-268 [260], rimanda alle *Memoirs* di Grenville.

<sup>3</sup> Lord HOLLAND, *Some account of the life and writings of Lope de Vega Carpio*, London, 1806. Venne pubblicata una seconda edizione nel 1817. Come segnalo più avanti, di quest'opera si conserva il manoscritto autografo.

<sup>4</sup> B. WARDROPPER, «An early...», p. 263.

George Villiers e John Philip Kember, il direttore del Covent Garden Theatre. Ciò che costituì per Lord Holland l'unica forma possibile di leggere la letteratura drammatica del Seicento spagnolo si tramutò in una preziosa collezione di documenti, spesso di altissimo valore, che andarono ad arricchire la grande biblioteca di Holland House. Per quanto ci è dato di sapere, non fu mai pubblicato un inventario di quanto veniva lì custodito, ad eccezione del catalogo delle commedie di Lope de Vega curato da John R. Chorley, in cui appaiono effettivamente titoli che rimandano a tale biblioteca, anche se con minime descrizioni che denotano un esame superficiale, come ammise lo stesso Chorley<sup>5</sup>. Sfogliando il catalogo, appare infatti una prima lista di «Comedias de Lope de Vega que se hallan en colecciones de sueltas», cioè a dire testi a stampa non all'interno delle famose *Partes* di Lope, proseguite poi durante tutto il secolo XVII con le varie *Escogidas* e «Diferentes autores»<sup>6</sup>. Ebbene, all'interno di questa lista, vengono catalogati «en la biblioteca de Lord Holland, *Kinsington*» 29 titoli di commedie *suelas*, non solo di Lope<sup>7</sup>, e più avanti 22 titoli di manoscritti, quattro di essi con l'indicazione al margine: «autógrafo»<sup>8</sup>. Furono presumibilmente queste indicazioni che portarono José Fernández Montesinos, negli anni a cavallo tra le due Guerre, a consultare, grazie a Lord Ilchester, l'erede di Lord Holland, i manoscritti autografi di Lope de Vega *Barlaán y Josafat*, *El cuerdo loco* e *El marqués de las Navas*, per curarne le preziose edizioni della collezione *Teatro antiguo español*<sup>9</sup>. Fu ancora una

<sup>5</sup> Ci informa di questo aspetto Victor DIXON, «Otra comedia "desconocida" de Lope de Vega: "El caballero del Sacramento"», in E. DE BUSTO TOVAR (ed.), *Actas del cuarto congreso internacional de hispanistas, celebrado en Salamanca, agosto de 1971*, Salamanca, Univ. de Salamanca, tt. II, 1982; t. I, pp. 393-403 [394, n.7]. Il catalogo in questione fu, come è noto, pubblicato «corregido y adicionado» da Cayetano Alberto de LA BARRERA, «Catálogo de comedias y autos de Frey Lope Félix de Vega Carpio», in *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Juan Eugenio HARTZENBUSCH, t. IV, Madrid, Rivadeneira (BAE LII), 1884, pp. 537-558.

<sup>6</sup> Cfr. Maria Grazia PROFETI, *La collezione «Diferentes Autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.

<sup>7</sup> LA BARRERA, «Catálogo...», p. 543; in realtà la collezione dovette essere più ampia, a giudicare dai 34 titoli di commedie, principalmente *desglosadas*, che si conservano tuttora e che solo in due casi corrispondono alle commedie segnalate da La Barrera, come ha evidenziato V. DIXON, «Otra comedia...», p. 394.

<sup>8</sup> LA BARRERA, «Catálogo...», pp. 544-545.

<sup>9</sup> Lope DE VEGA, *El cuerdo loco* (TAE IV), 1922; *El marqués de las*

laconica nota del catalogo di Chorley che probabilmente indusse William Fichter in quegli stessi anni a studiare con cura, sempre a Holland House, il manoscritto copia dell'autografo di Lope *Al pasar del arroyo*<sup>10</sup>.

In seguito al grande incendio della casa durante un bombardamento nel settembre del 1940, venne distrutta un'intera ala della biblioteca, apparentemente quella che conteneva la collezione di testi ispanici<sup>11</sup>. Tuttavia, nei cataloghi delle aste di Sotheby's in cui fu venduto alla fine della Guerra ciò che era rimasto della collezione<sup>12</sup>, non appare nessuno dei manoscritti né delle *sueñas* catalogate da Chorley, che non dovettero quindi presumibilmente trovarsi in quel momento nella biblioteca. Per quanto mi è stato possibile verificare, la critica non si occupò più di questo materiale fino a quando, alla fine degli anni sessanta, Victor Dixon, seguendo la pista di Chorley, trovò numerosi manoscritti e stampe di teatro del *Siglo de Oro* presso l'erede dell'altro ramo della famiglia Ilchester, Lady Galway<sup>13</sup>. Il professor Dixon fece un succinto inventario e ordinò copia microfilmata di tale materiale<sup>14</sup>. La ditta a cui fu

*Navas* (TAE VI), 1925; *Barlaán y Josafat* (TAE VIII), 1935; ed. José FERNÁNDEZ MONTESINOS, Madrid, Centro de estudios históricos.

<sup>10</sup> William L. FICHTER, «A manuscript copy of the lost autograph of Lope de Vega's *Al pasar del arroyo*», *Hispanic Review*, III (1935), pp. 202-219.

<sup>11</sup> SOTHEBY, *Catalogue*, 10th July 1947, p. 1 n.n., si riferisce in questi termini all'entità delle perdite a causa dell'incendio: «There can be few libraries in this country which suffered in the late War, as the result of enemy action, more terrible damage than the famous Library at Holland House, Kensington. The plain fact is that of the many volumes which had reposed on its shelves for over a hundred years more than one half were destroyed, or so badly damaged by fire and water as to render their preservation a matter of grave doubt»; cfr. inoltre a p. 2 n.n.: «Unfortunately, many of the Spanish books, owing to their position on the shelves, received the worst damage».

<sup>12</sup> Cfr. *ibidem*; SOTHEBY, *Catalogue*, 12th May 1948.

<sup>13</sup> Lo studioso ne dà notizia in «El auténtico *Antonio Roca* de Lope», in *Homenaje a William L. Fichter*, ed. A. David KOSSOFF e J. AMOR Y VÁZQUEZ, Madrid, Castalia, 1971, pp. 175-188; cfr. inoltre ID., «Otra comedia...».

<sup>14</sup> Cfr. V. DIXON, «Otra comedia...», p. 394, n. 6. Voglio ringraziare qui il Prof. Dixon per le numerose indicazioni che mi ha fornito: il suo inventario dei materiali ha costituito un imprescindibile punto di partenza e un costante riferimento nella redazione del presente studio. Un profondo riconoscimento va anche al gruppo di ricerca PROLOPE della Universitat Autònoma de Barcelona, che mi ha facilitato in maniera determinante la consultazione dei materiali. Voglio infine ricordare il prezioso aiuto di Isabella Sgarbi nell'organizzazione della ricerca e nella catalogazione *in loco* dei materiali.

commissionata la realizzazione dei microfilm non è più in attività, ma fortunatamente il materiale è ancora disponibile presso la MICROFORM ACADEMIC PUBLISHERS, Main Street, East Ardsley, Wakefield WF3 2AT, West Yorkshire<sup>15</sup>. Il fondo resta ancora dove lo consultò Dixon presso Melbury House, nella contea inglese di Dorset<sup>16</sup>. Grazie alla gentile collaborazione dell'attuale proprietaria ed erede, Charlotte Townshend, e del *curator* della tenuta, Roger Waive, ho potuto consultare il materiale in questione<sup>17</sup>. L'intero *corpus*, di manoscritti e stampe, si trova contenuto in una scatola di cartone a sua volta conservata in una cassa di metallo. Il materiale era sconosciuto agli stessi proprietari fino a quando, dopo un'approfondita ricerca, la cassa fu trovata «at the back of a cupboard»<sup>18</sup>, in un luogo imprecisato all'interno della tenuta. Non ci è dato di sapere come questi preziosi documenti si siano potuti salvare dall'incendio di Holland House e dalla successiva vendita all'asta: l'ipotesi più verosimile sembra essere che la cassa si trovasse in un'altro luogo al momento dell'incendio, forse in un deposito bagagli, come sembra indicare un vecchio tagliando che si trova sulla maniglia. Al di là delle supposizioni, vi si conservano documenti di grande interesse, che solo in parte coincidono con la lista di Chorley. In questa sede mi occuperò solamente dei manoscritti teatrali, rimandando per il momento lo studio dei testi a stampa<sup>19</sup>. Procedo di seguito alla descrizione esterna

<sup>15</sup> In realtà la riproduzione microfilmata non è completa: non appare infatti una copia manoscritta, con grafia del sec. XIX, del testamento di Lope, con la indicazione non firmata: «Está sacado del protocolo de [...] existe original en el archivo de escrituras en Madrid y se halló buscando el testamento de Cervantes (...). Me la envié sin marcar el Sr. don F. Ganz, Archivo Nacional». Tra i documenti si trova inoltre una copia manoscritta, anch'essa non microfilmata, del poema *Il Gingillino* di Giuseppe Giusti.

<sup>16</sup> L'indirizzo esatto della tenuta è il seguente: MELBURY HOUSE, Dorchester, Dorset, DT2 0LF, England.

<sup>17</sup> Cfr. il mio articolo «Appunti per un catalogo dei manoscritti drammatici autografi di Lope de Vega», *Annali di Ca' Foscari*, XXXV, 1-2 (1996), pp. 487-492.

<sup>18</sup> Con questi termini Roger Waive descrive l'attuale collocazione degli esemplari in una lettera speditami il 16.10.1995.

<sup>19</sup> Come ho in parte già segnalato, nella collezione si trovano anche documenti di altro carattere; seguendo l'inventario di Victor Dixon, si tratta di:

- «Sundry historical Mss», vari manoscritti di interesse storico dei primi del sec. XIX (appaiono, tra gli altri, i nomi di Floridablanca, Campomanes, Jovellanos);
- «historical MS, in italian, dated 1634, commencing: Franciscus Ericcio Dei Gratia Dux Venetiar etc. Commetemo...»;

del contenuto; come si vedrà, si tratta di documenti conservati in vario modo: volumi rilegati e segnati, altri non segnati, altri ancora sono manoscritti non rilegati.

## 2. Descrizione dei materiali

### – TOM. I. Mss.

In 4°, misura media mm. 220 × 160; copertina in legno ricoperto in pelle; al dorso: «Comedias de Lope de Vega / Tom. I. / Mss.», totale ff. 207, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente:

1. «La villana de Getafe. / Comedia famosa / de Lope de Vega»: Primo atto ff. 1-6 n.n. + ff. 7-11 num. al *recto* 6-10 + f. 1 in bianco; secondo atto ff. 10 n.n. + f. 1 in bianco; terzo atto ff. 11 n.n.; tot. ff. 34. Seguono ff. 3 in bianco.
2. «Ant° Roca»: Primo atto ff. 17 num. al *recto* 1-17; segue f. 1 con frontespizio e *dramatis personae* del secondo atto; segue terzo atto ff. 18 num. al *recto* 1-18; segue secondo atto ff. 13 num. 2-14; seguono ff. 4 n.n. + ff. 5 num. 15-19 + ff. 2 n.n.; tot. ff. 60. Seguono ff. 5 in bianco.
3. «El Marq<sup>s</sup> de Las Nauas. / de Lope»: Primo atto ff. 1 n.n. + ff. 16 num. al *recto* 1-16 + ff. 2 n.n.; secondo atto ff. 16 num. 1-16 + f. 1 in bianco; terzo atto ff. 20 num. 1-16, la numerazione è errata (a f. 2 num. errata 4; a f. 3 num. errata 5; a f. 4 n.n.; a ff. 5-9 num. errata 6-10; a ff. 10-17 num. errata 9-16) + f. 1 n.n.; tot. ff. 57. Seguono ff. 3 in bianco.
4. «Comedia famosa de peribañez y del comendador / de ocaña De Lope de Vega»: primo atto ff. 13 n.n. + ff. 2 n.n.; secondo atto ff. 12 n.n.; terzo atto ff. 13 n.n. + ff. 2 n.n. + ff. 3 n.n.; tot. ff. 45.

– Manoscritto autografo del saggio di Lord Holland su Lope, *Some account...*

A questi titoli vanno aggiunti il testamento di Lope e il poema di Giuseppe Giusti già citati. Non mi occuperò qui neppure dei manoscritti, copie delle edizioni a stampa, delle *comedias* e *coloquios pastoriles* di Lope DE RUEDA, né di *Los protectores de España* di Juan IGLESIAS LÓPEZ, perché non appartengono esattamente al periodo trattato.

## - TOM. II. Mss.

In 4°, misura media mm. 220 × 160; copertina in legno ricoperto in pelle; al dorso: «Comedias de Lope de Vega / Tom. II. / Mss.», totale ff. 225, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente, preceduto da un indice manoscritto (f. 1 n.n.):

1. «Comedia / de el Valor de Malta / de Lope de Vega Carpio»: ff. 46 num. al *recto* 1-45, errore nella numerazione, f. 11 n.n.
2. «Comedia / la horden de Redenzion y Virgen de / los Remedios / de Lope de Vega Carpio»: ff. 47 num. al *recto* 46-92.
3. «Comedia / de San Basilio / de Lope de Vega Carpio»: ff. 44 num. al *recto* 93-135, errore nella numerazione, f. 116 n.n.
4. «Amar por ver amar»: frontespizio e licenze ff. 2 num. mod. al *recto* 136-137, segue f. 1 num. 1, num. mod. 138; primo atto ff. 17 num. 2-18; secondo atto ff. 16 num. mod. 157-172 corretta sull'antica; terzo atto ff. 15 num. mod. 173-187 corretta sull'antica; tot. ff. 51.
5. «La famosa comedia / de Los çelos del duque de Verganza»: ff. 36 num. al *recto* 189-224.

## - TOM. III. Mss.

In 4°, misura media mm. 220 × 160; copertina in legno ricoperto in pelle; al dorso: «Comedias de Lope de Vega / Tom. III. / Mss.», totale ff. 165, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente:

1. «Comedia famosa / de la soberbia de / nenbrot y / el primero rey del mundo»: primo atto ff. 17 n.n., segue f. 1 n.n.; secondo atto ff. 17 num. al *recto* 1-17; terzo atto ff. 18 num. 1-18; tot. ff. 53.
2. «El Paraiso de Laura / y Florestas del Amor / de Lope»: ff. 36 n.n.
3. «Comedia famosa / La Honra por la mujer / de Lope de Vega Carpio»: ff. 18 n.n.
4. «Comedia famosa / la Fuente obejuna / de Lope de Vega Carpio»: f. 1 n.n. + ff. 18 num. mod. al *recto* 263-280; tot. ff. 19.
5. «La Hvmildad sobervia / Comedia / de Lope de Vega Carpio»: preceduto da f. 1 in bianco, ff. 22 num. al *recto* 1-22; tot. ff. 23.

6. «La gran comedia / de la Noche de San Juan / De Frey Lope Felix de Vega Carpio»: ff. 16 n.n.

– TOM. IV. Mss.

In 4°, misura media mm. 220 × 160; copertina in legno ricoperto in pelle; al dorso: «Comedias de Lope de Vega / Tom. IV. / Mss.», totale ff. 205, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente:

1. «Comedia Famosa / sus titulos / El sol en el nuevo Mundo / Nuevo Mundo en Castilla / o / Descubrim<sup>to</sup> de las Batuecas / Sus Autores / D<sup>n</sup> Juan de la Hoz y Frey D<sup>n</sup> Lope / de Vega Carpio»: ff. 2 n.n. + ff. 75 num. al *recto* 3-77 + f. 1 n.n.; tot. ff. 78.
2. «Comedia Famosa / Lo que es vn coche en Madrid / de Lope de Vega Carpio»: ff. 52 num. al *recto* 1-49, errore nella numerazione (f. 40 n.n., f. 42 n.n., f. 47 n.n.); segue f. 1 in bianco; tot. ff. 53.
3. «Al pasar del Arroyo»: primo atto ff. 3 num. al *recto* 285-287 + ff. 2 n.n. + ff. 6 num. 288-293 + ff. 8 n.n. + f. 1 num. 300; secondo atto ff. 2 num. 301-302 + ff. 7 n.n. + ff. 2 num. 310-311 + f. 1 n.n. + ff. 2 num. 312-313 + ff. 7 n.n. + ff. 2 num. 320-321 + ff. 10 n.n.; terzo atto ff. 3 num. 330-332 + ff. 8 n.n. + ff. 2 num. 340-341 + ff. 5 n.n. + ff. 3 num. 347-349; tot. ff. 74.

– TOMO I non segnato

In 4°, misura media mm. 215 × 150; copertina in cartone ricoperto in pelle; totale ff. 191, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente, preceduto da un indice manoscritto (f. 1 n.n.):

1. «Los privilegios de las mugeres»: primo atto ff. 20 num. al *recto* 1-20; secondo atto ff. 23 num. 1-23; terzo atto ff. 21, errori di numerazione, f. 1 n.n. + ff. 2-7 num. 2-7 + ff. 8-11 num. 9-12 + ff. 12-21 n.n.; tot. ff. 64.
2. «La Gran comedia de Las / perdidas del que juega»: primo atto ff. 22 num. al *recto* 1-22; secondo atto f. 1 n.n. + ff. 20 num. 1-20 + f. 1 n.n.; terzo atto ff. 20 n.n.; tot. ff. 64.
3. «La gran Comedia / de / El Cavtivo / Por su dama»: primo

atto ff. 18 num. al *recto* 2-19 + f. 1 in bianco; secondo atto f. 1 n.n. + ff. 22 num. 2-23. Segue un'altra copia del secondo atto, ff. 20 n.n.; tot. ff. 62.

– TOMO II non segnato

In 4°, misura media mm. 215 × 150; copertina in cartone ricoperto in pelle; totale ff. 190, i fogli di guardia sono esclusi dal novero. Si tratta di commedie compilate in quaderni indipendenti e rilegate assieme modernamente. Il contenuto è il seguente:

1. «Mas vale fingir / qve Amar / de el d<sup>or</sup> Mira de Amesqua»: primo atto f. 1 n.n. + ff. 22 num. al *recto* 2-23 + f. 1 in bianco; secondo atto ff. 21 num. 2-22; terzo atto ff. 19 n.n.; tot. ff. 64.
2. «La gran comeda [sic] / del premio del / bien hablar»: primo atto ff. 2 n.n. + ff. 20 num. al *recto* 1-20; secondo atto f. 1 n.n. + ff. 20 num. 1-20; terzo atto f. 1 in bianco + ff. 20 num. 1-20; tot. ff. 64.
3. «Come / dia de No ay bien sin ageno daño / de Antonio Sigler de Huerta»: primo atto ff. 18 n.n.; secondo atto ff. 23 n.n.; terzo atto ff. 21 n.n.; tot. ff. 62.

– Manoscritti non rilegati

1. «El caba / llero del / sacram<sup>o</sup> / Comedia»: in 4°, copertina in cartone leggero, tre fascicoli non rilegati assieme, gli ultimi due fogli del terzo fascicolo sono staccati; mm. 218 × 160; 218 × 160; 216 × 156; rilegatura originale. Primo quaderno ff. 2 n.n. + primo atto ff. 16 num. al *recto* 1-16 + f. 1 in bianco; secondo quaderno ff. 2 n.n. + secondo atto ff. 16 num. 1-16 + f. 1 in bianco; terzo quaderno ff. 2 n.n. + terzo atto ff. 18 num. 1-18 + ff. 2 n.n. staccati dalla rilegatura; tot. ff. 60.
2. «La gran Comedia / de / El Castigo / Sin Venganza / de Iope de vega»: in 4°, misura media mm. 215 × 150; primo atto ff. 24 num. al *recto* 1-23 (errore di numerazione, f. 1 n.n. tra 12-13); secondo atto ff. 20 num. 1-20 + f. 1 n.n.; terzo atto ff. 23 num. 1-23 + f. 1 in bianco. Il manoscritto è preceduto da un indice, redatto con la stessa grafia dell'indice al tomo I non segnato; vi appaiono i titoli di *El castigo sin venganza*, *No hay ciencia contra el amor* e *Del prometer al cumplir*. Tot. ff. 69.
3. «El Cverdo / loco / Comedia»: in 4°, copertina in cartone

- leggero, non rilegato; mm. 152 × 212. Primo atto ff. 2 n.n. + ff. 17 num. al *recto* 1-17 + ff. 5 n.n.; secondo atto ff. 2 n.n. + ff. 16 num. 1-16 + ff. 5 in bianco; terzo atto ff. 2 n.n. + ff. 16 num. 1-16 + ff. 3 n.n.; tot. ff. 68.
4. «La gran Comedia / de No ai Ciencia / Contra el amor»: in 4°, misura media mm. 215 × 150; primo atto ff. 18 num. al *recto* 2-19; secondo atto ff. 22 n.n.; terzo atto ff. 22 n.n.; tot. ff. 62.
5. «Comedia Famosa del prometer / al cumplir»: in 4°, misura media mm. 215 × 150; primo atto ff. 21 num. al *recto* 1-21; secondo atto ff. 20 num. 1-20 + f. 1 in bianco; terzo atto ff. 21 num. 1-21; tot. ff. 63.

### 3. Tipologia dei manoscritti

Va rilevato anzitutto che dei 22 manoscritti inventariati da Chorley, solamente uno non appare oggi nella collezione: si tratta dell'autografo di Lope *Barlaán y Josafat*, di cui mi è stato impossibile verificare l'attuale ubicazione. Si trovano però ben 8 titoli non registrati nel catalogo. Come si vedrà più avanti e ha peraltro già segnalato Dixon<sup>20</sup>, sono principalmente commedie non attribuite a Lope: *El cautivo por su dama*; *Del prometer al cumplir*; *Más vale fingir que amar*; *No hay bien sin ageno daño*; *No hay ciencia contra el amor*; *El privilegio de las mujeres*, oltre a due sicuramente di paternità lopianica: *El castigo sin venganza*; *El premio del bien hablar*.

Una prima analisi dei materiali rivela la varietà tipologica dei manoscritti, aspetto che rimanda senz'altro al criterio di raccolta da varie fonti dell'originario collezionatore. L'unica caratteristica comune sembra quindi essere l'appartenenza a un genere e a un'epoca. Si deve inoltre segnalare la netta predominanza di testi di Lope de Vega o a lui attribuiti. Per quanto riguarda i manoscritti datati, anche qui appare una certa varietà: generalmente viene riportata la data in quegli esemplari che derivano più o meno direttamente da una compagnia teatrale, origine resa evidente dalla presenza dei tipici interventi di *autores de comedias*, le censure e licenze o le attribuzioni delle parti. È questo il caso dei manoscritti di *El marqués de las Navas* (autografo, datato 22.IV.1624) di Lope de Vega, e *La*

<sup>20</sup> V. DIXON, «Otra comedia...», p. 394.

*soberbia de Nembrot* (1635) di Antonio Enríquez Gómez, che aggiunte a *Antonio Roca*, non datato, costituiscono un ristretto gruppo di commedie appartenute alla compagnia di Antonio de Prado<sup>21</sup>. Anche *Al pasar del arroyo* presenta numerosi interventi per la messa in scena, ed è copia fedele dell'autografo perduto di Lope, di cui viene trascritta la data di composizione (29.I.1616); la commedia appartenne alla compagnia di Hernán Sánchez de Vargas, come ha studiato Fichter<sup>22</sup>. Si vedano poi gli altri autografi lopiani conservati *El cuerdo loco* (datato 11.XI.1602), appartenuto alla compagnia di Antonio Granados<sup>23</sup>, e *El caballero del Sacramento* (datato 27.IV.1610). Il gruppo di manoscritti provenienti da compagnie teatrali si completa inoltre con *Amar por ver amar*, con licenze che terminano con la data 1659. Sono pochi i restanti documenti datati nella collezione. Vanno segnalati *El paraíso de Laura y florestas del amor*, dove appare al termine la data 1680, e *Las pérdidas del que juega*, in cui precede il frontespizio la data 1633. Infine, del secolo successivo sono *El sol en el nuevo mundo...*, copiata nel novembre 1766, *La noche de San Juan* e *La honra por la mujer*, copie dalle stampe effettuate da uno stesso amanuense nel 1732.

Sono molti i manoscritti nei quali è evidente la presenza di uno stesso copista, o più d'uno. Tra le grafie del secolo XVIII si individua con facilità una stessa mano nella redazione di *El valor de Malta*, *La borden de redención y virgen de los remedios* e *San Basilio* che presentano inoltre un simile criterio grafico nella composizione del frontespizio. È analogo il caso di *El sol en el nuevo mundo* e *Lo que es un coche en Madrid*, a cui vanno aggiunti il frontespizio di *Al pasar del arroyo* (e parte del testo), nonché l'indice del TOM. II. Mss.: in tutti questi luoghi è evidente una stessa grafia, ben curata e a lettere grandi, sempre del sec. XVIII. Riveste inoltre notevole interesse un

<sup>21</sup> Per *El marqués de las Navas*, cfr. l'edizione già citata di MONTESINOS; il manoscritto di *Antonio Roca* è stato studiato da V. DIXON, «El auténtico...». Per quanto riguarda *La soberbia de Nembrot*, segnalo che il nome del copista Francisco Martínez de Mora, che appare al termine del manoscritto, è lo stesso che ha redatto la copia della commedia di dubbia attribuzione *Don Juan de Austria en Flandes*, conservata presso la Biblioteca Palatina di Parma; cfr. Maria Paola MIAZZI CHIARI, *I manoscritti teatrali spagnoli della Biblioteca Palatina di Parma. La collezione CC\* IV 28033*, Parma, Univ. di Parma, 1995, pp. 56-57.

<sup>22</sup> W. FICHTER, «A manuscript copy...».

<sup>23</sup> Cfr. la edizione di MONTESINOS, *cit.*

gruppo di documenti in cui la compresenza di varie grafie del sec. XVII allude certamente ad una comune raccolta e compilazione, se non ad un vero e proprio lavoro d'*équipe*. Si veda di seguito, per comodità, la presenza dei quattro copisti individuati in nove manoscritti, sempre autori di atti interi, mai di frammenti:

MANOSCRITTI:	COPISTI INTERVENUTI E ATTI CORRISPONDENTI:			
	grafia A:	grafia B:	grafia C:	grafia D:
<i>El castigo sin venganza</i>	I	II	III	
<i>El cautivo por su dama</i>	I-II		II (2ª copia)	
<i>Del prometer al cumplir</i>		I-II-III		
<i>Más vale fingir que amar</i>	I-II		III	
<i>No hay bien sin ajeno daño</i>			I-II	III
<i>No hay ciencia contra el amor</i>	I	II-III		
<i>Las pérdidas del que juega</i> (1633)	I-II	III		
<i>El premio del bien hablar</i>		I-II-III		
<i>Los privilegios de las mugeres</i>		I		II-III

Sei di questi manoscritti si trovano poi rilegati assieme, nei due tomi non segnati che ho sopra descritto; i restanti non sono rilegati, anche se l'indice, già segnalato, che precede il frontespizio di *El castigo sin venganza*, allude senza dubbio ad un terzo tomo, mai costituitosi<sup>24</sup>.

In definitiva, oltre ai testi di commedie provenienti da compagnie teatrali, autografi o copie comunque ufficiali, Lord Holland si procurò anche copie tardie, ben curate e destinate presumibilmente alla lettura, alcune dichiaratamente trascritte dai testi a stampa ma altre procedenti da autografi, o copie di essi, ora scomparsi.

<sup>24</sup> Stupisce a questo riguardo notare che nel catalogo di Chorley si trova inventariato solamente uno di questi manoscritti, *Las pérdidas del que juega*, anche se presumibilmente tutto il gruppo dovette conservarsi unito, in particolare il manoscritto citato, che è all'interno di uno dei due tomi non segnati la cui rilegatura, ad un'analisi sommaria, non sembra molto recente.

4. *Catalogo*<sup>25</sup>

1. AL PASAR DEL ARROYO  
(Ms. TOM. IV. Mss.; ff. 132-205)

*in*: En mi vida tuve amor

*ex*: los que quisieren lo crean

Grafia del sec XVIII. Nella copia sono intervenuti due amanuensi. Precede il frontespizio l'annotazione: «copia de una original de Lope firmada, y / [escr]lita toda de su puño con fecha de 29 de enero / [de 1]616». Dopo il frontespizio seguono le *dramatis personae* con le attribuzioni ad attori al margine. Come ha dimostrato W. FICHTER, «A manuscript copy...», si tratta in effetti di una copia fedele dell'autografo perduto della commedia, del quale riprende in parte anche l'assetto grafico e trascrive le censure e licenze al termine, datate a Madrid, 9.II.1616. FICHTER segnala tra l'altro un errore di impaginazione della rilegatura attuale: «By mistake, fols. 312-319 were bound between fols. 337-338», cit., p. 202.

Il titolo appare citato nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618) di Lope de Vega e la commedia è pubblicata nella *Parte XII* (1619) del suo teatro. L'edizione moderna in *Acad N XI* non utilizza questo manoscritto, che presenta notevoli varianti rispetto alla tradizione a stampa.

2. AMAR POR VER AMAR (= EL PERRO DEL HORTELANO)  
(Ms. TOM. II. Mss.; ff. 137-188)

*in*: Huye Tristán por aquí

*ex*: que no descubráis se os ruega

Grafia del sec. XVII, nel frontespizio principale, in basso al centro in lettere grandi, appare il titolo: «Amar por / ver amar»; ogni atto inizia in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta. Appaiono numerosi interventi successivi legati alla manipolazione del manoscritto per la messa in scena. Si trovano nei primi fogli varie licenze datate a Zaragoza, 29.XII.1651, 27.X.1652; Madrid, 24.V.1651, 22.IX.1651; al termine della commedia si trova un'altra annotazione datata, di

<sup>25</sup> Le edizioni moderne di commedie di Lope de Vega vengono citate in forma abbreviata: *Acad* = *Obras de Lope de Vega*, ed. a cura di Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, Madrid, RAE, 1890-1913, tt. XV; *Acad N* = *Obras de Lope de Vega* (Nueva edición), Madrid, RAE, 1916-30, tt. XIII a cura di Emilio COTARELO Y MORI, Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, Federico RUIZ MORAUCUENDE, Justo GARCÍA SORIANO.

difficile lettura: «Registrada G[ranada?] y Fe[brero?] 13 de 1659 / D Prado [rubrica]». Il manoscritto presenta inoltre alcune cancellature e versi riquadrati con indicazioni «Si».

Si tratta del manoscritto più antico che trasmette il testo di *El perro del hortelano* di Lope de Vega, citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618), e pubblicata nella *Parte XI* (1618) delle commedie di Lope. S.G. MORLEY e C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega* (Madrid, Gredos, 1968), pp. 374-375, propongono la datazione 1613-1615. V. DIXON, «Otra comedia “desconocida”...», pp. 394-395 rileva l'importanza di questo manoscritto non precedente dalla tradizione a stampa e mai utilizzato per un'edizione critica della commedia; cfr. inoltre la recensione di W. FICHTER all'edizione di E. KOHLER (1934), in *Hispanic Review*, III, 3 (1935), pp. 261-264 [261].

### 3. ANTONIO ROCA

(Ms. TOM. I. Mss.; ff. 36-101)

*in*: O quién pudiera pagar

*ex*: la vida alabe aquí de Antonio Roca

Grafia del sec. XVII; nella redazione sono intervenuti almeno due copisti; nel frontespizio del primo atto appaiono le *dramatis personae* con attribuzioni delle parti ad attori appartenenti alla compagnia di Antonio de Prado negli anni 1632-33 (cfr. V. DIXON, «El auténtico...», pp. 177-178). Sembra quindi un manoscritto utilizzato per la rappresentazione della commedia, come confermerebbero le varie note di scena e rubriche nei fogli che precedono gli atti; tra il primo e secondo atto appare la firma, in senso verticale: «Fran<sup>co</sup> Ruiz».

La commedia appare citata nella prima lista del *Peregrino en su patria* (1603) di Lope de Vega; l'edizione moderna in *Acad N I* utilizza un manoscritto conservato alla Biblioteca Nacional di Madrid, che risulta essere un rimaneggiamento del testo originario, come hanno segnalato MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 422. Lo studio di Dixon già citato dimostra che il manoscritto qui catalogato è di gran lunga il testimone più affidabile, che resta però inedito.

### 4. EL CABALLERO DEL SACRAMENTO

(Ms. non rilegato, non segnato, ff. 60)

*in*: Bellissima ciudad por todo extremo

*ex*: da fin para su alabanza

Manoscritto autografo di Lope de Vega, con alcuni interventi d'autore e, in misura molto minore, d'altri. Il manoscritto è firmato alla fine del terzo atto, a f. 58r num. 18, «EN TOLEDO A 27 de / Abril de 1610.». Al termine del terzo atto appaiono le licenze datate a Madrid, 8 e 9.VIII.1610; Lisboa, 31.X.1612; Granada, 7.I.1614; Murcia, XII.1614.

La commedia è citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618) ed è pubblicata nella *Parte XV* (1621) del teatro di Lope. L'edizione moderna in *Acad VIII* non utilizza l'autografo, che è stato studiato da V. DIXON, «Otra comedia...».

#### 5. EL CASTIGO SIN VENGANZA

(Ms. non rilegato, non segnato, ff. 69)

*in*: Linda burla/Por extremo

*ex*: hoy es ejemplo en España

Grafia del sec. XVII; può facilmente distinguersi un copista diverso per ognuno dei tre atti, che iniziano ciascuno in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta. L'analisi delle varianti (cfr. *infra*) permette di stabilire che si tratta di una copia procedente dall'autografo o da una sua copia, non deriva perciò dal testo pubblicato nella *Parte XXI* (1635) delle commedie di Lope de Vega.

#### 6. EL CAUTIVO POR SU DAMA

(Tomo I non segnato, ff. 66-128)

*in*: El amarillo me agrada

*ex*: a ver la prenda que adoro

Grafia del sec. XVII. Il testo contiene solo i primi due atti; possono distinguersi due amanuensi: una mano ha compilato i primi due atti, componendo i frontespizi con fantasie floreali; segue un'altra copia del secondo atto, la grafia è differente. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta. Non appare il nome dell'autore; può forse trattarsi di *El esclavo de su dama y paso honroso de Asturias*, attribuita al Doctor Alejandro Arboreda, cfr. A.C. DE LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español* (1860, utilizzo l'edizione facsimile London, Tamesis, 1968), p. 16.

#### 7. LOS CELOS DEL DUQUE DE VERGANZA (= EL MÁS GALÁN PORTUGUÉS)

(Ms. TOM. II. Mss.; ff. 189-224)

*in:* De la merced recebida

*ex:* que aquí la comedia acaba

Grafia del sec. XVII; la copia non presenta divisione degli atti in quaderni; vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

La commedia è pubblicata nella *Parte VII* (1617) delle commedie di Lope de Vega e appare citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618); MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 352, la inseriscono tra le commedie autentiche non datate e propongono la datazione: «1608-1613 (probabilmente 1610-12)». Il testo è pubblicato in *Acad X* secondo la tradizione a stampa.

#### 8. EL CUERDO LOCO

(Ms. non rilegato, non segnato, ff. 68)

*in:* Tente hermano aparta infame

*ex:* la historia del cuerdo loco

Manoscritto autografo di Lope de Vega, con alcuni interventi d'autore e, in misura molto minore, d'altri. Il manoscritto è firmato, «En Madrid a 11 de / Nouiembre de 1602», alla fine del terzo atto, a f. 65 num. 16. Nel frontespizio si legge: «EL CVERDO / LOCO / Comedia. / Passa en Albania» e appare la data «1602». Seguono nel foglio successivo le *dramatis personae* con la distribuzione delle parti ad attori presumibilmente della compagnia di Antonio Granados, il cui nome appare nelle numerose licenze che si trovano al termine del terzo atto, e sono datate: Valladolid 27.IV.1604, 5.VII.1604, 9.V.1607; Zaragoza 27.X.1608; Jaén 10.VII.1610; Málaga 22.XI.1610; Murcia 4 e 5.VI.1611; Granada 3.XII.1615; Lisboa 9.IX.1617. Il manoscritto presenta la composizione in quaderni distinti, uno per atto. La commedia è citata nella prima lista del *Peregrino en su patria* (1603) ed è pubblicata nella *Parte XIV* (1620) di Lope. Esiste un'edizione basata sull'autografo di José FERNÁNDEZ MONTESINOS (TAE IV, 1922).

#### 9. DEL PROMETER AL CUMPLIR

(Ms. non rilegato, non segnato, ff. 63)

*in:* Desde los peñascos guecos

*ex:* nos la presenten por mí

Grafia del sec. XVII. Gli atti iniziano ciascuno in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

La commedia è inedita, viene attribuita a Antonio de Mendoza nell'indice del volume mai rilegato che precede il manoscritto di *El castigo sin venganza*.

## 10. FUENTEOVEJUNA

(Ms. TOM. III. Mss.; ff. 110-129)

*in*: Sabe el Maestre que estoy*ex*: Fuenteovejuna da fin

Grafia del sec. XVII; nella redazione sono intervenuti almeno due amanuensi. Non c'è divisione degli atti in quaderni; il testo è redatto su due colonne. Come è noto, viene citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618) di Lope de Vega e pubblicata nella *Parte XII* (1619) delle sue commedie. MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 331, propongono la data «1611-1618 (probabilmente 1612-14)». Il manoscritto qui catalogato è stato studiato da V. DIXON nella sua edizione dell'opera (Aris & Phillips, Warminster, 1989, pp. 37-38), dove dimostra che si tratta di una copia procedente dalla tradizione a stampa, con varianti di scarso interesse.

## 11. LA HONRA POR LA MUJER

(Ms. TOM. III. Mss.; ff. 91-109)

*in*: Al rayo del sol de abril*ex*: Aquí la comedia acaba

Grafia del sec. XVIII; si tratta di una copia dalla *Parte XXIV* delle «Diferentes Autores» (1633), come viene segnalato nel primo foglio, che funge da frontespizio: «Principio de la Comedia Famosa / La Honra por la muxer / De Lope de Vega Carpio / Copiada de la parte 24 de sus obras». Il testo è trascritto su due colonne separate da una linea verticale; al termine appare l'indicazione: «[En] Madrid y Junio treze de mil setecientos y 32».

Circa l'attribuzione a Lope, MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, inseriscono questo titolo tra le «Comedias de dudosa o incierta autenticidad» per aspetti stilistici, e la datano negli anni 1600-15. Il testo è pubblicato in *Acad N VI*.

## 12. LA HUMILDAD SOBERBIA

(Ms. TOM. III. Mss.; ff. 130-152)

*in*: No has de casarte con ella*ex*: esta historia verdadera

Grafia del sec. XVII; si tratta di una copia redatta con una certa cura, il disegno grafico imita quello di un testo a stampa, con intestazioni e rimandi al foglio successivo. Non c'è divisione degli atti in quaderni, il testo è redatto su due colonne.

La commedia appare attribuita a Guillén de Castro nella

Parte I (Felipe Mey, 1621) delle sue opere, e pubblicato secondo la tradizione a stampa da Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ in *Obras de Don Guillén de Castro y Bellví*, Madrid, Imp. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, tt. III, 1925; t. I, pp. 454-501.

13. LO QUE ES UN COCHE EN MADRID  
(Ms. TOM. IV. Mss.; ff. 79-130)

*in*: Vive el cielo que te mate

*ex*: de semejantes historias

Grafia del sec. XVIII. Non c'è divisione degli atti in quaderni.

Il titolo viene attribuito da LA BARRERA, nel suo *Catálogo bibliográfico*, pp. 250, 682, 721, a Antonio Hurtado de Mendoza, dove segnala l'altro titolo della stessa opera *Los riesgos que tiene un coche*; venne pubblicata nella Parte XXVI delle «Diferentes Autores» (1645) di cui PROFETI, *La collezione*, pp. 59-60, non ha rintracciato copie conservate.

14. EL MARQUÉS DE LAS NAVAS  
(Ms. TOM. I. Mss.; ff. 107-164)

*in*: Al mismo Nerón te igualas

*ex*: dadnos perdón de las faltas

Manoscritto autografo di Lope de Vega, con numerosi interventi d'autore e, in misura molto minore, d'altri. Il manoscritto è firmato, con data e luogo di composizione, alla fine del terzo atto: «En Madrid 22 de Abril de 1624 / Lope de Vega Carpio», segue una rubrica di Lope. Il frontespizio non è redatto da Lope, appaiono due grafie del sec. XVIII; al verso si trovano nomi di attori accanto alle *dramatis personae* della commedia. Si tratta con ogni probabilità di attori della compagnia di Antonio de Prado (cfr. Hugo A. RENNERT, *The spanish stage in the time of Lope de Vega*, New York, The Hispanic Society of America 1909; Josef OEHRLIN, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 92-99). Al termine della commedia appaiono alcune censure per la rappresentazione, datate a Madrid, 4.V.1624; Zaragoza, 4.I.1627; Lisboa, 10.IV.1631.

Il manoscritto è stato pubblicato da J. FERNÁNDEZ MONTESINOS (TAE VI, 1925).

15. MÁS VALE FINGIR QUE AMAR  
(Tomo II non segnato, ff. 1-64)

*in*: Contra mi valor porfías

*ex*: mi fengimiento y mi amor

Grafia del sec. XVII. Nella redazione sono intervenuti due amanuensi: un copista ha trascritto i primi due atti (il frontespizio del secondo atto presenta fantasie floreali); una seconda grafia più sobria è riconoscibile al terzo atto. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

L'*incipit* concorda con quello che appare in *Examinarse el Rey, o más vale fingir que amar*, attribuita a Mira de Amescua, di cui si conserva un esemplare manoscritto alla Biblioteca Nacional di Madrid [Mss. 14953], e una *suelta*.

16. NO HAY BIEN SIN AJENO DAÑO

(Tomo II non segnato, ff. 129-190)

*in*: Ninguna en esta ocasión

*ex*: escripta sin competencia

Grafia del sec. XVII. Il nome dell'autore Antonio Sigler de la Huerta appare nei frontespizi del primo e terzo atto, quest'ultimo redatto da un secondo copista. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico*, pp. 187-188, segnala che una commedia con questo titolo appare attribuita a Antonio Sigler de la Huerta in *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España* (Madrid, 1652). Non si conoscono edizioni moderne.

17. NO HAY CIENCIA CONTRA EL AMOR

(Ms. non rilegato, non segnato, ff. 62)

*in*: Estraño humor tu tristeza

*ex*: pocos sabios lo aprendieron

Grafia del sec. XVII. Possono facilmente distinguersi un primo copista, che ha trascritto il frontespizio della commedia e il primo atto, e un secondo amanuense che ha compilato con lettera più sobria il secondo e terzo atto. Gli atti iniziano ciascuno in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

Commedia anonima e inedita.

18. LA NOCHE DE SAN JUAN

(Ms. TOM. III. Mss.; ff. 153-169)

*in*: No sé si podrás oír

*ex*: esta en menos de diez pasa

Grafia del sec. XVIII; si tratta di una copia dalla *Parte XXI* (1635) delle commedie di Lope de Vega, datata 1732, come viene segnalato nel primo foglio, che funge da frontespizio: «La Gran Comedia / De La Noche de San Juan / De Frey Lope Felix de Vega Carpio / LA NOCHE DE S<sup>n</sup> JUAN / copiada de la parte Vigésima primera / de sus obras en Madrid y Agosto quatro de / Agosto de Mil setecientos y treinta y dos / [...]»; al termine del manoscritto appare poi il nome del copista: «Isidro Rodriguez Mar[jon?】».

La commedia è pubblicata in *Acad N VIII*; cfr. inoltre la recente edizione di Anita K. STOLL, Kassel, Reichenberger, 1988.

19. LA ORDEN DE REDENCIÓN Y VIRGEN DE LOS REMEDIOS  
(Ms. TOM. II. Mss.; ff. 46-92)

*in*: Levanta el ferro del varco

*ex*: la horden de Redempción

Grafia del sec. XVII. Non c'è divisione degli atti in quaderni; vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

L'attribuzione a Lope de Vega è dubbiosa, LA BARRERA, «Catálogo...», p. 552 (cfr. inoltre ID., *Catálogo bibliográfico*, pp. 55, 436, 570), ipotizza che si tratti della commedia perduta di Calderón *Nuestra Señora de los remedios*. Una commedia di titolo simile appare anche in *Escogidas XXV* (1666) e *suelta* attribuita a Francisco de Villegas e Jusepe Rojo. Secondo Antonio RESTORI, in *Zeitschrift*, XXII (1898), p. 277, *La Orden de redención* può essere il secondo titolo di la *Vida de San Pedro Nolasco*, ma il testo con questo nome pubblicato in *Acad V* non ha alcuna relazione con il manoscritto, che resta quindi inedito.

20. EL PARAÍSO DE LAURA Y FLORESTAS DEL AMOR (Ms. TOM. III. Mss.; ff. 54-90)

*in*: No más pretensión no más

*ex*: plantar con Laura un bello Paraíso

Grafia del sec. XVII; dopo il titolo, appare l'indicazione: «Comedia Nueva»; a capo si trovano le *dramatis personae* seguite da una rubrica grande al centro. Non c'è divisione degli atti in quaderni; il testo è compilato su due colonne, vi è un cambio di linea ad ogni battuta. Al termine del manoscritto appare la data «1680».

MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, pp. 526-527, pongono seri

dubbi sull'attribuzione a Lope de Vega di questa commedia, di cui il manoscritto sembra essere l'unico testimone. Il testo appare pubblicato in *Acad N VIII*: viene utilizzata una copia fotografica imperfetta del manoscritto (cfr. «Prólogo», p. xxvi).

21. LA PÉRDIDAS DEL QUE JUEGA  
(Tomo I non segnato, ff. 66-130)  
*in*: Un año hizo cabal  
*ex*: las pérdidas del que juega

Grafia del sec. XVII; nel foglio che precede il primo atto appare il titolo seguito dalla data 1633. Possono distinguersi due amanuensi: una mano ha trascritto i primi due atti, componendo i frontespizi con fantasie floreali, mentre nel terzo atto si distingue un'altra grafia più sobria. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

Il titolo è stato attribuito a Lope Da García de la Huerta nel suo *Indice* e pubblicato in *Acad N VIII* secondo un esemplare manoscritto conservato presso la Biblioteca Nacional a Madrid. Gli editori segnalano una copia al British Museum, procedente dalla collezione Holland, che deriva dal manoscritto della Nacional, ad esso strettamente legato anche per la presenza di una stessa grafia (*Acad N VIII*, pp. xxxi-xxxii). MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, pp. 531-532, pongono seriamente in dubbio l'autoria.

22. PERIBÁÑEZ Y EL COMENDADOR DE OCAÑA  
(Ms. TOM. I. Mss.; ff. 168-211)  
*in*: Vanse mis amores  
*ex*: al comendador de Ocaña

Grafia del sec. XVII; il testo é redatto con una certa cura e possono distinguersi due grafie. Vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

La commedia é citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618) e appare pubblicata nella *Parte IV* (1614) di Lope. Viene datata da MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 374, negli anni 1605-1608. Il manoscritto tuttavia risulta essere un rifacimento dell'opera, forse per mano di un "memoriòn", come suppone José M. RUANO, «An early rehash of Lope's Peribáñez», *Bulletin of the Comediantes*, 35, 1 (1983), pp. 5-29 e ribadisce in *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia* (ed. J.M. RUANO e J. ALLEN), Madrid

Castalia, 1994, pp. 278-282 (cfr. inoltre l'edizione di J. M. RUANO e J. E. VAREY, Tamesis, London, 1980, p. 52).

23. EL PREMIO DEL BIEN HABLAR  
(Tomo II non segnato, ff. 65-128)

*in*: Doblaste el manto/Ya vengo

*ex*: si no es que antes me arrepiento

Grafia del sec. XVII. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, così come vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

Publicata nella *Parte XXI* (1635) delle commedie di Lope de Vega, viene datata da MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, pp. 70, 98, negli anni 1624-25. La commedia è pubblicata in *Acad N XIII* secondo la tradizione a stampa.

24. LOS PRIVILEGIOS DE LAS MUJERES  
(Tomo I non segnato, ff. 2-65)

*in*: Ya la ciudad contraria se descubre

*ex*: como su beldad merece

Grafia del sec. XVII; ogni atto è trascritto da un copista differente e inizia in un nuovo foglio. Nel primo foglio appare in alto al centro il titolo del primo atto con il nome dell'autore: «Compuesta por Don Antonio Coello»; svolazzi alla fine del primo atto; il frontespizio del secondo atto è molto più curato e occupa un'intera pagina; appare il nome del secondo autore: «Por Don Fran<sup>co</sup> de Roxas / EN Madrid»; svolazzi alla fine dell'atto. Nel primo foglio del terzo atto, in alto al centro, si trova poi il nome dell'autore nel titolo: «de Don / Pedro calderon», svolazzo alla fine dell'atto. Il manoscritto non appare citato tra i testimoni della commedia nel *Manual bibliográfico calderoniano*, ed. Kurt & Roswitha REICHENBERGER, Kassel, Verlag Thiell & Schwarz, 1979, t. II, p. 428.

25. SAN BASILIO  
(Ms. TOM. II. Mss.; ff. 93-136)

*in*: No puede ser que no sea

*ex*: alabanza a Basilio y a Dios gloria

Grafia del sec. XVII. Non c'è divisione degli atti in quaderni, vi è un cambio di linea ad ogni battuta.

MENÉNDEZ Y PELAYO in *Acad IV* e RESTORI in *Zeitschrift*, XXII (1898), p. 275, basandosi sul manoscritto con licenze originali datate 1629, conservato presso la Biblioteca Nacional a Madrid, dal titolo *La gran columna fogosa, San Basilio el*

*Magno*, la attribuiscono a Lope. MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 472, la collocano tra le commedie «de dudosa o incierta autenticidad», datandola 1596-1603.

Il testo pubblicato in *Acad IV* appare alquanto vicino a quello trasmesso dal manoscritto.

26. LA SOBERBIA DE NEMBROT Y EL PRIMERO REY DEL MUNDO  
(Ms. TOM. III. Mss.; ff. 1-53)

*in*: Hijos de Sem y de Jafer Quién llama

*ex*: prodigio de los dos polos

Grafía del sec. XVII. Ogni atto inizia in un nuovo foglio, vi è un cambio di linea ad ogni battuta. Tra il primo e il secondo atto si trova un'interessante lista d'attrezzo (la grafía è diversa da quella del testo principale) che rimanda alla messa in scena della commedia; al termine del terzo atto si trova l'indicazione: «[Re]presentola ant<sup>o</sup> de prado en esta corte / 15 dias año de 1635». Segue a capo il nome del copista: Fr<sup>o</sup> martinez / de mora / original».

La commedia è attribuita a Antonio Enríquez Gómez da LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico*, p. 141; Constance Rose ha in preparazione un'edizione della commedia.

27. EL SOL EN EL NUEVO MUNDO, NUEVO MUNDO EN CASTILLA (O EL DESCUBRIMIENTO DE LAS BATUECAS)

(Ms. TOM. IV. Mss.; ff. 1-78)

*in*: Vuecelencia considere

*ex*: si perdonáis yerros tantos

Grafía del sec. XVIII; a f. 1 appaiono licenze datate a Madrid 16.VI.1761, 2.IX.1761; 26.IX.1761; vari nomi di censori. Nel foglio successivo appare il frontespizio seguito dalle *dramatis personae*. Al termine della commedia, a f. 77v, appare l'annotazione del copista: «Copiè èsta Comedia, por la Original / de la Compañía de María Hidalgo, / en 5 dias cont<sup>os</sup> desde 1<sup>o</sup> de Noviem<sup>e</sup> / de 1766 hasta el 5 de èl.»; segue a capo una rubrica. A f. 78r si trova poi una lista di «Personas que hicieron èsta Comedia», a due colonne, con le attribuzioni delle parti ad attori. Nel testo vi è un cambio di linea ad ogni battuta; non c'è divisione degli atti in quaderni.

LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico*, pp. 186-187, segnala che il manoscritto è un rifacimento di Juan Claudio de la Hoz y Mota della commedia di Lope de Vega *Las batuecas del duque de Alba*, pubblicata nella *Parte XXIII* (1638) del suo teatro. Il

testo presenta alcune varianti rispetto al *Descubrimiento de las Batuecas*, Ms. 14290 della Biblioteca Nacional de Madrid, attribuito anch'esso a Hoz y Mota.

28. EL VALOR DE MALTA

(Ms. TOM. II. Mss.; ff. 1-45)

*in*: En fin Mustafá han llegado

*ex*: adonde acaba Malta su Victoria

Grafia del sec. XVII, a f. 1r appare il titolo in alto al centro seguito dalle *dramatis personae*. Non c'è divisione degli atti in quaderni, vi è un cambio di linea ad ogni battuta. L'attribuzione di questa commedia a Lope è dubbiosa, come segnalano MÉNENDEZ Y PELAYO in *Acad XII*, p. xcix e MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 570. Raymond L. GRISMER, *Bibliography of Lope de Vega* (1965), Minneapolis, Burgess-Beckwith, 1977; II, p. 117, segnala due manoscritti copia della commedia presso la Biblioteca Nacional a Madrid.

La commedia è pubblicata in *Acad XII* secondo i manoscritti della Nacional; da un confronto sommario con l'edizione, il testo sembra molto vicino a quello del manoscritto qui catalogato.

29. LA VILLANA DE GETAFE

(Ms. TOM. I. Mss.; ff. 1-32)

*in*: En fin te vas voime en fin

*ex*: la villana de Jetafe

Grafia del sec. XVII; il testo è trascritto su due colonne; il frontespizio presenta il titolo, a lettere grandi, seguito dalle *dramatis personae*. Nella trascrizione sono intervenuti almeno due amanuensi; il terzo atto risulta in buona parte illeggibile a causa dell'inchiostro trapassato.

La commedia appare citata nella seconda lista del *Peregrino en su patria* (1618) ed è pubblicata nella *Parte XIV* (1620) delle commedie di Lope. MORLEY e BRUERTON, *Cronología*, p. 91 la datano 1610-1614. Il manoscritto presenta un testo alquanto dissimile dalla tradizione a stampa; l'edizione moderna della commedia in *Acad N X* non utilizza questo testimone, che è quindi inedito.

4. *Un appendice: il manoscritto di El castigo sin venganza*

Tra i manoscritti di Lope della collezione Holland che Chorley non registra nel suo catalogo, *El castigo sin venganza* non è mai stato studiato, nonostante le numerose e spesso autorevoli edizioni moderne di uno dei testi lopiani più visitati dalla critica. Come si è già segnalato, si possono individuare tre grafie, comuni ad altri manoscritti della collezione, e numerazioni distinte delle pagine, una per atto, tutte del secolo XVII. Il frontespizio non è numerato, la grafia è quella del copista che ha trascritto il primo atto. Il manoscritto è stato copiato con notevole cura dai tre amanuensi; gli atti sono chiamati «jornadas» e nel frontespizio principale appare il titolo: «LA GRAN COMEDIA / DE / EL CASTIGO / SIN VENGANZA / de lope de vega».

L'analisi delle varianti dimostra che si tratta di un testo molto vicino all'autografo conservato presso la Public Library di Boston: si possono infatti rilevare numerose letture comuni in opposizione alla tradizione a stampa. Si vedano ad esempio i seguenti luoghi<sup>26</sup>:

- 244 en su puro cristal sonoro y frio A B : om S P  
 356 falta A B : falda S P  
 950 jugando A B : juzgando S P  
 1863 *attr.* Federico A B: om S P *quindi attribuito a Casandra*  
 1892 que Hipocrates y B : que hipocrates y *cassato*, en su ciencia que *soprascritto* A : en su ciencia que S P  
 2320 triunfante A triumpante B : triunfando S P  
 2489 que resistencia A B : *attribuito al Duque* S P  
 2582 su sangre Aurora A B : su sangre yo pero S P  
 2779 os vais A B : vas S P  
 2780 así os vengo A B : así vengo S P  
 2781 lleveis A B : lleves S P  
 2940 facilmente A B : finalmente S P  
 2973 la punta la pasa A B : la punta la espada S : la punta de la espada P

Il manoscritto di Melbury House presenta poi i vv.2026-

<sup>26</sup> Utilizzo per i testimoni le sigle già proposte da José María Díez BORQUE nella sua edizione dell'opera, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos, 10), 1987, e cioè: S = *Suelta*, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1634; P = *Parte XXI*, Madrid, Viuda de A. Martín - D. Logroño, 1635; a queste aggiungo: A = manoscritto autografo, datato a Madrid, 1631, Boston, Public Library [D.174.18]; B = manoscritto non datato, non segnato, Melbury House. La numerazione dei versi rimanda all'edizione di Díez Borque.

2030, trasmessi dall'autografo ma cassati con linee trasversali, che nella tradizione a stampa vengono omessi, forse per autocensura dell'autore o degli editori, come ha suggerito Díez Borque <sup>27</sup>:

CASANDRA        Conde, tú serás mi muerte.  
 FEDERICO        Y yo, aunque muerto estoy tal,  
                       que me alegra, con perderte,  
                       que sea el alma inmortal  
                       por no dejar de quererte.

Rivestono un certo interesse anche le varianti negli ultimi versi dell'opera. Come appare evidente nel manoscritto autografo, Lope dovette redigere un primo finale (f. 57v), a cui fece seguire come di consueto un'invocazione religiosa, data e luogo di composizione e la firma. In un secondo momento decise poi di apportare alcuni cambi, aumentando notevolmente la tensione drammatica mostrando in scena i cadaveri dei due amanti Casandra e Federico. Aggiunse quindi sei versi e apportò altre correzioni minori, redigendo in una nuova pagina questa seconda versione (f. 58r), cassando alcuni versi del finale precedente <sup>28</sup>. La tradizione a stampa trasmette il testo di quest'ultima versione, con errori della copia di scarso interesse. Al contrario, il manoscritto di Melbury House presenta il finale, cioè a dire i vv. 2098-3021, secondo il testo della prima versione, che appare nell'autografo ai ff. 57r-57v. Segnalo alla pagina seguente, per comodità, i due finali.

Per quanto riguarda le lezioni singolari del manoscritto di Melbury House, nella stragrande maggioranza si tratta di evidenti errori della copia, peraltro relativamente curata <sup>29</sup>; nelle

<sup>27</sup> Lope DE VEGA, *El castigo...*, ed. J. M. Díez BORQUE, p. 224, n. 2021 e segg.

<sup>28</sup> In questa parte dell'autografo sono molto numerosi i luoghi cassati, da semplici linee o tratti circolari, ed emendati al margine; non mi è stato possibile consultare direttamente il manoscritto per verificare se la grafia e l'inchiostro usati sono gli stessi del testo principale. Resta comunque evidente la presenza dei due diversi finali, entrambi autografi, aspetto che l'edizione di Adolfo VAN DAM, Groningen, P. Noordhoff, 1928, riporta in nota a piè di pagina, ma che Díez Borque segnala in modo poco chiaro e incompleto.

<sup>29</sup> Si vedano, tra gli altri, i seguenti luoghi: v. 307 *retire* B : *sossieque* A S P (errore della copia per attrazione con «*retira*» del verso precedente); v. 1050 *om* B : *trate una mujer de precio* A S P (in A si tratta dell'ultimo verso del f. 23v, il verso precedente è «*pero con tal desprecio*», l'omissione può essere dovuta ad un salto per homoioteleuton); v. 2036 *persuadirte* B : *descubrirte* A S P (errore di B per attrazione con il v. 2032).

PRIMA VERSIONE DI A<sup>30</sup>; B

DUQUE  
En el tribunal de Dios  
traidor, te dirán la causa.  
Aurora, ¿cuál quieres más?  
¿Ser duquesa de Ferrara  
o ir a Mantua con Carlos?

AURORA  
Estoy, señor, tan turbada,  
que no sé lo que responda.

BATÍN  
Dí que sí, que no es sin causa  
todo lo que ves, Aurora.

AURORA  
Señor, desde aquí a mañana  
te daré respuesta.

*Salga (Sale B) el Marqués*

MARQUÉS  
Ya  
queda muerto el Conde.

DUQUE  
Basta.  
Pagó la maldad que hizo  
por heredarme.

BATÍN  
Aquí acaba,  
senado, aquella tragedia  
del castigo sin venganza,  
que siendo en Italia asombro,  
hoy es ejemplo en España.

SEGUNDA VERSIONE DI A<sup>31</sup>

DUQUE  
En el tribunal de Dios  
traidor, te dirán la causa.  
Tú, Aurora, con este ejemplo  
parte con Carlos a Mantua;  
que él te merece, y yo gusto. 3000

AURORA  
Estoy, señor, tan turbada,  
que no sé lo que responda.

BATÍN  
Dí que sí, que no es sin causa  
todo lo que ves, Aurora. 3005

AURORA  
Señor, desde aquí a mañana  
te daré respuesta.

*Salga el Marqués*

MARQUÉS  
Ya  
queda muerto el Conde.

DUQUE  
En tanta  
desdicha, aun quieren los ojos  
verle muerto con Casandra. 3010

*(Descúbralos)*

MARQUÉS  
Vuelve a mirar el castigo  
sin venganza.

DUQUE  
No es tomarla  
el castigar la justicia.  
Llanto sobra, y valor falta. 3015  
Pagó la maldad que hizo  
por heredarme.

BATÍN  
Aquí acaba,  
senado, aquella tragedia  
del castigo sin venganza,  
que siendo en Italia asombro, 3020  
hoy es ejemplo en España.

<sup>30</sup> I versi della prima versione corrispondenti ai vv. 2098-3002 e v. 3009 della seconda versione sono cassati nell'autografo, presumibilmente da Lope.

<sup>31</sup> I vv. 3003-3014 sono riquadrati e cassati con una semplice linea nell'autografo; al margine dei vv. 3013-3014 appare un'addizione, probabilmente non di Lope secondo DIEZ BORQUE, *ed. cit.*, p. 280, n. 3008-3014.

didascalie appaiono poi sistematicamente varianti, anch'esse di scarso interesse perché generalmente si riducono all'alternanza «salir» / «entrar» o all'uso del verbo all'indicativo, mentre nell'autografo è sempre al congiuntivo. Forse più rilevante è la presenza in B della didascalia dopo il v. 2997: «Entrase el Marques tras Federico y le mata» che non appare in A S, mentre P legge: «Vanse todos riñendo con el»<sup>32</sup>. Tra le caratteristiche del manoscritto va segnalata l'abbondante presenza di gruppi consonantici colti<sup>33</sup>, contrariamente alla prassi lopiana e particolarmente in quest'opera, dove l'eliminazione di tali gruppi assume una funzione polemica contro Góngora e i suoi seguaci<sup>34</sup>.

In conclusione, il manoscritto di Melbury House non riveste importanza stemmatica in quanto descritto; tuttavia testimonia l'esistenza di una versione dell'opera con il primo finale redatto da Lope, da lui stesso successivamente cassato ed emendato. La redazione del nostro manoscritto, o del suo modello, deve quindi situarsi in tale fase intermedia.

#### ABSTRACT

The author presents a catalogue of the Spanish dramatic manuscript collection of the Seventeenth century, formerly in the library of Lord Holland and now in Melbury House, Dorset (England). The collection contains, among others, three autograph manuscripts of Lope de Vega. Through a direct perusal of the above-mentioned texts, Presotto also offers a typological study of the manuscripts there preserved, some of these still unknown.

#### KEY WORDS

Spanish Drama manuscripts; Seventeenth century.

<sup>32</sup> Deve comunque ricordarsi il carattere esclusivamente strumentale delle didascalie nel teatro dell'epoca, che le sottopone inevitabilmente ad una maggiore possibilità di corruzione. Le varianti di B possono quindi verosimilmente attribuirsi anch'esse alla mano del copista di B o del suo modello.

<sup>33</sup> Cfr. v. 54 «dictiones»; v. 149 «filosophos»; v. 206 «action»; v. 244 «christal»; v. 359 «ninphas»; v. 797 «conceptos»; v. 856 «actiones»; v. 881 «percipito»; v. 1008 «esphera»; v. 1012 «effectos»; v. 1190 «augmente»; v. 1481 «ninpha»; v. 1764 «nocturna»; v. 1806 «augmente»; v. 2058 «efecto»; v. 2098 «victorioso»; v. 2315 «perfecto»; v. 2318 «respectan»; v. 2409 «Hector»; v. 2434 e v. 2465 «victorias».

<sup>34</sup> Cfr. DÍEZ BORQUE, *ed. cit.*, p. 114, n. 19.

Federica Rocco

PROTAGONISTA O TESTIMONE?

(*La scrittura autobiografica nei primi romanzi di Mario Benedetti*)

Mario Benedetti, conosciuto dal grande pubblico per aver dato voce al montevidiano in crisi con se stesso e con la società, ha interessato la critica più per il suo percorso ideologico che per la ricerca formale attuata dalla sua narrativa. Una lettura parziale giustificata in parte dall'atteggiamento contraddittorio dello stesso Benedetti di fronte alla sua opera e a quelli che egli ha sempre considerato i compiti dello scrittore. Nonostante abbia più volte sostenuto che la peripezia del personaggio non è necessariamente quella dell'autore, quand'anche esistano punti in comune fra le due<sup>1</sup>, Benedetti non sembra aver mai dubitato che:

[...] el escritor que se compromete políticamente, que sigue un natural proceso de participación política, – incluso llegar hasta la acción política según el caso –, va a reflejar en su literatura esos temas que a él le preocupan<sup>2</sup>.

D'altro lato pur riconoscendosi autore «comprometido», Benedetti s'è sempre schierato per una letteratura che segua regole proprie, per un impegno letterario che non debba ridursi alla mera propaganda politica e panfletaria:

Yo diría que el compromiso número uno para mí es escribir lo mejor que pueda. O sea que mi primer compromiso es con la literatura, porque en todo caso es literatura comprometida y no panfleto<sup>3</sup>.

Persino nelle opere direttamente condizionate dal marxismo-leninismo rivoluzionario degli anni '60, Benedetti è cosciente

<sup>1</sup> MARIO BENEDETTI, *Peripezia y novela*, Montevideo, Talleres Gráficos Prometeo, 1948, p. 50.

<sup>2</sup> JUAN CARLOS MARTINI, *Mario Benedetti y los espejismos de «La tregua»*, Buenos Aires, in «Revista Confirmado», n. 375, 1972, pp. 34-35.

<sup>3</sup> HORTENSIA CAMPANELLA, *Mario Benedetti, a ras de sueño*, Barcelona, in «Anthropos», n. 132, 1992, p. 29.

che per uno scrittore, la militanza ideologica presuppone anzitutto una rivoluzione delle forme della scrittura.

Certo le scelte morali e politiche dell'autore uruguayano, il cui malessere sociale sfocia negli anni sessanta in un credo politico conforme ai dettami della Rivoluzione Cubana, hanno suscitato nella critica pareri discordi. C'è chi, come Nils Castro, approva solo il lato politicamente impegnato dell'opera benedettiana<sup>4</sup>, e chi, invece, pur tenendo conto dell'impegno politico dell'autore, lo riconduce ai temi morali e sociali interpretati dal suo protagonista più frequente, l'«oficinista» piccolo borghese. Altri come Eileen Zeitz, pur riconoscendo la preoccupazione formale di Benedetti, la mettono in stretta relazione con lo sviluppo di alcuni temi come l'incomunicabilità e l'isolamento dei personaggi<sup>5</sup>.

Fin dalle sue prime opere – ad esempio i racconti contenuti in *Esta mañana* (1949) – Benedetti sperimenta tecniche narrative complesse per descrivere gli avvenimenti del quotidiano e, nello sforzo di interrompere l'ermetismo nel quale è generalmente rinchiuso il suo personaggio, sembra prediligere le forme capaci di conferire ruoli corali e collettivi alle voci individuali.

I generi letterari tradizionali sembrano inadeguati al messaggio che l'autore vuole trasmettere e, negli anni tra il '50 e il '65, la sua scrittura oscilla tra narrativa in prosa, poesia-racconto, poesia anti-lirica e romanzo breve. Queste tecniche miste collocano i suoi protagonisti in un tempo e in uno spazio urbano solo apparentemente attuale e familiare. Nascono così romanzi quali: *Quién de nosotros* (1953); *La tregua* (1960) e *Gracias por el fuego* (1963); le poesie raccolte in *Poemas de la oficina* (1956); i racconti di *Montevideanos* (1959). Lo sfondo intimo della piccola società – il microcosmo della «oficina» – cede allo spazio della città-nazione – Montevideo –, e l'influenza dei grandi maestri del novecento non si limita all'uso di un toponimo – i «Montevideanos» che riecheggiano inevitabilmente i «Dubliners»<sup>6</sup> –, ma

<sup>4</sup> Cfr. NILS CASTRO, *Benedetti: la moral de los hechos aclara su palabra*, La Habana, «Casa de las Américas», n. 89, 1975, pp. 78-96.

<sup>5</sup> Cfr. EILEEN M. ZEITZ, *La crítica, el exilio y más allá, en las novelas de Mario Benedetti*, Montevideo, Ed. Amesur, 1986.

<sup>6</sup> Cfr. JORGE RUFFINELLI, *El cuento como afirmación y búsqueda*, in AA.VV. «Variaciones críticas», Montevideo, Libros del Astillero, 1973, pp. 108-123: «El título recuerda al *Dubliners* de Joyce, y asimismo posee esa ambivalencia semántica para apuntar tanto al *hombre* montevideano como al género, el *cuento* sobre Montevideo».

si estende a procedimenti della forma autobiografica di cui l'autore si serve per dotare i suoi protagonisti di una voce personale e inconfondibile.

*Le forme della narrazione in prima persona nei romanzi*

Nei romanzi scritti tra il 1953 e il 1965 diverse forme di narrazione in prima persona, come il diario intimo, la lettera, il meta-racconto, il monologo interiore denunciano il disagio morale e la crisi personale del narratore-protagonista e il suo sdoppiamento interiore vissuto attraverso le contraddizioni e le commistioni della doppia funzione di soggetto-narrante e di oggetto della narrazione<sup>7</sup>.

L'uso della formula autobiografica risponderebbe, secondo Fernández Retamar, alla necessità di soggettivare l'intera narrazione, facendola coincidere con quello che il protagonista scopre giorno per giorno<sup>8</sup>: scoperte e scelte che nel caso del romanzo in prima persona, del racconto epistolare o del diario fittizio, sono pur sempre eterodirette dall'autore.

C'è però un aspetto comune all'io protagonista-narratore di questi romanzi: oltre a vivere un momento di autoriflessione che deriva da un cambiamento più o meno radicale della propria vita o ad esso conduce, egli privilegia infine, tra le multiple funzioni dell'io del racconto autobiografico, quella del «testimone»: testimone di se stesso oltre che del mondo che lo circonda.

Più che l'«io» personaggio, i veri protagonisti della narrazione sono i frammenti di vita che racconta. Questo spostamento della focalizzazione, – dal personaggio alla vita narrata –, trasforma il protagonista in testimone, partecipe di un disagio morale, occultamente collegato alle verità intra- ed extra-testuali dell'autore.

Già dal primo romanzo, Benedetti sviluppa la figura del «testigo implicado». Non solo il protagonista, fragile e insicuro, riveste nella narrazione il ruolo dell'anti-eroe, ma come soggetto-narratore egli perde ogni carattere peculiare che permetta al

<sup>7</sup> Qualsiasi narratore omodiegetico e autodiegetico condivide, nella narrazione, lo sdoppiamento in soggetto e oggetto della narrazione.

<sup>8</sup> Cfr. ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR, *La obra novelística de Mario Benedetti*, in AA.Vv., «Variaciones críticas», cit., pp. 59-73.

lettore di amarlo, odiarlo e/o giudicarlo. Molto opportunamente, Ludmer<sup>9</sup> notava che la funzione dell'eroe benedettiano è quella di mostrare la propria intimità in conflitto, costituendosi come soggetto dell'enunciato identico al soggetto dell'enunciazione ed esibendo la propria soggettività nell'atto stesso della narrazione.

Questo osservatore che rimane estraneo a ciò che racconta, che privilegia la messa a fuoco della propria esperienza personale piuttosto che il proprio ruolo di protagonista, che sceglie una posizione ambigua rispetto alla storia che narra e alla valutazione interna ed esterna della sua responsabilità o colpevolezza, ricorda l'«outsider» di cui parla J. Viswanathan in un saggio dedicato alla funzione del testimone in Poe, James e Butor. La voce ambigua del narratore, mentalmente e fisicamente implicato o estraneo, dà origine all'inquietante effetto di una realtà a doppio taglio. La posizione del narratore risulta centrale – dal momento che non perdiamo mai la consapevolezza della sua presenza – e al contempo straordinariamente sfocata a causa della scarsità di dettagli che riguardano la sua personalità e della sua minima implicazione come protagonista degli eventi che narra. Egli guarda alla vita attiva come uno spettatore estraneo; più cerca di afferrare e di dominare la realtà attraverso il suo sguardo, più questa gli sfugge di mano disintegrandosi in una serie di frammenti sconnessi e sconcertanti. Inizialmente escluso dallo specchio nel quale contempla il riflesso della vita altrui, vi introduce la propria immagine riflessa gradatamente in contesti mutevoli: in queste continue conversioni il narratore finisce per riconoscere le proprie fattezze in quelle dei suoi personaggi. Pur senza l'aiuto di un commento diretto il lettore interpreta gli eventi e gli indizi della storia del protagonista come allusioni alla ricerca della propria identità. L'effetto dello specchio comprende il protagonista e gli altri in una serie di aspetti contrastanti ma coesistenti che sviluppano il disagio del narratore, il suo senso di colpevolezza e di responsabilità. Solamente il riconoscimento del proprio impegno e della propria responsabilità potrebbe portarlo alla salvezza finale<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Cfr. JOSEFINA LUDMER, *Nombres femeninos como asiento del trabajo ideológico*, in «Variaciones críticas», cit., pp. 97-107.

<sup>10</sup> Cfr. JACQUELINE VISWANATHAN, *The Innocent Bystander: The Narrator's Position in Poe's «The Fall of the House of Usher», James's «The Turn of the Screw» and Butor's «L'emploi du temps»*, «HLS The Hebrew University Studies in Literature», vol. 4, n. 1, 1976, pp. 27-47.

Imputato in un processo immaginario nel quale deve costruire la propria difesa dinanzi a se stesso nelle vesti del giudice implacabile, l'«outsider» sostiene la sua totale estraneità alle vicende narrate, senza accorgersi che è proprio attraverso questa ribadita e puntuale estraneità che egli finisce per avvalorare la sua consapevole partecipazione e quindi la sua impossibile innocenza.

Il tentativo di auto-difesa si trasforma così in un atto di auto-accusa. Confrontandosi con se stesso, il protagonista deve cercare – e trovare – dentro di sé le ragioni del mancato impegno e del rifiuto di implicazione che dimostra nei confronti di tutto ciò che lo circonda. È solo interiorizzando, non superando la propria fragilità che l'essere umano può diventare protagonista in prima persona di ciò che narra.

La totale soggettività del narratore è condizionata dalle sue passioni, mentre osserva e descrive ciò che lo circonda, e il punto di vista che egli sviluppa è ubicato in uno spazio e in un tempo che, seppur frammentati nel loro fluire, si presentano al lettore con le sembianze di un'ambigua staticità. Il presente narrativo viene così privato della sua temporalità. Il tempo, continuamente interrotto, si impone come uno dei protagonisti del romanzo. Costituito da un'infinità di istanti, intervalli e successioni, è un tempo che non segue né orologi né calendari e che rende inquieta la narrazione. L'istante nega la continuità obbligando il lettore a intervenire personalmente; altrove il compito del lettore diventa quello di colmare le pause di un fluire così lento da sembrare immobile. Così l'«io» protagonista della narrazione, pur appartenendo a un personaggio, trascina con sé frammenti non solo ideologici ma temporali della realtà extra-testuale dell'autore e del lettore.

Benedetti sembra perfettamente consapevole del fatto che il valore del romanzo come dispositivo di scoperta e di presa di coscienza dipende unicamente dalla formalizzazione del tipo di relazioni che si stabiliscono in esso e attraverso di esso. Si crea così, tra l'esperienza della realtà e quella della *fiction* quella tensione che trae origine dal contenuto altamente formale del genere autobiografico, il quale, come in un processo parodico, istituisce l'immagine di un doppio che esige la collaborazione del lettore<sup>11</sup>. Scrivendosi, raccontandosi, interrogandosi e con-

<sup>11</sup> Cfr. PAOLA MILDONIAN, *Réfractations de langages, de thèmes et de genres dans le journal fictif moderne*, da pubblicarsi in *Proceedings of the AILC/ICLA, XIV<sup>th</sup> Congress*, Edmonton, August 1994.

fessandosi nell'istante medesimo in cui vive le esperienze che narra, il protagonista-testimone esige e ottiene il nostro necessario coinvolgimento.

### *Quién de nosotros*

*Quién de nosotros*<sup>12</sup>, primo romanzo di Mario Benedetti pubblicato nel 1953, è la storia di un triangolo amoroso. I tre protagonisti: i coniugi Miguel e Alicia e il loro amico Lucas vivono una crisi che li induce, separatamente, al recupero di alcuni avvenimenti decisivi del loro passato comune.

Dopo undici anni di matrimonio Miguel è più che mai convinto che Alicia avrebbe preferito sposare Lucas. Sicuro del profondo legame che unisce i due e con la speranza di risolvere una volta per tutte l'equivoco ha inviato con un pretesto la moglie a Buenos Aires e ha creato anche un'occasione di incontro con l'amico.

Il romanzo è suddiviso in tre sezioni che corrispondono ai racconti dei tre protagonisti: ognuno di loro si serve di una differente forma di narrazione alla prima persona per analizzare retrospettivamente la propria vita ripercorrendola attraverso scelte passate che si ripercuotono sul presente. Miguel s'affida a un *journal intime* confessionale che prevede nella moglie il proprio destinatario implicito; Alicia da Buenos Aires, scrive una lettera al marito, ed ha dunque il suo destinatario esplicito; nella terza sezione Lucas, che è uno scrittore, sviluppa la vicenda in un racconto alla terza persona ma poi interviene alla prima persona, e con funzioni metanarrative, nelle note al testo che modificano o rettificano le asserzioni del racconto. I tre punti di vista: «yo-yo (tu implicito)»; «yo-tú (tu esplicito)» e «él-yo» consentono una serie di sdoppiamenti tra autore e narratore e potenziano la complessità delle funzioni metanarrative sviluppando nella finzione un sottile e complicato gioco tra verità e menzogna.

#### 1. *Miguel*

Ambiguo, inquieto e distante, Miguel cerca di circoscrivere la sua crisi personale nelle pagine del suo diario intimo: il

<sup>12</sup> MARIO BENEDETTI, *Quién de nosotros*, Madrid, Alfaguara, 1990. Il numero delle pagine fra parentesi si riferisce a questa edizione.

confidente muto finisce per rinviargli un'immagine che è frutto delle sue continue manipolazioni. Assassino e investigatore della propria sincerità, egli rivive il passato mediante una scrittura di sé che vorrebbe veridica ma che carica di indizi falsi e depistanti.

Il diario è suddiviso in ventiquattro frammenti che, come sul quadrante di un orologio, scandiscono i momenti di un'unica giornata: una domenica di solitudine domestica. L'immagine dello scrivente è quella tipica del diarista: un essere umano oppresso dalla necessità di scoprire la propria intimità e che nell'impossibilità, fisica o psicologica, di comunicare riversa su se stesso ciò che non può (o non vuole) trasmettere ad altri. La situazione di crisi più concentrata nei diari intimi fittizi, più dilatata in quelli reali a causa della registrazione non solo prolungata, ma non progettata, diffusa e disordinata, si riferisce solo apparentemente all'impossibilità del protagonista di relazionarsi con gli altri; la scrittura intima rivela piuttosto il conflitto con se stessi<sup>13</sup>.

Miguel si serve del diario per affondare nella zona più nascosta della sua intimità e sfogare i rimorsi della propria coscienza:

Muchas veces me he interrogado en este cuaderno acerca de mí mismo. (p. 19)

Quiero saber todo acerca de mí mismo. (p. 44)

Se nel diario reale, la crisi d'identità antecede l'esistenza del diario e può essere il motivo che spinge il diarista a scrivere, nel diario fittizio il narratore e la sua storia non esistono prima della narrazione – grazie alla quale entrambi vedono la luce – ed è entro i limiti della stessa che anche la crisi del protagonista deve risolversi. Attraverso la scrittura di sé il diario fittizio, sebbene da differenti prospettive, riunisce l'ambizione del diarista di conoscersi e quella dell'autore di memorie di farsi conoscere; a livello intradiegetico il narratore stabilisce un'immagine di sé che egli stesso contempla nel tentativo di meglio conoscersi; a livello extradiegetico l'autore cerca di far conoscere il narratore, offrendone un'immagine sdoppiata in due entità in conflitto. Lo sdoppiamento del narratore trasforma il

<sup>13</sup> VALÉRY RAOUL, *The French Fictional Journal: Fictional Narcissism, Narcissistic Fiction*, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press, 1980, p. 29 s.

protagonista-diarista in autore, attore e lettore di sé, e dal momento che il narratore scrive la propria vita e la scrive per se stesso, contempla nell'«io» del protagonista anche il suo narratorio. A questi ruoli, Miguel aggiunge quello del testimone; cosciente di interpretare una parte secondaria per una vocazione innata alla marginalità e al silenzio, egli non assume mai una posizione chiara; si commiserà nella sua doppia condizione di vittima e testimone, ma non rinuncia al «privilegio» della propria esclusione, evitando accuratamente di interpretare fino in fondo se stesso, di riconoscersi colpevole delle proprie frustrazioni. Quello del testimone è per Miguel un ruolo assunto e invano negato fin dall'infanzia:

El primer recuerdo que poseo de mí mismo no es el de un testigo silencioso frente a las disputas de mis padres. (p. 24)

Toda mi infancia y parte de mi adolescencia constituyeron una prolongación de esa escena: mi padre avasallando a mi madre, mi madre vencida de antemano, yo como acorralado testigo que nadie tenía en cuenta. (p. 26)

Es un oficio odioso el de testigo y yo ni siquiera puedo evitar el serlo de mí mismo, al comprobar cómo voy quedando atrás en el afecto, en la estima de quienes esperaban otra cosa de mí. (p. 28)

Del resto anche Alicia e Lucas gli riconoscono la vocazione del *testigo implicado*:

Ni favoreces la corriente ni te opones a ella. Siempre eliges el sesgo más incómodo, el de testigo implicado. (p. 75)

El pasado era ése: Andrés [Miguel] oficiando de testigo, consumido de resignación y de inercia [...]. (p. 95)

Si tratta dunque di un tacito accordo tra i tre, di un gioco a carte scoperte:

Yo sabía que era allí su testigo y que ellos también lo sabían y me valoraban como tal. Lo peor era, sin embargo, que no podía atribuirles culpa alguna, desde que yo mismo me reconocía como secundario y, concientemente, vegetaba a su sombra. (p. 36)

La forza della propria marginalità si fonda in Miguel sulla certezza, sulla presunzione che Alicia e Lucas quand'anche decidessero di vivere assieme, non potrebbero mai liberarsi della sua presenza:

[...] mi presencia que seguirá pesando y a la que – pese a toda mi buena voluntad – no les será fácil eludir. (p. 62)

L'attaccamento di Miguel al suo ruolo marginale può interpretarsi come rivincita o vendetta, nella misura in cui gli altri due gli resteranno comunque legati; ma è insieme attrazione-repulsione, autentico *Doppelgegenscheu*, nei confronti dell'Altro come Doppio. Sebbene Miguel dichiari di non voler assomigliare a Lucas rinunciando definitivamente ad essere diverso da ciò che è, Lucas è stato durante tutto il matrimonio l'assente-(onni)presente che mai sfugge alla registrazione quotidiana:

[...] cuando la presencia de Lucas se vuelve insoportable, y todos nuestros gestos,[...], todo ello se vuelve un elíptico manipuleo, todo ello, a fuerza de eludirlo, acaba por señalar esa presencia, acaba por otorgarle una dolorosa verosimilitud que, agudizada en nuestros sentidos, excede la corporeidad. (p. 16)

Apareció Lucas y desde el primer encuentro supe dos cosas que pasaron a ser resortes vitales de mi futuro de entonces: que jamás podría llegar a aborrecerle y que, sin embargo, su presencia iba de algún modo a perturbar mi vida y resolver mi vergüenza. (pp. 32-33)

La rivalità tra i due uomini è soprattutto «narrativa». La superiorità che Miguel rivendica a prezzo di una vita non vissuta è quella di chi potrà «narrare» la vicenda degli altri due. La marginalità è l'illusione di chi crede di poter divenire narratore-autore-spettatore della vita altrui senza esserne travolto. Questa illusione che determina la scelta di una posizione in ombra, nasconde la vicenda di una impossibile sostituzione, sia pure una sostituzione fittizia:

[...] no podré jamás ser un personaje de Lucas. Que él haga algún día un cuento conmigo, con algo de mí, es la única oportunidad que tengo de llegar a ser un tipo brillante. (p. 43)

Nell'impossibilità di partecipare attivamente alla vita dell'Altro, Miguel cerca d'ottenerne l'interesse consegnandogli l'unica cosa che possiede e che può rivestire agli occhi dell'Altro un certo valore: Alicia. Undici anni prima Miguel, quasi avvalendosi d'un diritto «machista» di prelazione (è stato lui a presentare Alicia all'amico) ha strappato a Lucas l'oggetto dei suoi desideri, ciò che rendeva l'Altro più vivo e dunque più invidiabile ai suoi occhi. Ma la vittoria, ottenuta mediante il diritto alla preda di chi l'ha vista per primo, ha costretto i tre a un'esistenza insincera. Sostituendosi a Lucas nell'amore di Alicia, Miguel ha di fatto regnato con la consapevolezza che l'antico *dueño* sarebbe giunto alla fine a riscattare ciò che gli

apparteneva, ma ciò che è peggio, si è autoescluso da ogni vero innamoramento:

La falta de Alicia, la opresión que esa falta me producía, constituía para mí una suerte de enamoramiento, quizá el único que me era (y aún me es) permitido. Un enamoramiento tan opaco, lo reconozco, que jamás llegaba a emocionarme ni a avivar mi ternura, pues sólo en raras ocasiones mi moderada nostalgia me llevaba a pensamientos como éstos: «Me gustaría que ella estuviera aquí». (p. 44)

La presenza degli altri nella registrazione del quotidiano del diario intimo funziona come riflettore utile a evidenziare aspetti diversi del narratore, il quale imprigionato nel suo *io-qui-ora*, non è in grado di percepire se stesso obbiettivamente e non è capace di vedere gli altri se non come immagini deformate dalla sua stessa percezione. Il narratore-diarista proietta un'immagine di sé che non si esaurisce nel suo doppio ruolo: egli non osserva solamente se stesso ma è cosciente di osservare gli altri, di essere osservato ed infine di osservare se stesso mentre osserva<sup>14</sup>. Dal momento che Miguel scrive il diario per sé egli può professare la massima sincerità:

[...] perdida la esperanza de creerme inteligente o apasionado, me queda la menos presuntuosa de saberme sincero. Para saberme sincero he empezado estas notas [...]. (p. 20)

Ma è una sincerità senza riconciliazione né assoluzione:

He realizado mi único principio: ser el más sincero de los mediocres; el único consciente de su vulgaridad. (p. 64)  
[...] he concluido pomposamente mi larga lamentación con un alarde estúpido de sinceridad. (p. 65)

L'«io» della scrittura diaristica ricorda l'«io» lirico nella misura in cui narra verità soggettive che, seppur inserite in un diario fittizio, vengono percepite dal lettore come veridiche<sup>15</sup>. Miguel mente al lettore oltre che a sé e, quando il peso della registrazione delle proprie menzogne diventa insostenibile, cerca una via d'uscita nel compromesso formale:

Hace un momento tuve la sensación de registrar la vuelta de Martín; luego la de la nena.[...] Adelita,[...] me preguntó qué escribía.[...] Ese es

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 37 s.

<sup>15</sup> Cfr. KATE HAMBURGER, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 275 s.

el instante crítico en que todos nos volvemos idiotas. «Le escribo a tu madre», le dije. Sin embargo, no era totalmente mentira. (p. 53)

Il diario diventa una lettera: Miguel dichiarando *a chi* scrive evita di spiegare *che cosa* scrive: il «¿qué?» di Adelita si sposta dal contenuto alla forma della scrittura, spostando l'interesse da Miguel al destinatario esterno della lettera. Questo doppio spostamento rivela che la scrittura stessa si attua come formazione di compromesso<sup>16</sup>. Si scatena da questo istante un processo analitico: Miguel ripercorre i tre *recuerdos fundamentales* della sua vita coniugale in cui la presenza della morte ha rivelato i limiti del suo amore. I tre momenti in cui il ricorso alla parola gli ha permesso di reprimere l'emergenza del Perturbante. Il primo ricordo si riferisce al rifiuto della prima gravidanza di Alicia:

Ninguna parte de mi cuerpo pugnaba por acercarme a esa mujer que sin embargo estaba en camino de adquirir la dignidad un poco cursi y conmovedora de *madre de mis hijos*. Estuve a punto de decírselo, estuve a punto de ejercer una tímida crueldad, pero me di cuenta a tiempo de que tampoco eso iba a ser un éxito. Y entonces se cerró el círculo y volví a mi cobardía, a esa cobardía de palabras amables, de gestos cariñosos, de marido cabal[...] había descubierto que mi ternura era forzada, constantemente reconstruida sobre la vana posibilidad de un amor que no podía corresponderme y que, por lo demás, en ningún momento recibía. (p. 56)

In questo episodio il rifiuto della paternità è espresso attraverso il silenzio e l'immobilità: Miguel nega con la parola la gravidanza e di fatto uccide il bambino.

Il secondo riguarda la febbre tifoidea della figlia. In un momento di sconforto Miguel sfoga la sua rabbia, ed è Alicia stavolta che col suo discorso sull'ineluttabilità della vita gli risponde con le parole di sempre, e blocca così il ritorno del represso:

Eran mis palabras de siempre las que ella pronunciaba. Recién entonces comprendí cuántas veces la había cansado con mis ordinarios, estériles axiomas. Ahora se vengaba consolándome, y estaba, naturalmente, en su derecho. (p. 58)

Miguel si rende conto che la paura della morte della figlia è la paura della propria morte.

<sup>16</sup> Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987, p. 210 s.

Il terzo è il ricordo del mancato suicidio, Miguel non si sopporta più e decide per l'autoeliminazione: l'assassino e il suicida coincidono e la soluzione gli pare imposta dalle circostanze: la morte come unica uscita da un recinto asfissiante, la speranza del non essere. Ma è solo un pretesto per immaginare il suo non-essere nella vita degli altri:

Entonces sentí una fuerte opresión en el estómago y tuve que inclinarme violentamente hacia un costado.[...] Recuerdo que cuando abrí los ojos, el suelo estaba a veinte centímetros de mi cabeza. Y allí también, horriblemente cerca, los zapatos, los calcetines y mi vómito. (p. 61)

Questi ricordi confermano la sua vita insincera e svelano pericolosamente la funzione che in essa ha avuto la parola e dunque la scrittura, quella di un percorso di colpevolezza:

Soy evidentemente el único culpable, y ningún arrepentimiento de mi parte conseguirá para Alicia el tono de felicidad que pudo haber obtenido once años atrás.[...] Si yo desapareciese espontáneamente de la escena, [...] esa actitud tomaría para ellos el nombre de *sacrificio*. [...] Es, pues, fundamental que ante sus ojos no me sacrifique (¿acaso me sacrifico ante los míos?). (pp. 62-63)

e insieme di facile assoluzione, poiché attraverso la rilettura delle pagine scritte, il sacrificio svanisce: Miguel acquista una certa sincerità nella consapevolezza stessa della propria reiterata menzogna: poiché scrivere è comunque «fingersi» è comunque mentire, l'unica onestà consisterebbe nel rifiuto di qualunque intento confessionale o apologetico: intento che Miguel non riesce a raggiungere poiché la scrittura diaristica si rivela una formazione di compromesso che sposta comunque su nuovi oggetti parziali i meccanismi della colpa e della assoluzione:

[...] he releído línea a línea cuanto escribí este domingo, y... ¿cómo pude ser tan cretino? No he mencionado a Teresa ni una sola vez. [...] Pero estoy escribiendo para mí mismo, para ver más claro, para ser consciente? ¿O acaso alimento cierta esperanza, que no me atrevo a confesarme, de que alguien recorra alguna vez este cuaderno y todo mi relato tienda por eso a una tardía justificación, una defensa ante ese posible, ignorado lector? Recuerdo la repugnancia que me produjo, hace ya muchos años, la lectura del diario de María Bashkirtseff desde el momento en que (sin confesárselo en forma explícita, es decir, manteniendo las apariencias de diario íntimo) deja de escribir para sí misma y empieza a anotar para la posteridad. ¿Estaré falseando yo también mi retrato íntimo, la verdad estricta acerca de mí mismo? ¿A quién pretendo engañar? ¿A qué posteridad? (p. 65)

Confessare ad Alicia l'esistenza della propria amante risponde alla necessità di ottenere un perdono. Nell'impossibilità di farsi perdonare la rinuncia cosciente a vivere e a far vivere gli altri, Miguel confessa qualcosa che egli stesso considera parziale e quindi perdonabile.

La rivelazione del segreto però, non muta l'immagine di Miguel: un uomo inquieto e indeciso che scarica sugli altri il peso di una colpa che con difficoltà riesce a nascondere. Rileggere il diario o parte di esso spinge il narratore a riflettere sulla propria sincerità e sul vero motivo che l'ha spinto a ricorrere al diario. Nell'istante in cui registra l'autoaccusa di insincerità e scopre le proprie carte, Miguel confessa a sé prima che a noi di nutrire la speranza che il suo diario venga letto da Alicia. Anche quando crede di scrivere solo per sé, è presente nell'atteggiamento del diarista un lettore virtuale, un narratorio assente perché l'esistenza stessa del diario come oggetto concreto e la sua intelleggibilità, rendono possibile l'eventualità, per il narratore, di uscire dal modello solipsistico della comunicazione con se stessi<sup>17</sup>. In ciò egli vede l'unica possibilità di passare agli «altri» quel suo ruolo di testimone e spettatore che è la sua «colpa» e la sua «pena». Ma quella Alicia che egli ha voluto immaginare complemento alla sua colpa, che leggendo casualmente quelle pagine gli eviterebbe la confessione diretta, non è che un personaggio immaginato. La vera Alicia è un «io» autonomo che si sottrae totalmente al dominio del diarista, e che più avanti nelle pagine del racconto di Lucas ci informa:

He tenido su cuaderno en mis manos y no lo he abierto [...]. (p. 110)

## 2. *Un carteggio disorientato*

Destinatario del diario-lettera di Miguel, Alicia è l'autrice della lettera che forma la seconda sezione del romanzo. Benedetti conosce, controlla e manovra sapientemente il destinatario della lettera – Miguel –, ma la lettera come forma del discorso che appartiene all'intimità dei personaggi e ha un suo destinatario esplicito, impedisce all'autore di dirigersi direttamente al

<sup>17</sup> V. RAOUL, *op. cit.*

suo lettore. Inoltre la lettera che Alicia scrive a Miguel presenta le caratteristiche di uno dei casi ipotizzati da J. Rousset, ovvero lo scambio unilaterale<sup>18</sup> dove «sentiamo» solo una delle voci dei due corrispondenti: un dialogo monodico in cui chi stila la lettera prevede già le risposte del destinatario. Rousset propone due casi possibili: il partner sollecitato, l'interlocutore inaudibile è l'attore principale ed è l'amante di chi scrive; oppure l'interlocutore è un amico, una figura marginale e l'amante è colui di cui si parla. Miguel è il partner sollecitato ma è anche e soprattutto la figura marginale – per scelta – alla quale Alicia parla dell'amante Lucas. Infine, lo scambio che noi leggiamo nel testo, è interrotto e la comunicazione risulta squilibrata.

Alicia – che ha ricevuto una lettera che Miguel dichiara di averle scritto il sabato precedente la stesura del diario e il cui contenuto verrà rivelato nella narrazione condotta da Lucas – risponde al marito. I coniugi sostituiscono così il dialogo diretto con il dialogo epistolare, inoltre Alicia, leggendo la lettera di Miguel a Lucas mette in comunicazione i due uomini falsando il gioco dello scambio privato: invece di essere un serrato faccia a faccia il dialogo intimo si frattura mentre l'intromissione di un lettore esterno – Lucas – viola il segreto epistolare e a tale violazione s'aggiunge quella supplementare e irreversibile commessa da Benedetti mediante la pubblicazione dell'opera: violazione irrimediabile che ci trasforma tutti in lettori indiscreti.

Alicia, l'oggetto del desiderio di ambedue gli uomini, il personaggio creato dalle loro finzioni letterarie si sottrae al gioco delle rivincite vendicandosi di entrambi. Alicia non si interroga più, lo ha già fatto e la sua lettera è il risultato delle elucubrazioni che la spingono verso una scelta definitiva che non può attendere oltre, che avrà già luogo prima ancora che la lettera arrivi a destinazione. Le opinioni della donna rivelano la specularità a rovescio dei testi dei due coniugi:

Miguel:

La verdad es que ella y él siempre fueron semejantes [...]. (p. 15)  
Alicia descansaba de sus arduas discusiones con Lucas para mirarme con

<sup>18</sup> Cfr. JEAN ROUSSET, «Merteuil et Valmont lecteurs indiscrets» in *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Parigi, Corti, 1986, p. 84. Gli altri due tipi sono: «1. *La lettre sans réponse*: un(e) épistolier(e); le destinataire ne peut être atteint, la communication ne s'établit pas; 3. *Le duo*: alternance des interlocuteurs; nous avons connaissance des deux pôles de l'échange».

una ternura inmóvil que estaba en los alrededores (ni aun entonces me engañaba: sólo en los alrededores) del amor. (pp. 35-36)  
[...] Alicia siempre ha preferido a Lucas [...]. (p. 61)

Alicia:

A menudo pensaste [...] que yo quería a Lucas [...] que me había equivocado eligiéndote [...]. Pero eras tú el equivocado. (p. 71)  
Ahora es terrible que te lo diga [...] pero alguna vez te he querido de veras [...]. Cuando te elegí, y antes de elegirte, me gustabas. Siempre me gustaste, me gustas aún. (p. 71)  
[...] tú y yo éramos demasiado semejantes [...] (p. 73)

Alicia carica della rabbia alimentata dall'inevitabile conclusione della vicenda che Miguel è andato costruendo nell'arco dei loro undici anni di matrimonio;

Tres veces me he visto con Lucas. Todo se hizo como tú, sin decirlo, querías. Pero cómo has esperado este encuentro. Cuánto hubieras dado por oficiar una vez más de *testigo implicado*, por escudriñar en el fondo de nuestras miradas y descubrir, por fin, la connivencia que profetizabas. [...] Has pasado once años imaginando el instante de devolverme a Lucas, disfrutando por anticipado de tu sacrificio. (p. 77)

vuole superare il passato e credere in un presente da vivere con Lucas:

[...] quiero ofrecerme a *él*, porque *él* es el presente y yo creo en el presente. (p. 80)

Ma il presente è l'attimo fuggente e Alicia si renderà infine consapevole del fatto che un futuro si costruisce solo sulle proprie scelte, la prima delle quali, rivelata nella narrazione di Lucas, è rappresentata dalla sua decisione di andarsene via, da sola:

Sonrió, sonreía. Todo estaba dicho, se fue y no volverá. (p. 113)

### 3. *Lucas*

La terza e conclusiva sezione è quella narrata dallo scrittore Lucas Orellano. Volendo essere obbiettivo questo personaggio si esprime mediante una narrazione alla terza persona onnisciente; ma egli non ci dà solo la sua versione dei fatti: traendo dalla storia vera uno svolgimento fittizio tenta di soddisfare la frustrazione di una mancata realizzazione. Perciò alla narrazio-

ne in terza persona si contrappongono delle note a pié di pagina, nelle quali Lucas può intervenire in prima persona – a patto che non vengano pubblicate svelando il segreto della manipolazione letteraria – per rettificare o confermare la veridicità di ciò che narra. Lo stile di queste note, come per il diario di Miguel, è confessionale, ciò che avvicina l'atteggiamento dei due uomini, e il loro scopo è quello di contenere la descrizione precisa del processo di rimodellamento della realtà e di trasformazione della menzogna.

È la parte del romanzo dove più si accentua lo sdoppiamento autore-narratore: nelle note, Benedetti si serve del meta-autore Lucas per spiegare alcune particolarità della creazione letteraria e adottando un doppio fittizio rafforza il gioco fra verità e menzogna. Già nella prima nota Lucas spiega:

[...] siempre escribo a partir de algo que acontece.[...] sé reconocer el cuento en algo que veo o experimento. Luego lo deformato, le pongo, le quito. (p. 83)

Questa dichiarazione è, per noi, difficilmente separabile dall'opinione extra-testuale dell'autore uruguayano. La puntualizzazione di Lucas:

Las notas (aunque las escriba pensando en el lector y use el tono adecuado a su interés) serán siempre impublicables, estrictamente personales, con vigencia tan sólo para mí. Es posible que así quede registrada la deformación que sufre mi realidad al convertirse en literatura. Siempre que lo que yo escriba sea efectivamente literatura. (p. 83)

richeggia quanto delle note a pié di pagina dice Benedetti:

[...] el efecto de esas «notas al pié» es como de círculos concéntricos o de sala de espejos: uno de los personajes es escritor (primer desdoblamiento contigo) y cuando la voz en primera persona es la suya hace una llamada al pié [...]. Los senderos de la literatura que se bifurcan<sup>19</sup>.

Attraverso questa sovrapposizione autocomunicativa, il lettore viene coinvolto nelle problematiche della realtà-finzione che attanagliano uno scrittore nel momento stesso della creazione letteraria.

Notiamo inoltre, la presenza di un ulteriore espediente che rafforza lo sdoppiamento autore-narratore, ovvero la possibilità di nominarsi all'interno della narrazione tramite un personag-

<sup>19</sup> *Cronología de Mario Benedetti*, in «Anthropos», cit., p. 33.

gio. Lucas adotta, nella metanarrazione, l'identità di Oscar Lamas (dove le iniziali del protagonista della meta-narrazione e quelle del meta-autore si invertono e il nome Oscar è un anagramma ricavato dalla seconda sillaba del nome e dalla prima del cognome di: lu-CAS OR-ellano). Così, tra realtà e finzione Lucas rivela la maschera dietro la quale si nasconde:

De nuevo estaba en un café, [...]. Su trabajo de traductor, sus noches de periodista, sus lecturas, sus cuentos, conservaban un porcentaje de inventiva, eran una ocasión de imaginar. Pero sentarse en la mesita del rincón,[...], simplemente como Oscar Lamas; [...]. (p. 85)

Es decir, yo. No me gusta el nombre. Pero tampoco me gusta el de Lucas Orellano. (p. 86)

Se Lucas rappresenta il primo ausiliare dell'autore uruguayano, verso la fine del romanzo incontriamo un *auxiliar segundo* che entra in gioco nel romanzo grazie alla lettura di un suo poema. Fortunati (calco semantico-analogico dell'italiano Benedetti) un poeta amico di Lucas, declama una sua poesia intitolata: *Oración del auxiliar segundo* della quale Lucas dice in nota:

[...] es un poema ordinario y prosaico y que sin embargo me gusta. Esta es además una buena ocasión para verlo publicado, atribuyéndolo canalicamente a un personaje tan inocente como miserable. (p. 103)

«Yo» ed «él» confondono i propri confini, la voce dell'autore (Benedetti) si sostituisce alla voce lirica del poeta (Fortunati), e a quella del meta-autore (Lucas) e del suo doppio (Oscar). La pubblicazione nel 1956, della medesima poesia recitata da Fortunati nel compendio *Poemas de la oficina* con il titolo di *Oración*, conferma la sovrapposizione ipotizzata.

Fra le verità raccolte nelle note, Lucas ci rivela che l'adulterio non si è compiuto. Quando Alicia legge a Lucas la lettera inviatale da Miguel dissolve l'atmosfera ambigua dell'incontro. La freddezza e il distacco con i quali la donna rende partecipe l'Altro della meschinità del marito si trasforma per entrambi in un rifiuto di Miguel che invece di rendere complici i due adulteri, finisce per dividerli. Alicia taglia il cordone che la teneva legata al passato e se ne va da sola: il suo presente non è più Lucas ma se stessa. Lucas, che sembrava favorito dall'allontanamento di Alicia dal marito si trasforma nella vittima del gioco della scrittura degli altri due ed essi, seppur separati, resistono nella sua mente come una coppia che egli non può dividere.

L'attrazione-repulsione dei due protagonisti maschili, entrambi convinti di poter disporre e decidere del personaggio Alicia che ognuno dei due ha creato nella propria narrazione, mette in rilievo le loro affinità. Miguel e Lucas non condannano la competizione tra narratori e nessuno dei due riesce ad uscire dalla propria fantasia. Gli altri vengono rifiutati, l'unica loro salvezza è negare. La negazione però sottolinea la loro mediocrità. I due uomini si confessano un passato nel quale introducono un'immagine falsa di sé, mentre Alicia si libera della propria copia nella quale non si riconosce più e si muove verso il futuro. Miguel il testimone che crede di sacrificarsi per il bene degli altri due diventa egli stesso complice del gioco delle finzioni della parola. L'attaccamento di Miguel e di Lucas alla parola, alla finzione letteraria denota un continuo bisogno di un'interrogazione sul passato che non permette l'emergenza del represso:

También es seguro que todo hubiera andado mejor si en aquel tiempo Alicia y yo nos hubiéramos visto, si Miguel no hubiera tomado la única decisión de su vida. Pero ¿Quién de nosotros juzga a quién? (p. 113)

### *La tregua*

Martín Santomé, protagonista de *La tregua*<sup>20</sup> secondo romanzo di Mario Benedetti pubblicato nel 1960, è un impiegato quarantasettenne, vedovo e con tre figli adulti che decide di riempire il tempo che lo separa dalla pensione, l'ozio agognato e temuto, annotando in un taccuino gli avvenimenti della sua quotidianità. Da sempre incapace di relazionarsi al mondo, sia questo il nucleo familiare, l'ambiente di lavoro o la società, Santomé si divide tra l'ufficio, la casa, le domeniche di solitudine e una precaria situazione familiare dominata da una relazione difficile con i figli. La «tregua» si riferisce al periodo della relazione amorosa del protagonista con Laura Avellaneda, una collega d'ufficio di venticinque anni più giovane la quale offre uno spiraglio luminoso nella grigia esistenza dell'«uffici-nista». Purtroppo si tratta di una tregua di breve durata perché la giovane muore destinando Santomé ad un'esistenza

<sup>20</sup> MARIO BENEDETTI, *La tregua*, Madrid, Alianza Editorial, 1985. Il numero delle pagine fra parentesi si riferisce a questa edizione.

di muto grigiore interrotto solo dalle sporadiche conversazioni-sfogo con la figlia Blanca, recuperata dopo anni di indifferenza e di silenzi reciproci.

In questo romanzo si affrontano aspetti del personale – la comunicazione con i congiunti – e del sociale – il conflitto generazionale, la diversità fra sessi, le scelte politiche – che ampliano i temi e le situazioni del romanzo precedente. L'incomunicabilità sofferta dal protagonista è oltre che personale, sociale, in quanto la società attanaglia l'individuo con le sue regole e gli impedisce anche materialmente di relazionarsi con gli altri.

Rispetto al romanzo precedente però *La tregua* rappresenta un tentativo di superamento delle problematiche della forma non del tutto riuscito. Benedetti che accoglie ed insieme nega la scuola del *nouveau roman* sembra dubitare che le forme possano risolvere il suo dubbio sulla letteratura. Abbandonata la ricerca del primo romanzo la sua attenzione si sposta sulla società e sui disagi che essa comporta per il protagonista. Nell'assunzione di questo tema «forte» l'autore utilizza la forma chiusa e pseudo-realistica del diario. Ma il discorso lineare de *La tregua*, quasi da «romanzo socialista» rappresenta per Benedetti una «tregua formale» non risolutiva. Il romanzo è il diario intimo del protagonista e Benedetti, che considera il diario intimo come una forma narrativa classica, si avvale di questo efficace strumento per assicurare l'impressione di autenticità del discorso:

Una vez que se adopta el esquema de «diario» es virtualmente imposible salirse de ciertos carriles tradicionales, ya que los «diarios íntimos» no suelen ser experimentales ni vanguardistas<sup>21</sup>.

La distanza tra narratore e personaggio nel diario si riduce al minimo anche se esiste sempre, tra l'avvenimento e la scrittura, quella certa distanza temporale che dà al personaggio la possibilità di pensare, interpretare, riassumere<sup>22</sup>. Perciò aprire e leggere un diario colpisce emozionalmente il lettore e l'impressione che prevale è quella di intromettersi indiscretamente nell'intimità e nei segreti della vita di un uomo. Nel romanzo in forma di diario, il lettore, poiché dimentica l'inautenticità

<sup>21</sup> *Cronología*, cit., p. 33.

<sup>22</sup> ROSA MARIA GRILLO, *El yo múltiple en los cuentos de Mario Benedetti*, in «Anthropos», cit., p. 55.

del racconto, entra in contatto con il mondo fittizio creato dall'autore mediante delle impressioni e partecipazioni che abbassano la soglia della *fiction*. Per mezzo di questo procedimento narrativo, Benedetti dà modo al lettore di recepire in un tutto indistinto sia i moti della psiche del personaggio che gli avvenimenti scelti dal narratore per i suoi commenti morali, sociali e comunque personali<sup>23</sup>.

Santomé è, come Miguel, un uomo condannato a un'esistenza scandita da una rassegnata e volgare routine, la cui registrazione enfatizza la mediocrità del suo «day by day». Scrivere un diario diventa la maniera per far sì che il tempo vissuto risulti meno irrecuperabile<sup>24</sup>, è la prova resa a se stessi di presenza ed esistenza<sup>25</sup>, pur nella mediocrità:

Lo más trágico no es ser mediocre pero inconsciente de esa mediocridad; lo más trágico es ser mediocre y saber que se es así y no conformarse con ese destino que, por otra parte (eso es lo peor), es de estricta justicia. (*Sábado 14 de septiembre*) (p. 145)

Questa consapevolezza dà dimensioni tragiche anche all'assenza di dialogo, all'incomunicabilità che definisce i rapporti tra Santomé e i figli:

[...] lo que menos quiero es meterme en las zonas privada de los otros y, menos que menos, en la de mis hijos. (*Sábado 4 de mayo*) (p. 53)

Jaime es quizá mi preferido, aunque casi nunca pueda entenderme con él. [...] Es evidente que hay una barrera entre él y yo. (*Lunes 18 de febrero*) (p. 11)

Jaime tampoco se siente muy inclinado a comunicarse conmigo. (*Viernes 10 de mayo*) (p. 58)

Yo no sabía de que hablar. Nunca sé de qué hablar con Esteban. (*Lunes 24 de junio*) (p. 87)

[Blanca] es demasiado celosa de su vida propia, incajeable, como para compartir conmigo sus más arduos problemas. (*Lunes 18 de febrero*) (p. 11)

Motivazioni sociali e politiche impediscono la comunicazione. La valutazione etica dei comportamenti – l'omosessualità di Jaime – impedisce il dialogo fra padre e figlio, dove il primo

<sup>23</sup> EDUARDO NOGAREDA, «Prólogo» in MARIO BENEDETTI, *La tregua*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 47.

<sup>24</sup> BÉATRICE DIDIER, *Le journal intime*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1976, p. 54.

<sup>25</sup> RICCARDO SCRIVANO, *La penna che spia: giornale intimo e scrittura*, in AA.VV., «*Journal intime*» e *letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, p. 21.

è bloccato da un senso di colpa che si rifiuta di affrontare nei confronti del secondo.

Avellaneda è il personaggio che rappresenta la comunicazione ritrovata. La differenza d'età con Santomé – è coetanea dei figli – non impedisce quella comunicazione che permette al protagonista di recuperare una vita resa mediocre anche da tanti insopportabili silenzi.

Yo hablo con ella como si hablara conmigo mismo; en realidad mejor aún que si hablara conmigo mismo. Es como si Avellaneda participara de mi alma, como si estuviera acurrucada en un rincón de mi alma, esperando mi confidencia, reclamando mi sinceridad. (*Jueves 5 de septiembre*) (p. 139)

Portatrice della risoluzione, Avellaneda si muove all'interno del racconto come un premio inatteso inviato a Santomé, come una figura sovrumana talmente al di fuori degli schemi imposti dalla società che deve scomparire affinché la tragicità si affermi. Scomparsa Avellaneda, la vita di Santomé è destinata all'attesa del sipario finale, oltre il quale lo scorrere inesorabile del tempo non ha più significato:

El tiempo se va. A veces pienso que tendría que vivir apurado, que sacarle el máximo partido a estos años que quedan. (*Domingo 2 de junio*) (p. 73)

La frammentazione temporale presente nel diario rafforza nella narrazione un ritmo che riecheggia lo stile abrupto della vita stessa. Il tempo del racconto è generalmente fluido, umano, vitale, accessibile a chiunque voglia leggere e interiorizzare la narrazione. La data riportata pagina per pagina nel testo è la responsabile della frammentazione del *journal intime* e della sua discontinuità e gli unici testi che includono sistematicamente l'iscrizione della data sono il diario intimo e la lettera<sup>26</sup>, dove il primo, in quanto «intimo», originariamente non è destinato alla lettura. Per questo motivo – nell'ambito della «fiction» narrativa – il *journal intime* si presenta il più possibile spoglio di adorni o eccessivi espedienti<sup>27</sup>.

Tuttavia, nell'organizzazione temporale del racconto, la differenza tra diario reale e diario fittizio è notevole. Mentre il tempo di un diario reale è a priori indeterminato, il tempo del diario fittizio deve rispondere, seppur parzialmente o velata-

<sup>26</sup> B. DIDIER, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>27</sup> R.M. GRILLO, *op. cit.*, p. 55.

mente, allo svolgimento del tempo del racconto. Questa differenza costringe il diarista fittizio, che deve concludere la propria vicenda entro i limiti della narrazione, a decidere quali cose raccontare e quali omettere lasciando al lettore il compito di colmare gli eventuali spazi vuoti e/o le pause narrative. Sin dall'inizio del romanzo conosciamo i limiti temporali del diario:

Sólo me faltan seis meses y ventiocho días para estar en condiciones de jubilarme. (*Lunes 11 de febrero*) (p. 9)

Cuando me jubile, creo que no escribiré más este diario, porque entonces me pasarán sin duda muchas menos cosas que ahora, y me va a resultar insoportable sentirme tan vacío y además dejar de ello una constancia escrita. (*Viernes 22 de febrero*) (p. 14)

mentre i giorni in cui il diarista non annota nulla, scompaiono dal testo come non fossero mai esistiti:

Hace cuatro días que no anoto nada. (*Jueves 20 de junio*) (p. 81)

Il narratore-diarista si proietta costantemente in tre funzioni grammaticali spesso indistinte – nominativa, accusativa e dativa – mentre lo stesso diario, essendo lo strumento della comunicazione con se stessi assume un ruolo ablativo<sup>28</sup> ed insieme strumentale.

Il diarista consegna al diario porzioni della propria vita che non solo vengono rilette – la comunicazione con se stessi attraverso le pagine di un diario intimo, comprende inevitabilmente la rilettura di parte di esso quando non della sua totalità –, ma anche giudicate – perché rileggendosi, il diarista analizza il grado di sincerità del proprio scritto.

A seconda della ampiezza delle annotazioni rilette Valerie Raoul individua differenti categorie di rilettura del diario, delle quali, la più frequente è la rilettura parziale<sup>29</sup>:

[...] (sólo hace 5 meses que anoté) [...]. (*Sábado 6 de julio*) (p. 98)

La rilettura dell'intero diario, azione che coincide solitamente con la decisione del diarista di abbandonare la scrittura «au jour le jour», è quella che implica il maggior grado di isolamento del narratore-diarista:

<sup>28</sup> B. DIDIER, *op. cit.*, p. 172.

<sup>29</sup> V. RAOUL, *op. cit.*, p. 42.

Por primera vez releí mi Diario, de febrero a enero [...]. (*Domingo 26 de enero*) (p. 152)

Il lettore percepisce la storia come terminata anche perché sa che nel giro di un mese da questa annotazione, come annunciato da Santomé in apertura del diario, il *journal intime* cesserà comunque di esistere.

Nel diario di Santomé percepiamo l'attesa di un lettore virtuale, che resta però sconosciuto; qualcuno che potrebbe violare l'intimità della sua scrittura diaristica:

Si este diario tuviera un lector que no fuera yo mismo, [...]. (*Sábado 18 de mayo*) (p. 65)

Facendosi romanzo il diario spezza il cerchio del solipsismo: l'io del narratore-diarista-personaggio diviene testimone delle fratture dell'io destinatario; e il lettore finisce per assumere i problemi di un doppio altrimenti rifiutato e occulto.

### *Gracias por el fuego*

*Gracias por el fuego*<sup>30</sup>, finalista del premio Seix Barral nel 1963, ma pubblicato solo due anni più tardi a causa dell'intervento della censura spagnola, è il terzo romanzo dello scrittore uruguayano. Con questo romanzo Benedetti ritorna alla sperimentazione formale, passando da narrazioni alla prima persona ad altre alla terza persona, e analizzando la storia attraverso varie voci narranti. Dopo il tentativo del romanzo precedente, il discorso ridiventa articolato e la forma non si limita ai fini letterari che aveva nel primo romanzo ma serve a sovraccaricare il contenuto. Insistere sulla forma significa ora non solo mettere alla prova i propri personaggi – chiusi, falsi con sé e con gli altri – ma metterli a confronto con la società che li condiziona. Vi è la consapevolezza che il ritorno del represso coincide con l'ideologia e la repressione, anche se interiorizzata dall'individuo, è sempre di natura sociale<sup>31</sup>.

È la storia di una rivalità tra padre e figlio che si snoda tra il progetto di un inutile parricidio e l'attuazione di un suicidio più volte annunciato. Sebbene intervengano vari punti di vista,

<sup>30</sup> MARIO BENEDETTI, *Gracias por el fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1988. Il numero delle pagine tra parentesi si riferisce a questa edizione.

<sup>31</sup> F. ORLANDO, *op. cit.*, p. 72 s.

la narrazione s'impenna sul flusso monologico di Ramón Budiño. Benedetti rappresenta qui la crisi dei valori etici e morali della borghesia uruguayana che si riflette, assieme alla sconfitta del Paese, nella crisi personale del protagonista. È la crisi della classe media a cui si riferisce Luis Paredes che, perfettamente schematizzata nella lotta generazionale riproduce nel conflitto familiare tra padre e figlio, lo scontro tra vecchi e nuovi valori<sup>32</sup>.

Figlio del potente Edmundo Budiño, Ramón sposato e con un figlio adolescente è proprietario di un'agenzia di viaggi finanziata da un prestito paterno; inoltre un amore impossibile lo lega alla moglie di suo fratello: Dolores. Durante una cena tra uruguayani a Broadway, Ramón riconsidera le scelte della propria vita e spinto dall'incontenibile disprezzo nei confronti del padre decide di ucciderlo; incapace di una reazione così drammatica e definitiva Ramón però rinuncia al parricidio, e convinto di non avere altre vie d'uscita, si suicida.

In questo terzo romanzo, in cui la società è rappresentata, in tutto il suo cinismo, dalla figura del «todopoderoso» Edmundo Budiño, il conflitto del protagonista, più profondo e intimo, s'affida al monologo interiore. La presa di coscienza che si sviluppa attraverso questa forma immediata di confessione, segna una tappa più politicizzata del tema sociale. Ramón come i protagonisti dei precedenti romanzi, vive una crisi nei confronti dei valori della società borghese alla quale appartiene, valori che rifiuta senza sapere con che cosa sostituirli. In un determinato momento, egli riassume il suo passato e cerca di ridefinire la sua esistenza che di colpo gli si rivela vuota, spoglia di valori e complice di una serie di inganni nei confronti del prossimo. La sua ribellione è però vana poiché sebbene egli viva un rapporto difficile con l'autorità rappresentata dal padre, la sua mentalità è intrisa dei valori tradizionali che la stessa classe sociale che egli rifiuta, ma alla quale appartiene, gli ha tramandato. Anche la struttura della famiglia deriva dalla mentalità cattolica e borghese dove le donne delegano la condotta familiare al maschio e non s'impongono mai sulle decisioni da prendere.

Il flusso monologico si riferisce ad alcuni mesi della vita di Ramón che vengono presentati assieme a dei frammenti retrospettivi utili a ricostruire le fasi salienti del suo passato. In

<sup>32</sup> LUIS PAREDES, MARIO BENEDETTI, *Literatura e ideología*, Montevideo, Ed. Arca, 1988, p. 155.

quanto narratore di sé e insieme personaggio, egli raccoglie nelle sue riflessioni la visione, le opinioni, i sentimenti e gli atteggiamenti degli altri, padre compreso. Ma a differenza dei protagonisti dei romanzi precedenti, Ramón non può affidare la sua parola a una scrittura regolare: il racconto si presenta come non-racconto, come flusso di coscienza.

Nel monologo del protagonista, trovano spazio ricordi più o meno decisivi, s'alternano dialoghi con altri personaggi, anche se spesso gli interventi dell'interlocutore vengono taciuti. Tuttavia altri narratori intervengono, e da vari punti di vista, contribuendo da diverse prospettive al senso globale del racconto articolato sui bruschi cambi di prospettiva che scandiscono i quattro momenti chiave: il primo capitolo che mette a fuoco la cena a Broadway; dal secondo al tredicesimo capitolo il flusso monologico interiore del protagonista che si conclude con la sua morte; il penultimo capitolo in cui Dolores confessa al protagonista già scomparso le ragioni del suo impossibile amore per lui ed infine l'ultimo capitolo, dove un narratore onnisciente mette a fuoco la figura di Gloria Caselli, amante di Edmundo Budiño che, in seguito al suicidio di Ramón, interrompe la sua relazione con Edmundo e ricomincia una nuova vita.

La dicotomia nella vita del personaggio è marcata dall'opposizione Papá-Viejo che rivela due differenti ed opposti aspetti del padre e due momenti della vita del figlio: Edmundo-Papá corrisponde alla versione positiva di Ramón-bambino mentre Edmundo-Viejo all'uomo cinico ed egoista che segna la vita di Ramón-adulto. Questa opposizione, l'uso del monologo e finanche la struttura del romanzo contribuiscono a rafforzare lo stato di isolamento del protagonista. Inoltre la imponente figura di Edmundo Budiño non compare mai con voce o pensieri propri nemmeno nel capitolo finale, dal momento che, pur in una narrazione alla terza persona, Edmundo e Gloria Caselli appaiono filtrati attraverso la coscienza di quest'ultima. Tutti i personaggi, eccetto Edmundo, condividono una stanchezza di essere, una crisi esistenziale, dovuta alla routine, all'incomprensione e all'insoddisfazione.

La dimensione «sociale» è frutto di una dimostrazione e moltiplicazione dei piani narrativi oltre che delle forme discorsive. Alla tragedia del non-essere del protagonista, bisogna aggiungere il valore emblematico-allegorico del racconto del primo capitolo.

Il capitolo che apre il romanzo – la cena a Broadway – riveste a nostro avviso un'importanza molteplice: introduce alla situazione nazionale, – Benedetti getta uno sguardo grave, triste, scettico, su se stesso, sui suoi concittadini e sul sistema uruguayano-; presenta i due personaggi che ricoprono, nella vita di Ramón, un ruolo significativo, il figlio Gustavo e la cognata Dolores; ma serve soprattutto alla presa di coscienza di Ramón che a partire da quella cena si sente a disagio con se stesso:

*Desde aquella cena con uruguayos en el Tequila Restaurant, estoy para pensarlo todo de nuevo. Nada se pierde con probar. (p. 38)*

Questo capitolo che può sembrare estraneo al contesto del romanzo, sia per il tipo di avvenimenti narrati, sia per le tecniche espositive usate – Benedetti si avvale dell'effetto cinematografico del «camera-eye» il cui risultato è quello di un commento impersonale reso da una voce fuori campo – contiene la chiave interpretativa dell'intero romanzo. La cena è il luogo mistico delle rivelazioni. Inaugura la possibilità di una lettura molteplice e di una volontà di assunzione e di analisi del simbolico. La velata ironia del narratore non impedisce di cogliere il valore allegorico di certi riferimenti come in questo passaggio riferito al vino:

*Eso es lo que tiene de extraordinario este país. Es bueno hasta en lo que no tiene. Los vinos de California son mediocres, es cierto. Pero usted puede comprar aquí cualquier vino, de cualquier parte del mundo. [...] Eso es amplitud. (p. 17)*

Tutti gli elementi di questa ultima cena, preludio alla lunga e sofferta meditazione di Ramón, si possono riferire ad una doppia accusa che egli rivolge a se stesso come individuo e come uruguayano. Ramón si fa testimone a carico di una doppia colpa che se da un lato lo accomuna ai suoi compatrioti dall'altro lo isola nella sua inettitudine e nella sua intima incapacità di ribellione e di concreta reazione. Un narratore onnisciente presenta dei commensali intorno a una tavola imbandita mentre ad uno ad uno criticano le deficienze del loro paese ed elogiano l'efficienza del paese che li ospita:

*Yo no tendría que venir a los Estados Unidos, porque cada vez que vengo me da fiebre. Pensando en el Uruguay, ¿sabes?, pensando en lo limitados que somos. Aquí todo es grande y todo se hace en grande. (p. 22)*

Il monologo della seconda parte è l'ovvia conseguenza di questa situazione sociale e individuale. Questa forma che sembra ad ogni attimo sfuggire all'ordine del racconto scritto, si fonda sulla confusione e insieme sulle dissociazioni radicali tra passato e presente. Il tempo ridotto ad attimi non successivi se non per casuali associazioni, annulla ogni senso storico e biologico della vita. Il monologo rimemorativo<sup>33</sup> di Ramón offre un'unica continuità nel tempo, quella dello spirito che lascia riaffiorare il ricordo. Lo spirito si volge al passato, gli avvenimenti che riaffiorano mediante il ricordo, senza essere allacciati alla durata di una elocuzione silenziosa, si sviluppano nel tempo, associandosi fra di loro. Pur condividendo con le altre forme del monologo, i tratti caratteristici della specie – l'inizio in *media res*, il discorso non referenziale, la sintassi ellittica e l'idioletto del locutore – il monologo rimemorativo fa insorgere il problema teorico di sapere se il flusso dei ricordi affiora allo spirito del monologante nel momento (indeterminato) dell'enunciazione o durante lo stesso episodio induttore.

Ci sono molte ragioni per considerare il diario intimo fittizio e il monologo interiore dei parenti prossimi. Innanzi tutto esiste una comune finzione d'intimità: nel diario intimo si suppone che uno scriva a se stesso come nel monologo si suppone che uno parli a se stesso. Finzione d'intimità che precipita quando il narratore espone la sua situazione alla propria intenzione, come un autobiografo si dirige a eventuali lettori o a qualcuno che lo ascolta. Per questa stessa ragione, la storia passata di un diarista viene normalmente evocata secondo l'ordine della memoria, sotto forma di frammenti o allusioni e non in maniera deliberata e continua. Se il monologo rappresenta l'immediatezza del pensiero e il diario l'immediatezza della narrazione, nel primo il procedimento risulta più immediato rispetto al secondo che, essendo un testo scritto, prevede che il narratore abbia il tempo necessario di assimilare le esperienze per essere in grado di riformularle coerentemente attraverso le parole<sup>34</sup>. Il

<sup>33</sup> Cfr. DORRITT COHN, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, p. 210: «[Le] *monologue rémemoratif* se situe typologiquement au point de croisement entre le monologue autobiographique et le récit rémemoratif, associant le mode de présentation du premier à l'absence de rigueur chronologique du second: elle emprunte au monologue autobiographique sa forme de monologue et au récit rémemoratif le privilège donné aux jeux de la mémoire».

<sup>34</sup> V. RAOUL, *op. cit.*, p. 50.

monologo e il diario condividono inoltre la focalizzazione della loro esistenza nell'istante presente. A differenza del diarista, il quale opera una selezione dei ricordi che vuole annotare nel diario, il locutore del monologo lascia che la serie di avvenimenti passati ritorni al presente da sola. La storia che ne emerge è la storia contraddittoria e confusa del personaggio monologante, del suo rapporto difficile con il mondo esterno e con la sua interiorità. Il passato è sempre in relazione con il presente dell'enunciazione e più che a una semplice narrazione dà luogo ad alcuni commenti e apprezzamenti. A volte i pensieri che accompagnarono nel passato l'avvenimento che riaffiora nella vita del protagonista, ritornano alla memoria del monologante assieme al ricordo stesso. Se partiamo dall'«io» dell'azione invece che dall'«io» narrante, il presente grammaticale del monologo interiore, pur rivestendo il ruolo di un tempo metaforico – non autentico –, produce un'illusione sintattica specifica. Tramite questo presente, che non è se non in rari casi un presente storico, il locutore monologico dimentica qualsiasi referenza temporale o ricorda la storia che racconta come se la vedesse scorrere sotto i suoi occhi. Diventa testimone di eventi altrimenti non esperibili e inenarrabili. Così Ramón ricorda di aver vissuto l'esperienza impossibile della propria morte:

Tuve una vez la sensación inmediata, urgente, de mi muerte. [...] Al cruzar la vía ferroviaria, [...], es fácil caminar distraído en una noche sin luna, [...], no advierto que estoy a la altura del desvío, y pongo mi pie derecho en los rieles en el preciso instante en que desde la Estación Colón hacen el cambio [...] y quedo atrapado, estúpidamente atrapado, [...], y siento el primer ruido del tren y un torrente de imágenes, aisladas o superpuestas, pasan por mi cabeza, [...]. (pp. 129-130)

Il presente grammaticale indica la simultaneità dell'enunciazione a partire dalla quale il narratore considera retrospettivamente le esperienze del passato. Poi il presente s'impone e continua senza rotture né discontinuità dissociando, citando esplicitamente i pensieri del narratore contemporanei all'esperienza passata. Il tempo passato in cui si genera il presente del monologo di Ramón e al quale ritorna al termine del ricordo, ci obbliga a considerare i tempi presenti come una trasposizione stilistica per la quale i fatti che sappiamo appartenere al passato si raccontano semplicemente come se fossero presenti. Benedetti adotta l'espedito del cambio verbale all'inizio e alla fine dei ricordi importanti per sottolineare, una volta terminato

di rivivere il passato, il ritorno del protagonista al presente del monologo.

La natura retrospettiva del monologo lo avvicina all'autobiografia e ambedue creano l'illusione di uno sviluppo ininterrotto di pensiero. Ma dal momento in cui il narratore affida l'attualità dei suoi pensieri a una narrazione scritta, l'espressione dei movimenti della coscienza del narratore si situa all'estremità dello stesso genere autobiografico, nel punto dove «l'histoire» si perde nel puro «discours», nel punto in cui, secondo Starobinskij, indipendentemente dai fatti narrati, l'avvenimento altro non è che uno svolgimento stesso del monologo<sup>35</sup>. Gli avvenimenti si fanno testo attraverso un'enunciazione discorsiva e non attraverso un passato storico come accade per l'autobiografia. Ma la divergenza tra il discorso dell'autobiografia e quello del monologo si basa soprattutto sul differente utilizzo che entrambi fanno del presente grammaticale. Grazie a questo presente Ramón introduce nel suo monologo anche pensieri apparentemente irrilevanti che permettono alla quotidianità di trovare spazio nel flusso di coscienza:

¿Y a mí que me importa lo que me está diciendo, secretaria espléndida, secretaria carnosa, secretaria con una libra esterlina entre los senos, secretaria tentación, secretaria con labios demasiado gruesos para mi gusto, secretaria con ojos de carnero, secretaria un poquito imbécil, secretaria, se acabó la tentación, a mí qué me importa, ¿eh? (p. 42)

Quando la tensione raggiunge il massimo, quando l'io monologante non può più resistere al flusso del suo stesso discorso perché testimone troppo implicato, una terza persona onnisciente si introduce a narrare gli avvenimenti e insieme ci permette di continuare a seguire i pensieri di Ramón, come succede nel capitolo XII:

Ramón ve cómo los hombros se sacuden al reírse en la forma más contenida posible. Rómulo Soria lo ha visto y viene hacia él.

– Las ganas que tenía de verte. Lástima que sea en estas circunstancias tan penosas.

– Sí, claro. No pasan los años para vos. Estás igualito.

No, está terriblemente avejentado, pero la aceptada convención es hallarse jóvenes, siempre jóvenes, como un conjuro contra el tiempo. (pp. 203-204)

Così, se da un lato la terza persona onnisciente ci allontana dal monologo di Ramón, dall'altro la presenza di molti dei suoi

<sup>35</sup> D. COHN, *op. cit.*, p. 217.

pensieri ci destina all'attesa che il flusso monologico ritorni. Benedetti permette a questo narratore di raccontare quello che presumibilmente vede e nell'attimo stesso in cui ciò avviene, aumenta l'effetto di sincerità della narrazione attraverso l'aggiunta dei pensieri di Ramón in quel medesimo istante. Attraverso l'alterazione di prospettiva della parlessi, il lettore può seguire il discorso intimo del protagonista anche quando smette di essere narratore in prima persona.

Così ogni interruzione del monologo è da mettere in relazione sia con la psicologia del personaggio che con lo stesso sviluppo del monologo. Il sogno o qualunque altra interruzione della vita cosciente, producono nel monologo la più naturale delle interruzioni; quella definitiva è la morte. Tra le varie interruzioni del monologo ci sono alcuni interventi in corsivo che rappresentano per Ramón e per il romanzo, gli interventi della realtà esteriore, che sfugge a se stessa e si presenta mitologicamente. Tra questi interventi si pone anche il primo capitolo antecedente al monologo ma parte di esso (pp. 9-36), nel quale Ramón realizza il peso del nome che porta, il costante, inevitabile paragone col padre con cui sa di non poter competere.

Più avanti la registrazione del dialogo tra Edmundo Budiño e un dipendente in cui il primo cerca di corrompere il secondo inducendolo a fare la spia (pp. 80-83) rivela a Ramón tutto il cinismo e il disprezzo del padre nei confronti degli altri e gli fa apprezzare l'atteggiamento di chi riesce ad opporsi ai tentativi di corruzione del Viejo; quindi l'episodio del treno in cui Ramón scampa alla morte (pp. 130-131), riveste un doppio significato, poiché ritorna ossessivamente nei sogni del protagonista ma non riesce infine a salvarlo e, preceduta dalla nota sull'ombelico, la mediocre contraddizione è nel sogno del centauro/Ramón (pp. 151-153): il centauro rappresenta il coraggio, la saggezza ma le zampe di vacca gli ricordano che ha un punto debole, un tallone di Achille e di fatto durante il sogno Ramón si confonde con il padre al quale egli non vuole assomigliare. Infine l'immaginario editoriale del quotidiano di Edmundo Budiño (p. 163): quando Ramón intravede una possibilità di salvezza nel parricidio, si immagina l'ipocrita editoriale che verrebbe pubblicato il giorno dopo l'assassinio del Viejo dove si darebbe sicuramente più importanza al padre-vittima che al figlio-assassino. Anche qui il Viejo riveste funzioni simboliche e mitiche: è il regime che costringe la stampa uruguayana a fal-

sare la realtà. Da ultimo la poesia dedicata mentalmente da Ramón a Dolores (pp. 186-187) e che un tal Vargas aveva dedicato alla donna che non poteva amare in quanto sposata con un altro (la poesia che si intitola «Corazón, coraza» compare nel volume *Noción de patria* che riunisce la produzione poetica di Mario Benedetti tra il 1962 e il 1963). Le interruzioni, tutte in corsivo, rappresentano le confuse verità alle quali il protagonista tenta di aggrapparsi, ma che non valgono a salvarlo. Sembra che mediante l'introduzione di queste verità fantastico-mitologiche – autentiche formazioni di compromesso – l'intento di Benedetti sia stato quello di risvegliare nel protagonista le ragioni per trovare la forza di cambiare, di credere in se stesso: Ramón non sembra capire o approfittare di queste illuminazioni, ma altri dopo di lui potranno usufruirne.

Il flusso monologico si interrompe definitivamente solo quando Ramón si toglie la vita. La morte del protagonista assume un ruolo catartico perché, come nota Van Roussum-Guyon, nel romanzo moderno la condanna e la perdita dell'eroe permettono la salvezza del lettore<sup>36</sup>.

Ma *Gracias por el fuego* non termina con il suicidio del protagonista, Benedetti si serve degli ultimi due capitoli del romanzo per sviluppare due ulteriori punti di vista: nel XIV quello di Dolores e nel XV quello di Gloria Caselli. Entrambi i punti di vista servono a farci conoscere direttamente e indirettamente gli effetti del gesto di Ramón sugli altri personaggi permettendoci di completare il quadro della storia narrata. Come spesso accade nelle narrazioni di Benedetti, anche questo romanzo ha un finale aperto. Seguendo i pensieri di Gloria Caselli, l'«outsider», l'unica che reagisce nei confronti della propria vita, la storia ritrova un protagonista. Ma la fine del romanzo nega la possibilità di nuovi sviluppi. A differenza della protagonista femminile del primo romanzo la quale taglia i ponti con il passato ma non lascia intravedere nessuna speranza futura, Gloria Caselli porta con sé la possibilità di un vero cambiamento.

Per ritrovare un narratore protagonista e testimone dovremo aspettare il quarto romanzo di Benedetti, dove il compleanno

<sup>36</sup> VAN ROUSSUM-GUYON, «Michel Butor. Le roman comme instrument de connaissance» in AA.VV. *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Actes et colloques n. 8, *Actes du colloque de Strasbourg*, presentati da Michel Mansuy, Parigi, Klincksieck, 1971, p. 169.

di Juan Ángel diviene la doppia metafora di un viaggio iniziatico e insieme dell'abbandono di un mondo inaccettabile in nome della rivoluzione. È ne *El cumpleaños de Juan Ángel* dove l'autore uruguayano risolve il contrasto e la connivenza tra forme liriche e narrative non più delegando la parola a doppi fittizi quali Fortunati di *Quién de nosotros* o Vargas di *Gracias por el fuego* ma decidendosi per l'assunzione della forma lirica e scrivendo un romanzo in versi.

Le forme autobiografiche si confermano come rinuncia all'atto di possedere, comprendere e confrontare se stessi senza un coinvolgimento del mondo esterno e la narrazione intima vuole coincidere con la parola lirica per offrire un itinerario di conoscenza e di possibile salvezza: misurare il tempo giorno per giorno quando non minuto per minuto significa attuazione di un tempo che è senza ritorno e senza conferma.

#### ABSTRACT

Formal analysis of *Quién de nosotros* (1953), *La tregua* (1960), *Gracias por el fuego* (1965) of the uruguayan writer M. Benedetti. In these novels different forms of first person narration – diary, letter, stream of consciousness – reveal the moral uneasiness and the personal crisis of the narrator-protagonist and his «dédoublement» as a result of the contradictions of his double function: he is the narrating subject and, at the same time, the object of the narration. In these autobiographical narrations the narrator-protagonist becomes witness of himself and of the world around him.

#### KEY WORDS

First person narrations; Narrator-bystander; Uruguayan literature.

Martina Schultz Barbini

DALLA «MEZZALUNA FERTILE» ALLA BRITANNIA  
*Preliminari geolinguistici sulle parlate insulari pre-anglosassoni*

Questa è la discendenza dei figli di Noè, Sem, Cam e Jafet, ai quali nacquero figli dopo il diluvio... A partire da costoro si suddivisero le popolazioni delle isole delle genti. Questi furono i figli di Jafet,... di Cam,... di Sem secondo le loro famiglie e le loro lingue, nei loro territori, secondo le loro nazioni...

GENESI, X

È curioso, e allo stesso tempo disarmante, scoprire come già la grande parabola della Bibbia informasse che tutti i popoli avessero radici comuni, scoprire più avanti come un'unica lingua si parlasse su tutta la terra quando gli uomini, giunti in una pianura del paese di Sennaar<sup>1</sup>, decisero di costruire una città e una torre e Jahvè intervenne confondendo quegli uomini così che nessuno capisse più la lingua dell'altro: la città era Babele, la «porta di dio»<sup>2</sup>. Non fu più costruita e tutta quella gente si disperse sulla terra parlando lingue diverse.

È lo Jahvista che dà alla cultura ebraico-cristiana *in primis* queste informazioni sull'origine delle lingue: uno dei quattro supposti autori delle narrazioni-madre precedenti la compilazione della Bibbia già intorno il 950 a.C. spiegava quindi, storico presumibilmente convinto della fondatezza delle sue fonti e della consistenza dei fatti, che le diverse lingue sarebbero state diramazioni di un'unica lingua madre. Ma per non rischiare una sconveniente forzatura del testo sacro, accantoniamo la natura eziologica del racconto dello Jahvista, e ricordia-

<sup>1</sup> La regione di Sennaar corrisponde all'antica Mesopotamia, dove il Tigri e l'Eufrate si avvicinano l'un l'altro ad una distanza di 40 km circa prima di sfociare individualmente nel Golfo Persico.

<sup>2</sup> Nella regione di Hilla (Iraq), a pochi chilometri dal capoluogo omonimo, sono stati rinvenuti fra le rovine dall'antica città di Babele alcuni resti di una costruzione a ripiani databile alla prima metà del III millennio a.C. Alcuni studiosi, pur contrastati, sono disposti a pensarla come la biblica torre di Babele. Cfr. ROBIN LANE FOX, *Verità e invenzione nella Bibbia*, Milano, 1992 (tit. orig. *The Unauthorized Version - Truth and Fiction in the Bible*, 1991).

mo soltanto che proprio dal nome biblico di Sem, Cam e Jafet furono fatti derivare all'alba della moderna disciplina i nomi di due gruppi linguistici fra i più grandi nel mondo: il gruppo camito-semitico (propriamente *afro-asiatico*) esteso a tutt'oggi nella maggior parte dell'Africa settentrionale e nella penisola arabica, e il gruppo iafetico<sup>3</sup> (propriamente *indoeuropeo*), oggi esteso non solo nella sua zona di origine, ma in gran parte del mondo.

Compito particolare di questa breve indagine è segnare in primo luogo le tappe fondamentali del fantastico itinerario di una lingua, l'indoeuropeo, e di un popolo parlante questa lingua. La supposta lingua madre, a ragion veduta, apparirà identificabile con un *mesb* dialettale e il popolo parlante tale lingua, in realtà, un ibrido di genti indigene e genti emigrate da un centro di diffusione primario. Scopo particolare è quindi tracciare la preistoria delle isole britanniche fino al comparire sulla scena di quei popoli indoeuropei di ceppo germanico che avrebbero per sempre segnato il destino etno-linguistico insulare, gli Juti, gli Angli e i Sassoni.

È alla paleontologia che il linguista si deve affidare per trovare fondamento alle sue teorie: individuare gli aspetti passati della vita tecnologica e culturale in determinate zone di particolare interesse archeologico, perciò, è sì di fondamentale importanza per comprendere i diversi stadi dello sviluppo delle società umane nostre antenate ma, nondimeno, aiuta a confermare la teoria – ormai certezza fondata su ineccepibili metodi di linguistica comparata – della parentela tra le diverse famiglie linguistiche anche di zone non necessariamente limitrofe, per le quali il principio delle isoglosse risulterebbe ad un primo sguardo improponibile.

Facciamo quindi un passo indietro e consideriamo la nascita del linguaggio come sviluppo di una capacità particolare dell'uomo evoluta, in un momento molto recente rispetto l'intero arco della sua storia, nell'altra altrettanto particolare sua capacità, la scrittura<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Vedi STUART ROBERTSON, «The Ancestry of English» (cap. II), in *The Development of Modern English*, Prentice-Hall, 1960<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> L'invenzione della scrittura risale al 3.000-3.500 a.C.: in Mesopotamia prima e in Egitto successivamente. Da una scrittura basata su pittogrammi, che fissano in disegni convenzionali il contenuto di un discorso (si può

Scoperte archeologiche in varie parti del mondo, specie in Asia ed Africa, hanno dimostrato che già un milione di anni fa – vale a dire ad un milione di anni di distanza dalla comparsa dell'uomo sulla terra – esistevano culture primitive ad un livello di sviluppo tale da far ritenere ovvia l'esistenza di un sistema comunicativo orale in grado di facilitare la convivenza tra gruppi e rendere possibile la trasmissione di messaggi e conoscenze all'interno e al di fuori del gruppo stesso. Tale sistema comunicativo sarebbe evoluto da un semplice sistema di vocalizzi, peraltro molto simili a quelli di alcuni animali viventi in gruppo allo stato selvaggio<sup>5</sup>, in un ben definito apparato linguistico che, pur correlativo di una realtà quotidiana comprensibilmente semplice, non era semplice strutturalmente<sup>6</sup>, ma piuttosto comparabile ad un qualsiasi sistema linguistico «moderno» in quanto articolazione di suoni, patrimonio lessicale e impianto grammaticale.

Questa quindi la situazione della civiltà all'alba dei suoi giorni: in tutte le zone abitate della superficie terrestre distinti nuclei tribali, parlanti idiomi distinti, iniziavano una lenta ma inarrestabile evoluzione che, nei diversi stadi a partire dal paleolitico più antico (arbitrariamente 15.000 anni fa), li avrebbe differenziati sempre più gli uni dagli altri.

Ma dove, è legittimo chiedersi, la civiltà è progredita più rapidamente? Esiste un'area centro di diffusione di civiltà? E come può tale civiltà essersi trasmessa da un nucleo più avanzato ad uno più retrogrado senza un adeguato mezzo comunicativo orale in grado di qualificare le nuove realtà acquisite?

A tutto ciò possiamo ormai rispondere con certezza affermando che il progresso umano fu particolarmente favorito in quelle plaghe terrestri dove il clima era più temperato, dove l'abbondante presenza d'acqua (fiumi, laghi, mari relativamente stretti) facilitava non soltanto la vita sedentaria e nomade dei

presumere nata principalmente dalla necessità di contare quantità di grano e di bestiame) si è passati, in Mesopotamia, alla cuneiforme, nella quale la rappresentazione degli oggetti diviene più lineare e simmetrica, mentre in Egitto alla geroglifica, dove i logogrammi continuano a rappresentare chiaramente il disegno degli oggetti esprimenti ciascuno un determinato significato.

<sup>5</sup> Il paragone con il linguaggio delle scimmie può sembrare scontato!

<sup>6</sup> Ne sono ancor oggi conferma le lingue tribali in alcune zone aborigene dell'Australia, della Nuova Guinea e dell'America meridionale. Cfr. HARRY HOIJER, «The Origin of Language», in A. HILL (a cura di), *Linguistics*, Voice of America Forum Series, 1978.

gruppi, ma soprattutto i loro spostamenti a lungo raggio. Inevitabile conseguenza è la diffusione in nuove regioni della lingua parlata dai portatori di civiltà: un po' come è avvenuto in tempi molto più recenti per l'inglese, lo spagnolo o il francese in zone geografiche ben note, la nuova lingua – proprio di lingua si può parlare? – si sarebbe affiancata alle diverse lingue autoctone, con esse lentamente amalgamata, avrebbe addirittura occasionalmente prevalso al punto da cancellare di queste quasi definitivamente ogni traccia.

Poniamo a questo punto l'attenzione al bacino del nostro Mediterraneo<sup>7</sup> e in particolare a quella zona che dalle rive sud-orientali dell'Anatolia costeggia il deserto siriano, segue l'intero corso del Tigri e dell'Eufrate e raggiunge il Golfo Persico.

Precisamente in quest'area, che curiosamente ingloba la regione di Sennaar dove sarebbero biblicamente nate tutte le lingue, i paleontologi ritengono abbia avuto origine la cultura più avanzata dell'era neolitica documentata, la cultura agricola, e da qui nel corso dei millenni si sarebbe diffusa a tutta l'Europa e al vicino Oriente. Il che modifica d'altro canto la teoria linguistica di quegli studiosi che, a partire dalla fine del XIX secolo fino a pochi anni fa, individuavano in una zona presso il Mar Nero (altri poco distante, nelle regioni degli odierni Turkestan e Kirgisi) l'epicentro da cui avrebbero mosso per l'India e l'Europa popoli di conquistatori parlanti la supposta «lingua madre indoeuropea»<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Accanto ad esso altre due vaste regioni furono culla di razze e civiltà paleo-neolitiche, vale a dire le regioni circostanti i bacini mediterranei asiatico e centro-americano.

<sup>8</sup> Ancor prima, vale a dire alla fine del Settecento, era luogo comune far coincidere il luogo natio dell'indoeuropeo con la regione dove biblicamente si sarebbe trovato il giardino dell'Eden: secondo l'opinione più diffusa tra il Tigri e l'Eufrate. Notiamo come paradossalmente si tratti della stessa zona che lo Jahvista, così abbiamo visto all'inizio della nostra indagine, eleggeva a luogo d'origine di tutte le lingue e che si trova compresa nella Mezzaluna Fertile. A conferma della tesi tardo-settecentesca c'era poi il fatto che l'appena inaugurato studio del sanscrito, la lingua con la quale sono scritti i libri sacri dell'India *Rig-veda* e *Atharva-veda*, dimostrava come questa lingua, strettamente imparentata con le lingue europee e della quale si possedevano le più antiche registrazioni rispetto ogni altra lingua della stessa famiglia, fosse di fatto una lingua asiatica. Risalendo i primissimi documenti al 1.500 a.C., risultava quindi naturale credere che il sanscrito fosse la lingua più prossima alla lingua madre. Da ciò si traeva la conclusione che se il sanscrito era il primo anello di congiunzione con la lingua madre, questa doveva a rigore aver avuto il suo campo d'azione in territorio asiatico. Bizzarramente vicini a quella che adesso riconosciamo essere la realtà, gli studiosi del-

Come si è giunti a tale conclusione è a dir poco entusiasmante: avendo identificato nella regione sud-anatolica poc'anzi delineata primi neolitici produttori di cibo, ad essi si è attribuita la responsabilità di aver diffuso con la nuova cultura legata all'economia agricola anche quella lingua che influì in modo così radicale nelle parlate delle zone mano a mano acculturate, da venirne a ragione considerata la lingua madre.

Nella «Mezzaluna Fertile», così per il suo aspetto geografico è battezzata la rigogliosa area in questione, specie nei pressi di Mureybet (Siria), si sono rinvenuti in abbondanza i resti carbonizzati di una varietà di cereale domestico, il *triticum dicoccum*<sup>9</sup>, che minuziose indagini di laboratorio hanno dimostrato risalenti all'inizio dell'VIII millennio a.C. I chicchi di questo cereale sono grossi quasi il doppio dei chicchi del selvatico *triticum boeoticum* rinvenuto ugualmente in quest'area, cosa che fa postulare un primo approccio dell'uomo alla coltivazione diretta già in era neolitica. Il passo dalla libera raccolta alla coltura vera e propria, con tutto quel che essa implica (un primitivo bagaglio di tecniche e strumenti legati ai metodi di

l'Ottocento abbandonarono questa tesi a favore di quella che prediligeva una sede europea per la nascita della lingua madre. La riprova era che la maggior parte delle lingue indoeuropee più anticamente attestate si trovava geograficamente in territorio europeo e proprio qui si doveva dunque trovare il luogo d'origine della lingua madre. Varie furono per tutto il secolo le postulazioni sostenute con prove più o meno condivisibili fino ad arrivare alla teoria ultima enunciata nel testo (vedi a riguardo anche il cap. II in ALBERT C. BAUGH, *A History of the English Language*, London 1974 (1951) e O. SZEMERENY, *Introduzione alla linguistica indoeuropea*, Milano, 1985). Stupisce comunque il fatto che, ancor oggi, alla luce delle scoperte archeologiche che illustreremo nel testo, alcuni si ostinino ad affermare che l'epicentro di diffusione dell'indoeuropeo si trovasse a sud della Russia. Questo è quanto ha sostenuto ancora nel 1991 R. BOYER in *L'uomo indoeuropeo e il sacro*, Milano, affermando come «la urheimat indoeuropea» si trovasse vicino la transcaucasia (p. 8).

<sup>9</sup> Un'analisi esaustiva, ma non per questo non arbitraria in quanto a datazioni e talune teorie, è stata condotta a riguardo da GROVER S. KRANTZ in *Geographical Development of European Languages* (New York..., 1988), mentre un approccio alla questione più a carattere scientifico, volto a considerare non soltanto l'origine dell'agricoltura, ma anche la struttura genetica dei popoli diffusori il nuovo sistema economico in modo da riscoprirne l'eredità nei popoli europei, è il volume a quattro mani di A.J. AMMERMAN e L.L. CAVALLI-SFORZA, *La transizione neolitica e la genetica di popolazioni in Europa*, Torino, 1986; interessante nella sua concisione è anche lo studio di CATHERINE LOUBOUTIN, *Au Néolithique: les premiers paysans du monde*, Parigi, 1990, nella traduzione italiana *Il Neolitico. Alle origini della civiltà*, Trieste, 1993.

semina e aratura) sarebbe stato breve ed inevitabile: l'incremento demografico all'interno dei gruppi tribali avrebbe necessariamente significato un aumento di fabbisogno alimentare. Diretta conseguenza fu che la regione, per quanto ricca naturalmente di questa e altre piante commestibili, non avrebbe più soddisfatto le esigenze dei «raccoglitori», i quali per via deduttiva avrebbero derivato il modo della semina.

Per esigenza di nuove terre coltivabili gli abitanti la «Mezzaluna Fertile» avrebbero nel corso dei secoli allargato i loro confini e raggiunto le zone dell'Europa meridionale e del vicino Oriente, entrambi abitate da tribù neolitiche dedite ancora esclusivamente alla caccia, alla pesca e alla libera raccolta.

Accurate ricerche in tutto il territorio europeo ed asiatico hanno sottolineato l'assoluta mancanza di fossili provanti l'esistenza a livello spontaneo di quegli antichi cereali selvatici antenati dei cereali in seguito coltivati, e ugualmente l'assoluta mancanza di fossili di quegli animali selvatici che, antenati ad esempio dei caprini ed ovini domestici, erano parimenti legati al mondo dell'agricoltura. Gli uni e gli altri vi sarebbero stati quindi introdotti volontariamente dall'uomo neolitico, così che un'economia agricola basata sulla coltura di quella e altre varietà di grano, come il farro e il gentile, e dell'orzo – più tardi i piselli e le lenticchie – e sull'allevamento di bestiame avrebbe messo radici in territorio euro-asiatico soltanto a partire dal VII millennio a.C.<sup>10</sup>, vale a dire un millennio più tardi rispetto il suo pieno sviluppo nella «Mezzaluna Fertile».

È importante sottolineare che in Europa, così come nel vicino Oriente<sup>11</sup>, l'introduzione della nuova economia non corrisponde certo all'abolizione dell'economia indigena, ma obbligatoriamente la modifica, la rielabora in funzione delle esigenze e della capacità di manipolazione a proprio vantaggio dei nuovi gruppi: ad esempio, mentre la nuova cultura legata alla terra viene parimenti accolta nell'Europa e mediterranea e nord-oc-

<sup>10</sup> Essendo stato calcolato che un fronte di neolitici coltivatori avanzasse al ritmo di 200 km ogni 150 anni, si può presumere che il loro arrivo ai Dardanelli avvenisse nel 7.300 a.C; vedi al riguardo l'opera citata di G.S. Krantz, il quale offre un'ampia e dettagliata datazione di tutti gli spostamenti dei popoli indoeuropei.

<sup>11</sup> Da questo momento in poi tralascieremo di discutere la situazione orientale la quale, per vicissitudini sue proprie, richiederebbe uno studio geolinguistico più particolareggiato rispetto a quello che la presente indagine, proponendosi come fine ultimo il delineamento della preistoria della lingua inglese, potrebbe soltanto sommariamente offrire.

cidentale per la particolare fertilità del terreno in entrambe queste aree, nell'Europa più a settentrione e in alcune zone più centrali (come i Moors della Scozia, alcune aree dell'Ungheria e la valle del Po) essa risulta di difficile adozione a causa del clima freddo e del terreno che, duro e poco profondo, si rivela scarsamente adatto all'aratura. Qui i gruppi tribali indigeni avrebbero più facilmente abbracciato dagli invasori un'economia basata prevalentemente sulla pastorizia e l'allevamento.

È proprio all'interno di questa rete di scambi culturali che nasce la questione della lingua. Come poteva esistere una comunicazione intelligibile fra i gruppi importatori di nuova cultura, la cultura agricola nel caso particolare, e i gruppi riceventi tale cultura?

Anche limitandoci ad accettare soltanto la teoria dell'imitazione per quanto concerne la diffusione della nuova economia agricola, il processo di insegnamento ed assimilazione di essa implica necessariamente la mutua comprensione tra gli agenti. La lingua parlata dagli uomini neolitici agricoltori – o si dovrebbe piuttosto parlare ancora di dialetto considerato il numero inizialmente esiguo dei parlanti – doveva essere di facile comprensione per i neolitici abitanti quelle terre che venivano occupate perché potenzialmente coltivabili. Gli invasori acculturati avrebbero dovuto portare con sé tutto un bagaglio di nuovi termini per qualificare la nuova attività, un bagaglio che avrebbe così arricchito, o per quanto meno influenzato, il vocabolario delle tribù neofite. Una volta che la nuova zona occupata fosse risultata sfruttata o comunque non più sufficiente per il sostentamento necessario alla vita del gruppo in rapido aumento numerico, sarebbe divenuta essa stessa novello centro d'irradiazione, e di nuova economia e di nuove varianti linguistiche.

Si è arrivati di conseguenza a postulare l'esistenza di un *mesh* dialettale esteso su una vasta superficie, per cui il dialetto di un gruppo fosse facilmente comprensibile per il gruppo abitante la zona immediatamente confinante. La mutua intelligibilità sarebbe divenuta – comprensibilmente – sempre più labile nel tempo: vuoi per ragioni di distanza geografica, vuoi per ragioni di naturale evoluzione linguistica di ciascun gruppo, le differenze dialettali sarebbero state minime all'inizio, ma sempre maggiori in seguito.

Nel caso in questione, la vasta area su cui avrebbe agito tale *mesh* dialettale è l'Europa e parte dell'Asia: i diversi gruppi

tribali neolitici, avrebbero parlato dialetti a catena mutualmente intelligibili. Centinaia di isoglosse avrebbero intessuto una simile rete linguistica ed ogni qual volta la continuità fosse stata infranta per la naturale perdita di un dialetto intermedio o per la straordinaria capacità innovativa di uno di essi rispetto ad un altro, si sarebbe prodotta una sorta di infertilità linguistica causa di reciproca inintelligibilità. Proprio una tale inintelligibilità avrebbe condotto ad una separazione, per netta che possa definirsi, tra due dialetti confinanti, che a diritto ora potremo chiamare «lingue».

Ecco quindi prender definitiva forma la già citata teoria linguistica: gli uomini neolitici abitanti la «Mezzaluna Fertile» – non scorridori come la tradizione li voleva, ma produttori di cibo – invadendo nuove terre per esigenze economiche avrebbero non soltanto apportato nuova cultura all'Europa, ma anche un nuovo idioma espressione di tale cultura. Tale idioma, che chiameremo «proto-indoeuropeo», avrebbe dichiarato la propria supremazia al punto da sovrapporsi alle parlate autoctone e avrebbe dato vita ad un sostrato linguistico che chiameremo *mesh* dialettale indoeuropeo, o più semplicemente «indoeuropeo». Questo non significa affatto la morte dell'idioma originario, ma soltanto una sua più o meno ampia compressione a livello di patrimonio lessicale. Gli assimilanti la nuova lingua avrebbero mantenuto caratteristiche fonetiche e grammaticali loro proprie sì da persistere come unità linguistiche più o meno distinte le une dalle altre. Solo una naturale evoluzione all'interno di ciascuna delle diverse unità linguistiche avrebbe necessariamente condotto alle loro future differenziazioni.

Simili differenziazioni, tuttavia e a diritto, non potremmo chiamare radicali essendo stato possibile definire, nonostante la loro presenza, il grado di parentela fra le diverse unità linguistiche che le contengono e riunirle in un'unica famiglia, la famiglia delle lingue indoeuropee appunto.

Due sono le diramazioni principali in cui si sarebbero suddivise le diverse parlate europee centro-settentrionali una volta venute in contatto con la lingua degli invasori portatori di cultura: il gruppo celtico ad ovest e il balto-slavico ad est. Si è calcolato che una simile ripartizione potrebbe aver avuto luogo tra il 6.400 e il 5.800 a.C. circa<sup>12</sup>, nel momento in cui

<sup>12</sup> Anche in questo caso, come per altre datazioni nel testo, ci si è riferiti principalmente all'opera di G.S. Krantz.

l'ondata migratoria dalla Mezzaluna Fertile, raggiunto il cuore dell'Europa, avrebbe trovato nella pianura ungherese un terreno poco favorevole all'agricoltura e si sarebbe vista costretta ad aggirare tale ostacolo da ambo i lati, ad ovest e ad est. Il periodo intercorso tra la data della separazione in due fronti di avanzamento e la data del loro ricongiungimento a nord della pianura ungherese avrebbe causato una inevitabile frattura di intelligibilità linguistica. Il movimento verso settentrione da parte del fronte celtico<sup>13</sup> sarebbe giunto fino alla Germania orientale al confine con la Danimarca, che in seguito si sarebbe rivelato delimitante la zona d'azione della parlata celtica rispetto le regioni nordiche popolate da genti che vedremo parlanti il supposto «germanico comune». Si postula che parallelamente altri gruppi indoeuropei insieme a popolazioni europee indigene siano proceduti nella parte più occidentale del continente sino a toccare le zone costiere della Francia. Le isole britanniche sarebbero state raggiunte attraverso lo stretto di Dover più tardi, vale a dire nel corso del IV millennio a.C., mentre le coste svedesi solo nel millennio seguente.

È legittimo ora chiedersi che destino abbiano subito le parlate indigene dell'Europa con l'avvento del Neolitico rivoluzionario. Paralizzate e rese infertili dalla nuova lingua, avrebbero perso completamente la loro identità se non si dovesse far eccezione per sporadiche tracce in un vocabolario, la cui etimologia ad un attento esame storico-linguistico risulta a tutt'oggi incerta e quindi non riconducibile a radici indoeuropee. Questo è vero particolarmente in quelle zone dove si ritiene che gli abitanti indigeni si siano con difficoltà amalgamati con gli invasori, rivelandosi così restii ad accettare la nuova cultura e la nuova lingua. Un esempio concreto lo offrono nelle regioni nordiche le genti di stirpe germanica alla cui supposta lingua unitaria si è poco fa accennato. Si è calcolato infatti che circa il 30% del patrimonio lessicale delle lingue germaniche a tut-

<sup>13</sup> Abbandoneremo per ovvi motivi l'esame del movimento migratorio orientale nella regione balto-slavica e quello meridionale nella regione mediterranea. Ricordiamo soltanto che come sarebbe accaduto nelle zone costiere dell'Europa nord-occidentale e nel relativo *binterland*, così anche nelle regioni mediterranee un fronte migratorio di genti dedite all'agricoltura sarebbe sopraggiunto per mare contemporaneamente (o quasi) alle migrazioni avvenute per terra. Fra le ultime grande importanza ricoprono quelle dei Liguri, poiché mescolandosi alle genti dei territori a nord dell'Italia e a sud della Francia, avrebbero costituito il naturale confine linguistico meridionale delle parlate celtiche.

t'oggi viventi, pur risalendo uniformemente ad un ipotetico «germanico comune», non derivi etimologicamente dalla lingua madre indoeuropea<sup>14</sup>; cosa questa che fa ipotizzare tale percentuale come risalente ad un vocabolario distintamente indigeno.

Al contrario, vi sono casi in cui la parlata originaria di una determinata area non ha lasciato in tempi moderni alcuna traccia della sua esistenza. Quell'idioma che nelle Moorlands scozzesi sarebbe risultato l'impasto linguistico dell'ennesima commistione tra autoctoni mesolitici ed invasori è oggi completamente scomparso. Alla meglio si può postulare che fosse l'antenato diretto della lingua dei Pitti, uscita dalla scena alla fine del I millennio della nostra era.

Similmente ci si interroga sul destino delle altre parlate britanniche. Non si ha alcuna prova di quale *mesb* linguistico avesse avuto origine dall'interazione tra le parlate degli abitanti l'isola e i primi invasori indoeuropei. Tuttavia, il fatto che nel 55 a.C. i dominatori romani sbarcati sull'isola incontrassero genti dalle caratteristiche etno-linguistiche prettamente celtiche farebbe optare per la seguente soluzione: all'incirca nella metà del IV millennio a.C., al termine delle invasioni neolitiche a cui sopra si è accennato, doveva esistere in tutta l'area britannica una rete di parlate con caratteristiche loro proprie, che la lingua importata dalle documentate invasioni celtiche del V e IV secolo a.C. avrebbe dovuto assorbire al punto da rendere irriconoscibili per chiunque avesse in seguito approdato nell'isola. Ma, allo stesso modo, alcuni studiosi considerano la possibilità che i gruppi abitanti l'isola fossero già essi stessi di ceppo celtico e quindi parlanti una varietà del celtico continentale. Per tale tesi si avvalgono di prove archeologiche documentanti migrazioni di gruppi europei in area britannica già nel Mesolitico; il fatto che questi invasori muovessero dall'Europa centro-settentrionale suggerisce loro l'idea che fossero uomini mesolitici già etno-linguisticamente celtici, o comunque proto-celtici<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Si veda a riguardo PIER GIUSEPPE SCARDIGLI, *Elementi non indeuropei nel Germanico*, Firenze, 1960, e WILLIAM B. LOCKWOOD, *An Informal History of the German Language*, London, 1976 (1965).

<sup>15</sup> A tale proposito vale ricordare che il processo di scioglimento dei grandi ghiacciai giunse a termine circa nel 4.000 a.C. e solo allora la Gran Bretagna sarebbe divenuta definitivamente un'isola. Prima di quella data il livello del mare era sensibilmente più basso e il tratto che la separava dal Continente più breve: questo con ogni probabilità avrebbe facilitato lo spostamento di gruppi europei verso il territorio insulare.

Bisogna ricordare, però, che a questa considerazione ne fa eco un'altra ancora, altrettanto degna di menzione, che contraddice l'ipotesi di una lingua britannica (proto-)celtica e che si rifà a periodi più recenti rispetto il Mesolitico: durante il Neolitico, infatti, gruppi tribali sud-europei sarebbero migrati verso settentrione anche via mare, seguendo la rotta costa mediterranea/costa atlantica fino ad approdare nelle isole britanniche. Proprio questi gruppi si sarebbero stanziati nel Galles, nella Scozia e nell'Irlanda ed avrebbero lasciato in eredità ad una piccola parte della popolazione dei nostri giorni i tratti somatici tipici della razza mediterranea (capelli e occhi scuri, statura piuttosto bassa). Purtroppo, anche in questo caso nessuna traccia della loro parlata rimane ed a ciò alcuni studiosi suppliscono sostenendo che quei gruppi, appartenendo allo stesso ceppo etnico dei gruppi arrestatisi durante la migrazione dal Mediterraneo all'Atlantico in una particolare zona dei Pirenei, avrebbero dovuto necessariamente condividere con questi la stessa parlata. Ai nostri giorni nei Pirenei è la popolazione basca a raccogliere l'eredità, pare incontaminata, di quei neolitici navigatori, mentre la lingua basca, che non risulta appartenere ad alcun ceppo linguistico conosciuto, rappresenterebbe il naturale discendente – ad uno stadio ovviamente mutato – della parlata dei detti neolitici navigatori e quindi assurgerebbe al titolo di «lingua parente» della parlata dei neolitici sbarcati in area britannica<sup>16</sup>.

Tutto questo, sfortunatamente, resta ancor oggi a livello speculativo: si fanno supposizioni, più o meno valide certo e condivisibili, ma pur sempre supposizioni che non hanno avuto concreti riscontri nella realtà.

Concrete perché ben documentate sono invece le ondate migratorie celtiche alle quali si faceva pocanzi riferimento (V-IV sec. a.C.), cui avrebbe fatto seguito, dopo l'arrivo dei Romani, l'ondata di basilare importanza per il destino linguistico britannico, quella dei popoli germanici nel V secolo dell'era volgare. I protagonisti di tali movimenti migratori non possono più, a rigore, essere considerati semplici invasori al pari dei primi gruppi indoeuropei, ma veri conquistatori che per il fatto di essere perfettamente individuabili nelle loro sedi storiche e di aver assunto nella loro indoeuropeicità caratteristiche etnolinguistiche definitivamente riconoscibili al termine della loro

<sup>16</sup> Vedi a proposito BAUGH, *op. cit.*, p. 49.

espansione possono a diritto ricevere l'accezione di «popolo».

Delineiamo prima di ogni cosa il profilo geolinguistico dell'Europa al termine delle diverse migrazioni indoeuropee ormai note. All'inizio del III millennio a.C. i popoli appartenenti linguisticamente al *continuum* dialettale indoeuropeo dominavano ciascuno incondizionatamente il proprio territorio: ad est i Balto-slavi, nel cuore dell'Europa ed immediatamente a nord-ovest (fino la Britannia quindi?) i Celti, nella Francia meridionale e in Italia i Liguri e i diversi popoli italici, a nord – nella Germania settentrionale, nello Jutland e nel meridione della Penisola scandinava – i Germani.

Si può ritenere che come risultato della diffusione della lingua portatrice di cultura, ossia quella lingua che abbiamo battezzato «proto-indoeuropeo», le loro parlate si intessero di isoglosse. Specie per gli abitanti ai confini della propria area di appartenenza linguistica questo doveva significare una tale facilità di comprensione reciproca, che di fatto veri propri confini linguistici non dovevano esistere. Potremmo dire che, prese nella loro completezza, le diverse parlate si sarebbero rivelate le varianti della stessa lingua, l'indoeuropeo, al pari ad esempio di ogni lingua modernamente attestata e i suoi relativi dialetti.

Un rapido viaggio attraverso i diversi stadi dell'era pre-cristiana ci permetterà di tracciare con maggior precisione la parabola evolutiva delle genti oggetto del nostro studio, considerando in un dovuto rapporto spazio/tempo sia il loro particolare *modus vivendi*, sia la loro particolare identità linguistica.

Si calcola, dunque, che la situazione in Europa, a cui si è fatto riferimento, rimanesse pressoché immutata per i due millenni a venire, se fissiamo come punto di partenza il 3.000 a.C. In un simile intervallo di tempo i vari gruppi indoeuropei passarono attraverso lo stadio culturale eneolitico, caratterizzato ovunque dalla produzione del «bicchiere campaniforme» in ceramica e da un iniziale traffico commerciale in metalli (rame specie in Europa centrale stagno nelle isole britanniche), allo stadio più progredito dell'età del Bronzo, i cui inizi si fissano arbitrariamente nel 1.800 a.C. Benché non fossero ancora animati da una vera coscienza di popolo unitario (ciò vale, come vedremo, soprattutto per i Celti), i gruppi avrebbero sviluppato singoli insediamenti locali in propri agglomerati agricoli; ne sarebbe necessariamente conseguito un più intenso rapporto intercomunitario che, nonostante la mancanza di riscontri

concreti, si può arguire segnasse sul piano linguistico l'inizio delle prime differenziazioni di una certa importanza tra gruppi confinanti etnicamente distinti.

Vale tuttavia ricordare che questo non significa nel modo più assoluto la nascita di lingue distinte, con tutto quel che implica la moderna accezione di lingua, ma essenzialmente la nascita di quelle diversificazioni che ci permetteranno di stabilire che un dato dialetto appartiene ad un determinato ceppo linguistico. A seconda delle caratteristiche fonetiche, morfosintattiche e lessicali precipue di ciascuna parlata e – per quanto limitante sia questa condizione – a seconda della sua zona particolare di diffusione, potremmo affermare quindi la sua appartenenza al ceppo celtico, al ceppo germanico, al ceppo italico e così via.

Risale a qualche secolo più tardi, al 1.200 a.C. circa, la cosiddetta «civiltà dei campi di urne»: dall'Europa centrale il costume funerario di deporre le ossa dei defunti cremati in urne di argilla ricoperte da un ciottolo o da una scodella e interrarele una accanto all'altra, anche per svariati chilometri, si diffuse a tutto il resto del territorio europeo con una certa rapidità. Proprio a questa civiltà si è soliti far riferimento per ricercare le origini dei popoli celtici, i quali dal cuore dell'Europa si sarebbero espansi nel corso di varie ondate migratorie nelle moderne Francia, Spagna, Italia, Germania e Gran Bretagna<sup>17</sup>. Sono state scoperte, infatti, pressoché nelle stesse aree interessanti la cultura «dei campi di urne», tombe principesche ricche di oggetti metallici finemente lavorati, soprattutto in bronzo e ferro, che gli studiosi, con l'ausilio prezioso delle testimonianze di autori greci e latini a proposito delle genti occupanti tali territori, affermano con sicurezza essere di appartenenza celtica.

In epoche più recenti, dunque, tra il VII e il VI sec. a.C., la cremazione cedette il passo, per quanto parzialmente, ad una nuova forma di sepoltura, l'inumazione. Questa avrebbe caratterizzato la cultura cosiddetta «di Halstatt», dal nome di una

<sup>17</sup> A conferma del fatto che le genti appartenenti alla «cultura dei campi di urne» fossero già di ceppo celtico sono, secondo alcuni, toponimi di siti archeologici contenenti ad esempio l'antico celtico *briga* «colle, rocca», il quale indicava un luogo fortificato. Se ne trovano alcuni nel nord-est della Francia e nei pressi del Reno, più frequentemente nel nord-ovest della Spagna; vedi a proposito ANNE ROSS, *Pagan Celtic Britain*, London-New York, 1967, e JAN FILIP, *I Celti all'origine dell'Europa*, Roma, 1995 (1976).

località nei pressi di Salisburgo dove, sul finire del XIX sec., alcuni scavi archeologici portarono alla luce una necropoli con più di 1.200 tombe. A quanto hanno dimostrato i reperti finora rinvenuti in questa zona e in altre zone dell'Europa dove questa nuova cultura si diffuse, il privilegio della inumazione risulta fosse riservato unicamente alla classe possidente e guerriera, cosa che fa presagire una radicale trasformazione in seno alla società dei popoli celtici. Essa, infatti, doveva essersi mantenuta fino ad allora prettamente agricola, considerati i numerosi reperti archeologici della prima età del Ferro legati al mondo contadino.

Erede di questa già evoluta cultura halstattiana fu la cultura della seconda età del Ferro (V-I sec. a.C.), la cosiddetta «cultura di La Tène». La Tène è una località sul lago di Neuchâtel in Svizzera, dove nel 1857, dopo il ritrovamento casuale di alcuni oggetti in ferro da parte di un pescatore<sup>18</sup>, vennero alla luce in magnifica abbondanza armi e monili con decorazioni antropomorfe, zoomorfe e floreali stilizzate, che sarebbero state in seguito qualificate come caratteristiche essenziali per definire la manifattura celtica di un oggetto. È stata l'insolita ricchezza di questo rinvenimento rispetto alla relativa modestia di ogni altro fatto in seguito e attribuibile al mondo culturale celtico a suggerire agli studiosi l'idea che La Tène fosse stato il centro più fiorente della civiltà celtica all'apice della sua espansione nei vari territori europei, vale a dire durante gli ultimi cinque secoli dell'era precristiana.

Vasi con decorazioni curvilinee rosse, fibule con motivi floreali, pugnali e foderi di spada con decorazioni geometriche a specchio, scudi con inserti in pasta di vetro e altri oggetti della vita quotidiana riconducibili alla manifattura latèniana, benché caratterizzati da uno stile più lineare<sup>19</sup> attestano la presenza dei Celti in tutta l'area britannica a partire, come già abbiamo ricordato, dal V sec. a.C. Considereremo quindi arbitrariamente questa data come l'inizio della seconda (?) ondata di invasione celtica nelle isole al di là della Manica.

Con ogni probabilità i gruppi celtici approdati provenivano da regioni belgiche e del nord-est francese: alcuni nomi di

<sup>18</sup> Vedi al riguardo CHRISTIANE ELUÈRE, *I Celti «barbari d'Occidente»*, Trieste, 1994.

<sup>19</sup> A proposito Jan Filip scrive «L'arte celtica nelle isole» nel volume sovracitato.

popoli britannici, infatti, corrispondono a nomi di popoli occupanti quelle zone: lo testimoniano ad esempio i Parisi dello Yorkshire (nel Continente i Parisi erano stanziati fra gli Armorici, i Belgi e i Galli) e gli Atrebatii dell'Hampshire e del Sussex (gli Atrebatii continentali erano insediati nella zona che corrispondeva alla Gallia belgica, nell'odierno dipartimento di Pas-de-Calais nell'Artois).

Analogamente a quanto succedeva tra i Celti continentali, anche tra i Celti insulari regnava una assoluta mancanza di coscienza dello stato: al contrario, un concreto sentimento di unione metteva solide radici all'interno di ogni singolo gruppo tribale, in particolare se posto in relazione all'unità sociale minima del clan. Ogni clan era costituito da una famiglia di tipo patriarcale comprendente il capostipite con una o talvolta più mogli, i figli con le rispettive consorti e i figli di quest'ultimi.

Benché riconosciuti storicamente come abili guerrieri, anche in lotte intestine per la supremazia di un gruppo egemone su di uno più debole, sarebbe stata proprio la frammentarietà dei diversi clan il motivo principale della incapacità di fronteggiare i popoli che avrebbero segnato la fine del loro dominio territoriale e linguistico in gran parte dell'area britannica.

Per quanto concerne l'argomento linguistico, tuttavia, non si può certo affermare che i vincitori abbiano interamente spazzato via le parlate indigene. Quel che oggi dell'eredità celtica rimane sono due rami distinti del celtico, così suddiviso dagli studiosi per il diverso esito della consonante indoeuropea /*k<sup>u</sup>*/ rispettivamente in /*k*/ nel celtico settentrionale e in /*p*/ nel celtico meridionale. Al primo gruppo appartengono l'irlandese, considerato per caratteristiche grammaticali e fonologiche la lingua più vicina al celtico originario (le prime attestazioni sono brevi iscrizioni in alfabeto ogamico risalenti al V e VII sec. d.C.), il gaelico scozzese (*erse*), molto simile all'irlandese essendo stato importato nelle Highlands e in alcune isole settentrionali da immigranti irlandesi del VI secolo, infine il dialetto di Manx ridotto a parlata élitaria tra pochi esponenti del mondo culturale dell'isola. Similmente avviene per il dialetto di Cornovaglia, che fa parte del gruppo del celtico-*p*: decretatane la morte definitiva nel secolo scorso, alcuni appassionati si sono assunti l'arduo compito di farlo rinascere dalle proprie ceneri. Accanto al cornico (oltre al bretone e all'estinto gallico continentali) figura come varietà del celtico meridionale il gallese, la

lingua che si ritiene più vicina alla parlata britannica pre-anglo-sassone ed è oggi la più diffusamente parlata rispetto le altre varietà celtiche insulari <sup>20</sup>.

Tuttavia, quand'anche una parlata celtica in determinate zone non sia sopravvissuta sino ai giorni nostri, toponimi correntemente usati confermano la loro ascendenza celtica o quanto meno, a giustificare una presunta ascendenza celtica, li scopriamo colorati di una impalcatura pseudo-storica celtica che entusiasma l'animo di chiunque non separi rigorosamente, come la cultura indigena avrebbe dettato secondo quanto la tradizione classica ci tramanda, la realtà dello spirito immaginativo dalla realtà della vita stessa, inscindibili agli occhi di ogni celta e concretamente tangibili in egual misura.

Un toponimo fra tutti, quello di Londra, e la sua curiosa quanto affascinante pseudo-storia etimologica offrono un'esemplare testimonianza di quanto abbiamo finora affermato, una testimonianza che è retaggio di un passato ricco di miti e gesta eroiche.

Leggiamo nei racconti gallesi del *Mabinogion* <sup>21</sup> come dal nome del figlio maggiore di *Beli* il Grande, signore di tutta la Britannia, derivasse il nome della città. Si narra che alla morte di *Beli* il dominio dell'isola sarebbe passato al figlio *Lludd*, il quale, amando soggiornare particolarmente nella città sulla riva

<sup>20</sup> Fulvio Marco Barozzi illustra dettagliatamente questa suddivisione nel suo breve ma intenso volume *I Celti a Milano*, Milano, 1991.

<sup>21</sup> Le prime stesure degli undici racconti oggi in nostro possesso risalgono soltanto all'XI secolo, ma gli argomenti ivi trattati datano spesso di epoche molto anteriori, pre-medioevali se non addirittura pre-cristiane, quando era esclusivamente la tradizione orale a conservare nella storia dei popoli celtici le favolose narrazioni di gesta eroiche e di vicende divine.

Per quanto riguarda il titolo della compilazione, il significato del termine è rimasto a lungo incerto: significando il gallese *mab* «fanciullo, figlio» si è supposto fino a poco tempo fa che *Mabinogion* avesse il valore di «racconto per i fanciulli». Studi recenti hanno però dimostrato che il singolare *mabinogi* (altro nome con cui sono noti i racconti assieme alla variante *Mabino-giun*) sta per «materiale riguardante il dio Maponos» (dio dell'eterna giovinezza), del cui padre Gwri doveva essere narrata la storia nei racconti. Di fatto, così come questi sono a noi pervenuti, le vicende su Gwri vi sono solo velatamente presentate, benché prima delle diverse manipolazioni ad opera dei bardi narratori dovessero costituire il principale filo conduttore dell'intera raccolta.

Il racconto a cui si fa riferimento nel testo è il sesto nel *Mabinogion* ed è intitolato «Lludd e Llewelys»: dei fatti in esso contenuti l'ignoto autore non dà alcuna datazione; vedi al riguardo *I racconti gallesi del Mabinogion*, a cura di G. Agrati e M.L. Magini, Milano, 1986.

sinistra del corso meridionale del Tamigi, diede ordine di migliorarne l'architettura: fece ricostruire le mura, la edificò con altissime case e la circondò di numerose torri. In suo onore, la città, trasformata in *oppidum*, fu battezzata *Caer Lludd*, «la Fortezza di Ludd», da cui in seguito sarebbero derivati i nomi *Llundein* o *Llundrys*. Per questi potremmo postulare rispettivamente «fortezza di Ludd» ancora una volta, avendo l'antico celtico *dunum* il valore di «fortezza, castello» e, con la caduta della parte nominativa, «re Ludd» significando «re» il gallese *rhi*<sup>22</sup>.

Tralasciato il racconto favoloso, in un'epoca di molto anteriore alla stesura dei racconti del *Mabinogion*, si sarebbe trovato quel nome storicamente registrato per la prima volta come *Londinium* in Tacito; quando scriveva lo storico latino, i Celti erano una realtà attestata nella città fluviale già da circa sei secoli. I reperti archeologici abbondantemente rinvenuti nel bacino e nel letto stesso del Tamigi ne sono prova inconfutabile: i Celti erano stati massicciamente e attivamente presenti a *Londinium* finché riuscirono porre freno alle brame espansionistiche dei Romani, che infine vi si stanziarono attratti dalla sua ottima posizione strategica.

Fu dunque nel 77 d.C. che i Romani decretarono la loro vittoria sui popoli britannici, una vittoria che tuttavia risultò essere parziale, essendo i Celti di Cornovaglia, Galles, Scozia ed Irlanda rimasti pressoché indenni alle nefaste conseguenze che avrebbero comportato le loro invasioni.

È esattamente nei territori di queste regioni che la storia celtica, immune in un primo momento alla romanizzazione ed in seguito alla germanizzazione, ha avuto seguito sino ai giorni nostri, mantenendo viva ed efficace in modo più o meno uniforme la sua tradizione linguistica. Purtroppo non si ha alcuna testimonianza scritta di quel che questa fosse stata né all'epoca

<sup>22</sup> L'esempio leggendario, di fatto, al pari di altri toponimi celtici insulari e non (*Lugdunum* «Lione» deriva dal nome del dio Lug), suggerisce quale doveva essere fra i Celti il metodo comune per coniare nomi di luogo derivandoli da un nome proprio e da un suffisso. Al contrario, MARGARET GELLING in *The Names of Towns and Cities in Britain* (London, 1970), sostiene che *London* probabilmente è solo una occasionale forma aggettivale derivata da *Londinos* (in antico celtico «il coraggioso, l'ardito»), la cui formazione non si può in alcun modo ricondurre a qualche regola sistematica del celtico. J.K. WALLENBERG in *The Place-names of Kent* (Uppsala, 1934), trascura addirittura l'origine celtica del nome e ne costruisce la seguente etimologia inglese: da un supposto antico inglese *Langdun* (*lang* «lungo» + *dun* «giù») fa derivare un altrettanto supposto medio inglese *Longedun(e)*.

delle invasioni romane, né di quelle germaniche; sperare in qualcosa di antecedente sarebbe addirittura eccessivo. Ci basti pensare che la scrittura fu introdotta fra i Celti di Irlanda appena nel 432 da San Patrizio insieme alla dottrina del Cristianesimo: prima di quella data tutto era affidato alla memoria, alla tradizione orale dei bardi, i sacerdoti celtici autori in prima persona di tutta una cultura di saghe e leggende dal sapore già antico, quando furono pazientemente manoscritte ai primordi del Medioevo.

È estremamente importante soffermarsi sulla figura del bardo in seno alla società celtica. Da quanto ci informano gli autori classici e la tradizione propriamente irlandese, il suo ruolo andava ben al di là del significato implicito nel ruolo, ad esempio, di un aedo greco ad esso contemporaneo: il bardo celtico<sup>23</sup> non si limitava a cantare, spesso in musica, epopee e miti, si elevava piuttosto a storico (o pseudo-storico) del clan a cui apparteneva, diventando depositario di tutta una tradizione che i conquistatori non riuscirono mai a soggiogare. Assieme ai vati e ai druidi, il bardo apparteneva ad uno degli strati sociali più elevati della comunità celtica, la classe sacerdotale. Non è ancora certo se ci fosse una effettiva distinzione fra gli uni e gli altri, ma è certo il fatto che nel complesso venivano loro affidate funzioni di basilare importanza per la vita sociale di ogni gruppo e di ogni celta singolarmente: presiedevano ai riti religiosi e sacrificali, durante i quali dono agli dei erano anche vite umane, godevano di poteri decisionali in ambito legale, ad essi spettava il compito di educare i giovani. A questo riguardo, ecco riproporsi la questione della scrittura: come i bardi perpetuavano la memoria del gruppo con il canto e la rima, tramandando oralmente la propria conoscenza, così i druidi<sup>24</sup>, incaricati dell'educazione si affidavano esclusivamente alla trasmissione orale per istruire i propri discepoli, attribuen-

<sup>23</sup> La parola «bardo» trova per l'appunto radici nell'etimologia celtica. Da una forma ricostruita di antico celtico \**bardos* derivano il gaelico e l'irlandese *bárd* e il gallese *bardd*.

<sup>24</sup> Nel volume citato F.M. Barozzi, oltre ad illustrare quali fossero i compiti del druido in seno alla società celtica, indica anche quale sia l'etimologia di tale termine: essa risale alle radici indoeuropee *dru-* e *wid-* (*druvid-es*), la prima con valore di «equilibrio, armonia» (questo è il significato della radice *dbri-* nel sanscrito *dharma*), la seconda con significato di «sapere, conoscenza» (è *witan*, ad esempio, in antico inglese il verbo «conoscere»). *Druida* ha valore, dunque, di «sapiente», è colui che possiede la saggezza e la conoscenza.

do una importanza molto più che marginale alla scrittura come strumento di insegnamento. Ne era addirittura vietato l'uso, poiché essa, al pari di un artificio legato al mondo della magia perché caratteristiche magiche le erano attribuite, avrebbe potuto fermare nel tempo costringendo alla staticità ciò che di fatto per i Celti era mutevole, la tradizione. La sua mutevolezza veniva universalmente giustificata dai Celti, in quanto il limitare nella pagina scritta la registrazione dei fatti soggetto di storia e dei fatti divenuti mito – avendo valicato i confini della registrazione storica – avrebbe decretato implicitamente la morte della tradizione. Al contrario, la trasmissione orale, strumento che vedeva ugualmente attivi i ruoli del narratore-docente e del ricevente, avrebbe rinvigorito le radici del racconto ogni qualvolta il ricevente si fosse trasformato a sua volta in narratore.

Così, se instancabili narratori di un passato eroico da affidare tradizionalmente alla memoria popolare sarebbero rimasti i Celti vinti dai Romani, certo non perpetuarono altrettanto nel tempo, ovunque e in modo uniforme, la loro memoria linguistica: lì dove i loro territori furono conquistati, la loro vita si modellò sullo stampo romano (anche la religione cristiana fu gradualmente adottata, benché senza le note caratteristiche di ardente fervore che avrebbero dominato nei secoli l'Europa continentale) e il latino affiancò, pur tuttavia non prevaricando totalmente come avrebbe fatto più tardi l'anglosassone, le varie parlate celtiche per circa quattro secoli prima dell'arrivo delle popolazioni germaniche.

Ecco, quindi, quali sono le conseguenze nefaste a cui si alludeva: se da un lato la convivenza tra Celti e Romani si sarebbe rilevata inaspettatamente pacifica nonostante la dura resistenza di alcune tribù (nota è a questo proposito la figura della regina degli Icenii, Budica, che, rimasta vedova di uno dei capi celtici non ancora romanizzati, comandò il suo popolo contro l'esercito romano infliggendo la morte a settantamila soldati, prima di morire suicida davanti alla propria sconfitta), dall'altro avrebbe segnato l'inizio del graduale distacco dei Celti dalle proprie radici linguistiche. La nuova lingua sarebbe stata adottata principalmente dagli appartenenti alle classi superiori, la militare principalmente<sup>25</sup>; non si esclude, comunque, che

<sup>25</sup> Le varie iscrizioni ritrovate in latino riguardanti la vita militare ed anche civile fanno presagire che il latino fosse la lingua ufficiale nella Britannia romana. Vedi «The Latin Language in Britain» in BAUGH, *op. cit.*

anche fra le classi inferiori fosse conosciuta, considerati i reperti rinvenuti della vita contadina, ad esempio, recanti incisioni in latino.

Questa, dunque, nel complesso la situazione che trovarono le popolazioni germaniche, bramose di conquiste, approdando sulle coste britanniche: il latino non aveva posto profonde radici e di fatto il suo uso iniziò a venir meno allorché i Romani cominciarono ad abbandonare l'isola all'inizio del IV secolo<sup>26</sup>, chiamati a difendere i propri territori in Europa. Di lì a poco sarebbero state le parlate dei nuovi conquistatori ad imporre la propria volontà e le parlate celtiche, in gran parte della Britannia, avrebbero assistito inermi al proprio tramonto.

#### *ABSTRACT*

This short study investigates the reasons why a language, the «Indoeuropean mother language» is supposed to have spread from a primary center of diffusion between Tigris and Euphrates to Europe and Near East about 10,000 years ago. The main object is to sketch out the geo-linguistic pre-history of British Isles before the arrival of those German peoples who would quite definitively change the insular etno-linguistic heritage: Jutes, Angles and Saxons.

#### *KEY WORDS*

Britain; Celts; Indoeuropean.

<sup>26</sup> È proprio in questo momento che si verificarono le prime scorribande degli Iuti, chiamati inizialmente in aiuto dagli stessi Celti incapaci, senza l'appoggio romano, di fronteggiare i rivoltosi Pitti e Scoti che premevano sui confini settentrionali.

Е.Ѓ. Skržinskaja (†)  
M.V. Skržinskaja

I RAPPORTI TRA MOSCA E VENEZIA NEGLI ANNI '70  
DEL XV SECOLO NELLE CRONACHE RUSSE  
E NEI DOCUMENTI DEL SENATO DI VENEZIA  
(*La questione Trevisan*)

Е.Ч. Скржинская (†)\*  
M.B. Скржинская

МОСКОВСКО-ВЕНЕЦИАНСКИЕ ОТНОШЕНИЯ 70-ЫХ  
ГОДОВ XV ВЕКА В РУССКИХ ЛЕТОПИСЯХ И  
ДОКУМЕНТАХ СЕНАТА ВЕНЕЦИИ (ДЕЛО ТРЕВИЗАНА)

Русско-итальянские отношения XV в. неоднократно были предметом исследования русских и итальянских историков. Среди работ последних десятилетий можно упомянуть книги и статьи В.И. Рутенбурга, Е.Ч. Скржинской, И.С. Шарковой, А.Л. Хорошкевич, Дж. Джираудо<sup>1</sup>. История несчастливого посольства Джана Баттисты Тревизана<sup>2</sup> на Русь кратко затрагивалась в трудах Е.Ч. Скржинской, Н.А. Казаковой, А.Л. Хорошкевич, Дж. Джираудо<sup>3</sup>. Однако, насколько нам известно, в научной литера-

\* Quest'anno ricorre il centenario della nascita di Elena Ć. Skržinskaja, massima studiosa dei rapporti russo-veneziani, centenario che è stato celebrato con un Congresso internazionale, tenutosi in Crimea, a Sudak (Soldaia), nei giorni 24-28 settembre. La figlia della studiosa ha raccolto gli appunti lasciati dalla madre e li ha integrati, lavorando a Venezia grazie ad una borsa di studio offertale dall'Università Ca' Foscari.

<sup>1</sup> В.И. Рутенбург, *Итальянские источники о связях России и Италии в XV в.*, «Труды Ленинградского отделения Института истории АН СССР», VII, (1964), С. 455-462; Его же, *У истоков политических связей России и Италии, Исследования по социально-политической истории России*, Л. 1971, С. 178-181; Е.Ч. Скржинская, *Кто были Ралевы, послы Ивана III в Италию (К истории итало-русских связей в XV в.)*, *Проблемы истории международных отношений. Сборник памяти Е. В. Тарле*, Л. 1972, С. 267-281; Е.Ѓ. SKRŽINSKAJA. *Storia della Tana*, «Studi Veneziani», 1968, 110; ЕАДЕМ, *Un ambasciatore veneziano all'Orda d'Oro (analisi dell'epitafio di Jacopo Cornaro - Tana, 1362)*, «Studi Veneziani», 1-6 (1974), pp. 67-96; И.С. Шаркова, *Заметки о русско-итальянских отношениях XV – первой трети XVI вв.*, «Средние века», 1 (34), М. 1971, сс. 201-212; Ее же, *Россия и Италия*, Л. 1981 и др.

<sup>2</sup> Тревизан – происходящий из города Треviso. Однако в русских летописях и итальянских документах он пишется «Тривизан», поэтому подобное написание мы сохраняем в цитатах источников.

<sup>3</sup> Е.Ч. Скржинская, *Барбаро и Контарини о России. К истории ита-*

туре не существует специальной работы на эту тему. Поэтому мы предлагаем основанную на компаративном исследовании русских и итальянских источников статью о пребывании Тревизана на Руси и его дальнейшей судьбе.

Известия русских источников сохранились в Московском летописном своде конца XV в., Софийской второй летописи, Сокоращенном летописном своде 1493 г., а также Никаноровской, Никоновской и Воскресенской летописях (важнейшие извлечения из них приведены в Приложении I). Серия венецианских документов состоит из двух постановлений Сената и двух его писем: великому князю московскому Ивану III и посланцу Сената в Россию Тревизану (см. Приложение II).

Между данными документами венецианского Сената и свидетельствами летописей существует ряд совпадений в оценке фактов, наблюдается своеобразная перекличка, подтверждающая истинность большинства из них. Историк открывает сравнительно редкая возможность двустороннего освещения исторических явлений и их взаимоотношений, а также взаимной проверки и корректировки свидетельств документов обеих групп.

Мы также воспользовались записками Амброджо Контарини, о котором речь пойдет ниже, и *Венецианскими анналами* Доменико Малипьеро, создававшимися в 1457-1500 гг. (Приложение III, IV). Малипьеро делал подробные записки о событиях, свидетелем которых он был, или о сведениях, полученных от современников и очевидцев. Труд Малипьеро, в отличие от сочинения Контарини, редко попадал в руки специалистов по истории русского средневековья.

28 сентября 1476 г. великий князь московский Иван III принял венецианского дипломата Амброджо Контарини, посла Венецианской республики в Персию. Контарини принадлежал к одному из знатнейших и древнейших патрицианских семейств Венеции, из которого вышли несколько дожей, много послов и адмиралов. Этот образованнейший человек оставил интересные и содержательные записки о своей поездке на Восток – *Путешествие в Персию*.

На обратном пути из Тебриза, где он встретился с персидским шахом Узун-Хасаном, Контарини 25 сентября 1476 г. прибыл в Москву, где оставался до 21 января 1477 г. Дипломат

*ло-русских связей в XV в.*, Л. 1971, С. 107; Н.А. Казакова, *Известия русских летописей о Западной Европе XV - начала XVI вв.*, «Вспомогательные исторические дисциплины», Т. IX, Л. 1978. сс. 197, 199, 218; А.Л. Хорошкевич, *Русское государство и Италия в последней трети XV в. // Русское государство в системе международных отношений конца XV - начала XVI вв.* М., 1980; G. GRAUDO, *La titolature des souverains Moscovites dans la littérature historique et les documents diplomatiques vénitiens (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, «Annali di Ca' Foscari», XXXI, 1-2 (1992), pp. 111, 113, 116.

попросил аудиенции у великого князя, и она состоялась необычайно быстро, особенно если знать, что иностранные послы многими месяцами дожидались возможности увидеться с государем. Уже на четвертый день пребывания в Москве Контарини встретился с Иваном III. В их беседе впервые на историческую арену вышел герой нашего рассказа: Джан (Джованни) Баттиста Тревизан, называемый в русских летописях Иваном Тривизаном. Контарини с удивлением отметил, что взволнованный великий князь, не дав послу произнести положенные в таких случаях приветствия, стал жаловаться на Тревизана, а через несколько дней подобные жалобы повторили бояре. Однако итальянский дипломат не написал, в чем состояли жалобы, заметив, что это не относится к теме повествования (*Путешествие*, глава 29; см. Приложение IV)<sup>4</sup>.

Контарини не случайно обошел молчанием дело Тревизана, считая его, по-видимому, слишком деликатным и не утратившим политической остроты. В записях Контарини важно выделить его сообщение о том, что великий князь, государь Московской Руси, презрев дипломатический этикет, самолично, не поручив это боярам, пожаловался послу на его предшественника. Действительно, поступки Тревизана вызвали большое и справедливое возмущение Ивана III, что не могло не повлиять на общий характер московско-венецианских связей 70-ых годов XV в. О Тревизане много, подробно и охотно писали летописи, прежде всего официальный Московский летописный свод конца XV в. Это также необычно, поскольку Тревизан не был коронованной особой.

Прежде, чем приступить к исследованию сведений источников о Тревизане, необходимо бросить хотя бы беглый взгляд на состояние отношений Венеции с Московским государством, в которые оказался замешанным этот незадачливый итальянский дипломат, да и вообще на сложившуюся к началу 70-ых годов международную обстановку. Сказанные Иваном III слова о Тревизане, вероятно, означали, что великий князь Руси и его ближайшее окружение неодобрительно оценивали политику Венеции в отношении Руси, которую было поручено проводить Тревизану. В пользу такого мнения свидетельствует и письмо Сената Венеции к Ивану III от 4 декабря 1473 г., где прила-

<sup>4</sup> *Барбаро и Контарини о России*, Вступ. статья, подготовка текста, перев. и коммент. Е.Ч. Скржинской. М. 1973, сс. 202-203. См. некоторые из многочисленных итальянских изданий этого источника: *I viaggi in Persia degli ambasciatori veneti Barbaro e Contarini*, a cura di L. Lockhart, R. Morozzo della Rocca, M.F. Tiepolo, «Il Nuovo Ramusio», VII, Roma, 1973, pp. 67-173; др. изд.: *Viaggi fatti da Venetia alla Tana, in Persia, in India et in Constantinopoli...*, Vinegia, 1543, pp. 3-64; G.B. RAMUSIO, *Navigazioni et viaggi*, II, Venetia 1559. См. Приложение IV.

гаются усилия к тому, чтобы развеять подобные подозрения московского князя (см. Приложение II, 3).

Во второй половине XV в. Венеция упорно боролась с Османской империей. В ходе войны между ними 1463-1479 гг. военные успехи венецианцев чередовались с поражениями. В конце 1460-ых годов в Венеции начали вызревать масштабные планы грандиозного наступления на турок с востока, севера и запада силами союзных держав. Одной из таких держав союза, который Венеция намеревалась создать, должна была стать Большая Орда хана Ахмеда. Определенные надежды возлагались на Московское княжество. Тревизан занимал должность секретаря «Совета прегадов», то есть Сената Венецианской республики. Он был послан к хану Ахмеду с тайным предложением от своего правительства идти войной на турок и напасть на них в Молдавии и Фракии. Тревизану был указан путь в Орду через Москву. Там он стал главным действующим лицом событий, отраженных в Московском своде и других русских летописях, а также в Венецианских документах.

Во второй половине 1460-ых годов в Риме возник стратегический план женитьбы Ивана III на дочери морейского деспота Фомы Палеолога Зое, внучке последнего василевса. Одной из целей этого брака было привлечение Московской Руси к союзу европейских держав против Османской империи. В политике тех лет сыграл немаловажную роль итальянец Джан Баттиста Вольпе, называемый в русских летописях Иваном Фрязиным<sup>5</sup>. Летописи именуют его «московским денежником», т.е. хозяином-откупщиком монетного двора, — тем, кого в Италии называли «maestro della zessa». Но его значение при дворе Ивана III было неизмеримо большим. В 1468 — 1472 гг. Фрязин был своеобразным министром иностранных дел Московской Руси в ее связях с Западом, прежде всего с Римом и Венецией. С немалой долей уверенности можно предположить, что план брака Зои Палеолог с Иваном III мог зародиться в изобретательном уме Вольпе, знатока московских и итальянских дел. Наверное, уверенность в незыблемости своего положения при московском дворе была причиной той фатальной для него ошибки, которую он совершил в случае с Тревизаном. Как известно, Зоя, называемая в России Софьей, вышла замуж за Ивана III 12 ноября 1472 г. Сложнее оказалось провести в жизнь план участия хана Ахмеда в войне

<sup>5</sup> Фрязин означает итальянец, поскольку русские называли тогда итальянцев фрягами. О Вольпе см.: P. PIERLING, *La Russie et l'Orient. Mariage d'un Tsar au Vatican, Ivan III et Sophie Paléologue*, Paris 1891; русский перевод Р. Пирлинг, *Россия и Восток. Царское бракосочетание в Ватикане. Иван III и Софья Палеолог*, СПб. 1892; P. PIERLING, *La Russie et le Saint-Siège*, Paris 1906<sup>2</sup>; русский перевод: П. Пирлинг, *Россия и папский престол*, М. 1912.

против турок; этому помешали субъективные и объективные обстоятельства, одним из которых было устранение Фрязина московским князем.

Но предоставим слово составителю Московского летописного свода конца XV в.<sup>6</sup> – источника особенно ценного, поскольку его записи отражают официальную позицию Ивана III и его правительства, к тому же они современны событиям, связанным с Тревизаном, или, по меньшей мере, велись по их свежим следам:

Тое же осени месяца того же сентября (1471 г. – Авт.) в 10-е прииде из Венеции Онтон Фрязин<sup>7</sup>, а с ним пришел посол к великому князю из Венеции от дюкы Венецейского Николы Трона Иван именем, Тревизан прозвище; а послан к великому князю от того дюкы и от всих земель сущих под ним бити челом, что бы пожаловал князь велики, велел того Тревизана проводить до царя Ахмута Болшие Орды, а послан к нему со многими поминки и с челобитьем, что бы пожаловал, шел им на помочь на Турьского салтана к Царюграду<sup>8</sup>.

Тревизан был направлен в Московскую Русь за два года до появления первого сенатского постановления 21 июля 1473 г. (Приложение II, 1), следовательно, он уехал из Венеции летом 1471 г. Напомним, что на путь из Италии в Москву требовалось примерно три – три с половиной месяца, и лишь при благоприятных условиях – не менее двух – двух с половиной месяцев<sup>9</sup>. По русским летописям известна точная дата прибытия Тревизана в Москву: 10 сентября 1471 г.<sup>10</sup>, значит, он действи-

<sup>6</sup> См. о Московском летописном своде конца XV в., Софийской первой летописи, Никоновской летописи и др.: Лурье Н.С., *Две истории XV века. Ранние и поздние, независимые и официальные летописи об образовании Московского государства*, СПб. 1994.

<sup>7</sup> Речь идет об опытнейшем венецианском дипломате Антонио Джисларди или Гисларде, как написано в документах, составленных на латыни; о нем сообщается в постановлении Венецианского Сената от 20 ноября 1473 г. (см. Приложение II, 2).

<sup>8</sup> *Московский летописный свод конца XV в.*, М.-Л. 1949 (*Полное собрание русских летописей*, Т. 25. Далее - ПСРЛ). с. 292.

<sup>9</sup> Путь послов Ивана III из Москвы в Рим за царевной Софьей длился с 16 января по 23 мая 1472 г., то есть 28 дней. Обратный путь того же посольства, осложненный переходом по Балтийскому морю, длился с 24 июня по 12 ноября 1472 г. – 142 дня (см. *Московский летописный свод*, с. 293, 296 и 299). Особенно быстро совершил переезд в Венецию Контарини, ехавший через Литву, Польшу и Германию всего 80 дней – с 21 января по 10 апреля 1477 г. Из Венеции в Киев Контарини ехал 68 дней – с 23 февраля по 1 мая 1474 г. См.: *Барбаро и Контарини о России*, с. 94-96.

<sup>10</sup> *Никаноровская летопись*, М. 1962, с. 136 (ПСРЛ, Т. 27); *Московский летописный свод*, С. 292. См. также: *Летопись по Воскресенскому списку*,

тельно покинул Венецию в июне – июле 1471 г., как сказано в первом постановлении Сената (Приложение II, 1).

Затем в сенатских постановлениях кратко, но четко очерчена цель, которую Тревизан должен был преследовать, достигнув Москвы: он имел поручение пройти с севера, из пределов Московского государства, к татарскому «императору», т.е. к хану Большой Орды Ахмету (ок. 1460-1480) и склонить его идти походом в район Северного Причерноморья, в Валахию и Фракию против турок. Русские летописи говорят о том же. Судя по указанию этих областей, венецианцы имели в виду поход не только на Правобережье Дуная, но и далее к югу, по-видимому, к самому Константинополю.

Тревизану предлагалось выполнить это задание при содействии Иоанна Баттисты Вольпе (Ивана Фрязина летописей), который заверил венецианское правительство, что организовать подобный поход нетрудно. В этих сообщениях венецианские документы и русские летописи сходятся, дополняя друг друга. Оба источника – в пределах своего сжатого текста – достаточно выразительно определяют колоритную фигуру Вольпе<sup>11</sup>. Венецианцы многозначительно называют его изначальным двигателем, зачинателем или зачинщиком проекта татарского («скифского») похода на турок («primus motor huius practice; primus motor et propositior huius scitici negotiis»: Приложение II, 2), как бы подчеркивая важную роль, которую играл Вольпе как проводник венецианской политики. В летописи также отмечено его значение в трудном предприятии, порученном Тревизану. Ведь последний, лишь только прибыв в Москву, «первое притек», «первое прииде», к Ивану Фрязину, раньше, чем появился при дворе Ивана III.

Московский летописный свод рассказывает, что когда Тревизан в Москве пришел к денежнику Ивану Фрязину, тот посоветовал ему утаить от Ивана III свою миссию: мол, великому князю надо «бити челом да поминки великие подавати», а он, Фрязин, сможет проводить посла к Ахмету помимо великого князя. Далее летописец продолжает:

А к великому князю пришел Фрязин с тем Тревизаном, назвал его князьком Венецейским, а себе племянником, а рекши, пришед до него своим делом да с гостьбою, да то (свою истинную миссию - Авт.) у великого князя утаил<sup>12</sup>.

СПб. 1859 (ПСРЛ, Т. 8), с. 168; Никоновская летопись, СПб. 1901, с. 142 (ПСРЛ, Т. 12).

<sup>11</sup> Никаноровская летопись. с. 136; Московский летописный свод, с. 292.

<sup>12</sup> Московский летописный свод, с. 292.

Отсюда видно, что Фрязин был вхож к Ивану III и играл при его дворе важную роль.

С того времени прошел год, когда в ноябре 1472 г. папский легат Антоний неосмотрительно<sup>13</sup> открыл Ивану III правду о статусе и миссии Тревизана:

Тот Тревизан послан к тебе к великому князю от дюкы Венецейского Николы Трона с челобитьем и с поминкы, чтобы ты пожаловал, послал того Тревизана к царю Болшие Орды со своим послом...

и далее излагается смысл миссии Тревизана к Ахмеду. Московский летописец далее пишет:

Князь же великы слышав то часа того обыска, что все то было так, но хоте утаити у него Иван Фрязин, а хотя, рекши, того Тревизана събою допроводити до царя, и въсполевся на них, повеле разграбити и жену и детей его изоимати, а того Тревизана поймав хоте казнити.

Испуганный легат бил челом к великому князю, дабы помиловал Тревизана, затем списался с дожем...

Князь же великы велел оковати его (Тревизана - Авт.)<sup>14</sup>.

Софийская вторая летопись несколько иначе описывает инцидент с Тревизаном. Иван III послал Фрязина «в Рим к папе свататися». Возвращаясь из Рима, он заехал в Венецию, рассказал о сватовстве Ивана III в Риме и вступил в переговоры с дожем и сенатом. Дожд и его советники стали просить Фрязина проводить венецианского посла через Русь к татарам. Фрязин согласился и привез Тревизана в Москву, а далее с толмачем отправил в Орду. Иван III узнал об обмане и велел задержать Тревизана. Его схватили в Рязани, а Фрязина арестовали в Москве по возвращении из Рима с царевной Софьей. Софийская вторая летопись приводит слова Ивана III, упрекающая дожа:

Что тако створи ? С меня честь сняв, а втай через мою землю шлеть посла, меня не доложат!<sup>15</sup>

Однако с этой версией нельзя согласиться: тогда получается, что Тревизан прибыл в Москву с Фрязиным в середине 1469 г., а уличили его в обмане лишь в конце 1472 г. Что же тогда он

<sup>13</sup> Впрочем, в постановлении венецианского Сената от 21 июля 1473 г. сказано, что легат сделал это по своему коварству и эгоизму, поскольку был геновцем (Приложение II. 1 1).

<sup>14</sup> *Московский летописный свод*, с. 299-300.

<sup>15</sup> *Софийские летописи*, СПб. 1853, с. 196 (ПСРЛ, Т. 6).

делал в Москве целых три с половиной года?!

Скрываемый в течение более года от Ивана III проект проникновения Тревизана в Большую Орду привел, как видим, к аресту обоих венецианцев, и Вольпе, и Тревизана, о чем достаточно подробно пишется как в венецианских документах, так и в летописях. В связи с этим возникла переписка венецианского Сената с московским великим князем. Летописцы неоднократно отмечают присылку в Москву венецианских «челобитий».

При несомненном и имеющем немалое значение для историка совпадении сведений в двух независимо друг от друга созданных источниках – венецианских документах и русских летописях, – необходимо остановиться на одном типе упорно повторяющихся ошибок в текстах летописей, а именно в сообщениях, связанных с Венецией. Эти ошибки встречаются при упоминаниях летописцами имен венецианских дождей. Особенно часто неверно называется имя дожа Николо Трона, упоминаемое то в связи с поездками Фрязина в Италию, то в связи с делом Тревизана, то по поводу русских посольств в Венецию.

В Никаноровской летописи и Московском своде<sup>16</sup> Тревизан назван посланцем дожа Николо Трона, тогда как последний пришел к власти на два месяца позднее его отбытия на Русь (23 ноября 1471 г.). Ясно, что Тревизан отправился в Москву еще при предшественнике Трона, доже Кристофоро Моро, который умер 9 ноября 1471 г. Неправильность, допущена в летописях и относительно окончания правления Николо Трона. Венецианское посольство, пришедшее в Москву 25 апреля 1474 г., не могло быть направлено Николо Троном<sup>17</sup>, так как он умер 28 июля 1473 г. Посольство покинуло Венецию при его преемнике, доже Николо Марчелло, правившем с 13 августа 1473 г. Та же ошибка повторена в Московском своде при сообщении о посольстве Семена Толбузина в Венецию. Оно ушло из Москвы 24 апреля 1474 г.<sup>18</sup> и могло быть послано не к Николо Трону, который умер целым годом ранее этого срока, но к Николо Марчелло, его преемнику. Это же посольство Семена Толбузина вернулось из Венеции в Москву в день Пасхи («на велик день») 26 марта 1475 г.<sup>19</sup> В Софийской второй летописи, менее щедрой на подробные хронологические указания, чем Московский свод, рассказ об уходе из Москвы и возвращении туда Семена Толбузина помещен под одним 6983 = 1474/1475 годом<sup>20</sup>, что затрудняет

<sup>16</sup> *Никаноровская летопись*, с. 136; *Московский летописный свод*, сс. 292, 299.

<sup>17</sup> *Московский летописный свод*, с. 301.

<sup>18</sup> *Там же*, с. 303.

<sup>19</sup> *Московский летописный свод* конца XV в., с. 303.

<sup>20</sup> *Софийские летописи*, с. 197.

установление сроков этого посольства. Имена дожей здесь не даны, но верно указано, что в течение пребывания московского посла в Венеции произошла смена дожей: смерть одного и избрание другого. Действительно, преемником Николо Марчелло (умер 1 ноября 1474 г.) стал Пьетро Мочениго (избран 14 декабря 1474 г.).

Подобные неточности объясняются тем, что в Москву далеко не сразу доходили сведения о смене государственных деятелей в Западной Европе, не сразу становились известными их точные имена. Чаще просто долго не знали нового имени, иногда же по непроверенным слухам в летопись вписывалось неверное имя. Такой случай, например, отражен в Московском своде в связи с именем преемника папы Павла II (венецианца). Им стал папа Сикст IV, в Москве же называли имя Каллиста<sup>21</sup>.

Источники, как русские, так и итальянские, не дают возможности ответить на вопрос, почему Тревизан по приезде в Москву не приступил к выполнению своего задания, самовольно нарушив данное ему Сенатом поручение. Возможно, по мысли Фрязина, следовало отложить миссию Тревизана у татар до свершения брака Ивана III с Зоей Палеолог, что подтолкнуло бы великого князя к союзу с Венецией против турок. Вероятно, могли сыграть роль и корыстные побуждения: Фрязин с Тревизаном решили присвоить посланные Сенатом московскому князю богатые подарки. Как бы там ни было, интрига Фрязина, вызвавшая неистовый гнев Ивана III, сделала невозможным проведение в жизнь антитурецкого плана Венеции. А сам Фрязин выбыл из дипломатической игры, да и из жизни. Вероятнее всего, он погиб в Коломне, потому что сведения о нем больше не встречаются в летописях. Насколько нам известно, Вольпе не упоминается после этого и в венецианских документах.

Поостыв, Иван III внял просьбам папского легата Антония, а также приехавших с Зоей Палеолог итальянцев: он поручил находившегося под стражей Тревизана наблюдению Никиты Беклемишева, дипломата, ведавшего связями с татарами<sup>22</sup>. Естественно, были смягчены условия содержания Тревизана в заключении. Но ему пришлось провести под стражей полтора года прежде, чем венецианцам удалось вызволить его и продолжить выполнение своего стратегического плана, основанного на вов-

<sup>21</sup> *Московский летописный свод*, с. 293: «... Что ин папа Калист именем». Поэтому для послов, ехавших в Рим, заготовили грамоту на это имя. По прибытии в Италию послы узнали правильное имя папы, и «имя того Каллисто выгладив, Систоша написаша», поскольку папой был Сикст IV (1471-1484).

<sup>22</sup> *Московский летописный свод*, с. 300.

лечения Большой Орды в войну с Турцией:

Тое же весны априля месяца 25 (1474 г. - Авт.), пришел из Венеции к великому князю от дюкы Николы Трона Антон Фрязин (Антонио Джисларди или Гислард - Авт.) бити челом великому князю от того дюкы, что бы князь великы пожаловал посла его Ивана Тревизана, из нятя (заклучения - Авт.) выпустил и пожаловал бы по первому их челобитию, подмог его всем и отпустил ко царю Болшия Орды Ахмату. И князь великы того дня выпустил из желез того Тревизана и на очи велел прити ему<sup>23</sup>.

По всей вероятности, заинтересованный в поддержании добрых отношений с Венецией Иван III решил сделать жест доброй воли и позволил Тревизану продолжить его миссию. Далее Московский свод пишет:

Того же месяца 24 (июля 1474 г. - Авт.) послал князь великы к Венецеи посольством Семена Толбузина с Антоном Фрязиным к Венецейскому дюке, к Николе ко Трону о том, что пожаловал посла их Ивана Тревизана, из нятия выпустил по их челобитью и подмогши его всем отпустил к царю Ахмату в Большую Орду с своим послом о их деле, что бы пожаловал царь, шел на помощь на Турьского салтана к Царюграду<sup>24</sup>.

Сведения русской летописи подтверждаются венецианскими документами. Рассказав об отъезде Тревизана в Орду, Софийская вторая летопись прибавляет к этому, что хан Ахмат не прислушался к призыву Тревизана («зва царя, он же не обещася»). Поэтому венецианскому послу, который приблизился к Орде еще осенью 1471 г., приехав в Москву и задержавшись там не по своей воле, пришлось завершить свою миссию к татарам только в 1476 г., когда он вернулся в Венецию, не добившись ничего, по утверждению Софийского летописца<sup>25</sup>.

Однако, согласно исследованиям П. Пирлинга, устанавливается, что Тревизан привез с собой в Венецию двух татарских послов<sup>26</sup>, с которыми правительство республики вновь попробовало сговориться о нападении на турок. Давний проект воздействия на Османскую империю силами Орды возрождался, но теперь связи Венеции с татарами шли не через Москву, где столь негостеприимно обошлись с Тревизаном, а через Польшу.

Исходя из ряда не изданных в его время документов, П.

<sup>23</sup> *Московский летописный свод*, сс. 301-302.

<sup>24</sup> *Там же*, с. 303.

<sup>25</sup> *Софийские летописи*, с. 197.

<sup>26</sup> П. Пирлинг, *Россия и Восток. Царское бракосочетание в Ватикане. Иван III и Софья Палеолог*, СПб. 1892, сс. 106, 110, 228.

Пирлинг свидетельствует, что в мае 1476 г. Тревизан получил от дожа Андреа Вондрамина «комиссию» на посольство в Польшу. Возможно, Тревизан оставался в Польше тогда, когда Амброджо Контарини, уехавший из Москвы в конце января 1477 г., был принят в Троках польским королем Казимиром IV. Определенно, Тревизану не везло в дипломатии: и на этот раз он не выполнил своего задания. Но не по собственной вине: само венецианское правительство изменило отношение к плану вовлечения татар в войну против турок.

Вероятно, изменение стратегии Венеции в борьбе с Османской империей было связано с выступлением в венецианском Сенате советника польского короля Казимира IV гуманиста Филиппо Буонаккорси, более известного под прозвищем Цаллимаццус Ехпериенс (умер в 1496 г.). Его перу принадлежит сочинение, озаглавленное *История о том, как венецианцы пытались двинуть персов и татар против турок*<sup>27</sup>. Возможно, на венецианское правительство повлияли военные неудачи. Близилось время, когда Венеция была вынуждена прекратить войну с турками: мир с ними был заключен 25 января 1479 г., после падения Скутари на албанском побережье.

Таковы отраженные в венецианских и русских источниках эпизоды несчастливой дипломатической карьеры венецианского дипломата Джана Баттисты Тревизана, называвшегося на Руси Иваном Тревизаном. Дальнейшие изыскания в венецианских архивах и библиотеках могли бы сделать его *curriculum vitae* более полным, а вместе с тем и углубить наши знания об отношениях Венеции с Русью.

<sup>27</sup> *Historia de his quae a Venetis tentata sunt, Persis ac Tartaris contra Turcas movendis*, Francoforti, 1601. pp. 402-431.

## ПРИЛОЖЕНИЕ I

## Тексты русских летописей

*Московский летописный свод конца XV в.* - ПСРЛ. Т. XXV. М.-Л., 1949.

1) 6980 = 1471/ 72 г. (с. 292)

Тое же осени месяца сентября в 10 прииде из Венецие Онтон Фрязин, а с ним пришел посол к великому князю из Венецие, от дюкы Венецейского Николы Трона<sup>28</sup>, Иван именем, Тривизан прозвище; а послан к великому князю от того дюкы и от всех земель, сущих под ним, бити челом, чтобы пожаловал князь велики, веле того Тривизана проводить до царя Ахмута Большие Орды<sup>29</sup>; а послан к нему со многими поминки и с челобитьем, чтобы пожаловал, шел им на помочь на Турьского салтана<sup>30</sup> к Царюграду.

Тот же Тривизан пришел на Москву и первое прииде к ивану Фрязину<sup>31</sup>, к денежнику Московскому, понеже бо той Иван Фрязин Волп тамошние земли рожением и знаем тамо<sup>32</sup>, и сказа ему вся та, о чем пришел в Москву, а у князя великого еще и не был. Фрязин же наш денежник не велел тому Тривизану о том бити

<sup>28</sup> Николо Трон, Nicolò Tron – венецианский дож, «дюка» (1471-1473). В русской летописи Тривизан ошибочно назван послом дожа Николо Трона. Тривизан прибыл в Москву 10 сентября 1471 года (по летописи 6980 г. = 1471/1472; год в Москве начинался с 1 сентября), а Николо Трон стал дожем лишь 23 ноября 1471 г.

<sup>29</sup> Ахмед (Ахмад, Ахмат, Ахмут) хан (в русских летописях «царь», в латинских источниках «Imperator») Золотой или Большой Орды. Правил с 1460 года (в этом году он впервые назван в летописи: «безбожный царь Ахмут Большая орды приходил со всею силою под Переяславль Рязаньскы...», Моск. свод, с. 277), убит в конце 1480 г. Отец Ахмеда, Кучук-Мехмед, не совершал походов на Московское государство, но его сын упорно преследовал цель восстановить татарское владычество над Москвой, хотя выплата русскими дани татарам в общем прекратилась уже со времени Василия II, который умер в 1462 г. Политические отношения между Москвой и Ордой при жизни Ахмеда определились в следующем виде: Иван III поддерживал союз с крымским ханом Менгли-Гиреем, Ахмед же поддерживал союз с польским королем Казимиром IV. Ахмед совершил четыре похода на Московское государство; в 1460 г. на Переяславль Рязанский, в 1465 г. на средний Дон, направляясь на север, в 1472 г. на Оку, на город Алексин, в 1480 г. на Оку («стояние на Угре»), но все они были неудачны.

<sup>30</sup> Султан Мухаммед II (1451-1481), завоеватель Константинополя в 1453 г.

<sup>31</sup> Иван Фрязин, он же Волпе – итальянец из Виченцы, Джан Баптиста Вольпе; в Москве Иван Фрязин был «денежником», то есть откупщиком (арендатором) Московского монетного двора.

<sup>32</sup> «Тамошние земли рожением», то есть уроженец Италии, земли, из которой пришел Тривизан; «знаем тамо», то есть известен в Италии.

челом великому князю, глаголя ему: «о чем ти о сем бити челом великому князю да поминки великие подавати, а могу то яз зделати, опроче великого князя, и до царя допровожу тя». А к великому князю пришел Фрязин с тем Тривизаном назвал его князьком Венецейским, а себе племянником, а рекши, пришел до него своим делом да и гостьбою, да то у великого князя утаили.

А Отон тогды от папы от Павла привезл листы к великому князю таковы, что послом великого князя волно ходити до Рима по всей земле Латынской, Немецкой, и Фрязкой<sup>33</sup>, и по всем тем землям, которые земли под его папезество присягают, даже и до скончания века. А по царевну бо Софью, Амореяского царя по Фомину дщерь, посылали.

2) 6981 = 1472/73 г. (с. 299)

... тот лягатос Антонеи и прочии Фрязове и Греци видешася в Москве с послом Венецейским Иваном Тривизаном, а ведаючи с чем послан к великому князю, начаша вопрошати его, по что много молчает<sup>34</sup>. Он же инако к ним глаголаше, не как делал с Фрязиным нашим; они же сказаха то великому князю: «что тот Тривизан послан к тебе, к великому князю, от дкы Венецейского, Николь Трона<sup>35</sup>, с челобитьем и с поминки, чтобы ты пожаловал, послал того Тривизана к царю Болшия Орды со своим послом; а послан тот<sup>36</sup> к царю с челобитьем от того дюкы и от всех земель и с поминки многими, чтобы пожаловал, шел им<sup>37</sup> на помочь ратью на Турьского салтана».

Князь же великы слышав то час того обыска, что все то было так, но хоте утаити у него Иван Фрязин, а хотя, рекши, того Тривизана собою допроводити до царя; и восpoleвсся на них, повеле поимати Фязина да оковав послал на Коломну, а дом его повеле разграбити и жену и детей изымати, а того Тривизана поймав хоте казнити.

А той же лягатос и прочии, иже с нм послы, начаша бити челом великому князю, чтобы пожаловал, смиловался над ним, доколя обошлеса с Венецейским дюком. Князь же великы велел сковати его, а сидел у Микиты у Беклемишева<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> Фрязская земля-Италия. Фрязская и Немецкая земли составляли «Латынскую», то есть католическую землю.

<sup>34</sup> Мотчать значит медлить, мешкать, тянуть.

<sup>35</sup> В то время, то есть после брака Софьи с Иваном III, который был заключен 12 ноября 1472 г., венецианским дожем действительно был Николо Трон (с 23 ноября 1471 г.), но послал Тревизана в Москву предшествовавший дож, Кристофоро Моро (ум. 9 ноября 1471 г.), так как Тревизан приехал в Москву еще в сентябре 1471 г. Следовательно, Тревизан медлил («мотчал») со своим делом в Москве уже более года.

<sup>36</sup> То есть Тревизан.

<sup>37</sup> То есть на помощь Венеции и «всем землям».

<sup>38</sup> Микита Беклемишев, московский воевода и дипломат Ивана III.

Того же Антониа ляготаса (sic) и Дмитрея Грека и прочих с ним Фряз и Греков дрѣжа князь великы у себя 11 недель и честь им воздал велику и дары многы подавал им; отпусти же их генваря 26 день [1473], а к папе дары многы подавал им; отпусти же их генваря 26 день, а к папе дары многы послал, так же и к шурье<sup>39</sup> своей, а сын его князь велики Иван от себя, а княгиня великая его Софья от себя.

3) 6982 = 1473/74 г. (с. 301-302)

Тое же весны априля месяца 25 пришел из Венеции к великому князю от дРкы Николы Трона<sup>40</sup> Антон Фрязин<sup>41</sup> бити челом великому князю от того дюкы, что бы князь великы пожаловал, посла его, Ивана Тревизана, из нятья<sup>42</sup> выпустил и пожаловал бы по первому их челобитью, подмог его всем и отпустил ко царю Болша Орды Ахмату. И князь великы от того дне выпустил из желез того Тревизана и на очи свои велел прити ему<sup>43</sup>.

Беклемишев бывал представителем московского князя у татар: он ездил по приказанию Ивана III «в поле», то есть в степь к татарским царевичам звать их на службу к великому князю (см. *Моск. свод*, с. 291); он был послом Москвы к крымскому хану Менгли-Гирею в марте 1471 года (*Там же*, с. 301 и 303).

<sup>39</sup> Шурья – шурины великого князя по жене Софье, ее два брата, Андрей и Мануил Палеологи.

<sup>40</sup> Опять неточность в связи с дожем Николо Троном. Он умер 28 июля 1473 года. Постановление венецианского сената об отправке посла в Москву по делу Тревизана состоялось 20 ноября 1473 г. После решения сената посол не мог отправиться сразу же: время требовалось для составления обязательной в подобных случаях – и весьма обстоятельной – инструкции, так называемой «комиссии» (*commissio*) сената послу; затем вручались деньги и соответственные подарки властям страны, куда он ехал. Русский летописец сообщает, что венецианский посол, Антон Фрязин, прибыл в Москву 25 апреля 1474 года; по этому сроку видно, что он покинул Венецию не раньше января 1474 г. (см. прим. 9 о длительности этого пути). В это время в Венеции был дож Николо Марчелло (13.VIII.1473-1.XII.1474) преемник Николо Трона. Поэтому 25 апреля 1474 года в Москве появился венецианский посол не «от Николы Трона», а от дожа Николо Марчелло.

<sup>41</sup> Антон Фрязин, он же Антоний Гислард, виченский гражданин (*Antonius Gislardus, civis vicentinus*), посланник (*nuntius*) венецианского сената в Москву по поводу того, что Тревизан, хотя и освобожденный из тюрьмы (*a carcere dimissus*), все еще находился под арестом (*custoditur tantummodo*) в Москве. Самое же главное в миссии Гисларда состояло в том, что он вез в Москву ответное послание венецианского сената к великому князю Ивану III; дата этого послания – 4 декабря 1473 года. До этого тот же Гислард привез сенату письмо Ивана III, ни подлинник, ни копия которого не сохранились.

<sup>42</sup> Нятье значит заключение, содержание под стражей.

<sup>43</sup> В этом сообщении летописи надо видеть не только политическое

4) 6982 = 1473/74 г.(с. 303)

Того же месяца [июля] 24 послал князь велики к Венеции посольством Семена Толбузина с Антоном Фрязиным к Венецейскому дюце к Николе ко Трону<sup>44</sup> о том, что пожаловал посла их Ивана Тривизана, из нятия выпустил по их челобитью<sup>45</sup> и, подмогши его всем, отпустил к царю Ахмату в Большую Орду со своим послом о их деле, чтобы пожаловал царь, шол на помочь на Турьского салтана к Царюграду<sup>46</sup>.

... Того же месяца [августа] 14 пришел из Рима посол к великому князю от царевичев Фоминых детей Аморейского, от шурей<sup>47</sup> великого князя, с поминки, именем Дмитрей Грек, а отпущен того же лета. Того же месяца [августа] 19 отпустил князь велики посла Большие Орды Кара Кучюка, а с ним – посла своего Дмитрея Лазарева, да и Венецейского посла Ивана Тривизана<sup>48</sup> с ними же отпустил, а подмогши его всем, и людьми, и коньми, и поминки.

*Софийская Вторая летопись.* - ПСРЛ, т.VI, СПб.,1853

5) 6980 = 1471/72 г. (с. 196-197)

Того же лета посла князь велики Фрязина<sup>49</sup> в Рим к папе сватися, занеже сказал ему царевну греческого царя Аморейского,

решение Ивана III (выпустить представителя Венеции, в данном случае едва ли «из желез»), правильное ли из состояния под арестом), но результат письма венецианского сената московскому князю с просьбой об освобождении Тривизана. Это письмо было доставлено в Москву Антоном Фрязиным 25 апреля 1474 года.

<sup>44</sup> Антон Фрязин пробыл в Москве с 25 апреля по 24 июля 1474 года, когда уехал оттуда вместе с послом Ивана III в Венецию, Семеном Толбузиным. Снова неверно сообщение летописи имени дожа Николо Трона (ум. 28 июля 1473г.), к которому отправилось посольство Семена Толбузина. Не только отъезд из Москвы Антона Фрязина, но и его прибытие туда приходится на время правления дожа Николо Марчелло, преемника Николо Трона.

<sup>45</sup> «Их челобитье» и есть то послание венецианского сената Ивану III от 4 декабря 1473 г., которое привез в Москву Антон Фрязин-Гислард.

<sup>46</sup> Ср. о посольстве Семена Толбузина сообщение Доменико Малипьеро в его *Венецианских анналах* (См.: Приложение III).

<sup>47</sup> Два шурина Ивана III, братья Софьи Палеолог, Андрей и Мануил Палеологи, прибывшие в Рим (позднее Мануил Палеолог уехал в Константинополь и стал подданным Мухаммеда II).

<sup>48</sup> Это последнее сообщение летописи о Тривизане.

<sup>49</sup> Фрязин здесь – Иоанн Баптиста Вольпе, «денежник московский». Он был направлен Иваном III в Рим для переговоров с папой Павлом II о бракосочетании с византийской царевной и уехал из Москвы 20 марта 1469 года (*Моск. свод*, с. 281). В Софийской Второй летописи рассказ о посольствах Ивана Фрязина в Италию и о деле Тривизана помещен целиком под 6980 = 1471/72 г., без указания последовательных дат.

именем Зинаиду<sup>50</sup>; а папе во племени, и родителем ея умершим и папе взя к себе и хотяше ю выдати.

И посла папа юргу с ним [с Фрязиным] в проводатех, что знает тот путь итти на Новгород, и оттуда на Немци и на Венецию город, и оттуду к Риму, занеже близок путь к Риму туда.

Он же [Фрязин] приде в Венецию и сказался большой боярин у великого князя, и был в Риме и тамо с папою сговорил, и папа восхоте дати ея на Русь. А и сама деи рекше хрестьянства ради за великого князя похотела...

И иде Фрязин тем путем на Венецию. Князь же Венецийский<sup>51</sup> сдума с бояры своими, хоте ити на Турского царя, что во Цареграде сидит, взяв за собою хрестьянский град и церковь великую Софею в мизгить<sup>52</sup> учини, Рже созда Устиниян великий царь<sup>53</sup>. И не можаша [дож] един и восхоте орду подняти с собою, но не знаяху граждане его, куды послу дойти до орды; и слыша, что от Руси есть путь, и нача чтити Фязина, и дарити, и говорити ему, чтобы посла его (Тревиизана - Авт.) взя с собою на Русь да велел проводитьи до орды. Фрязин же обещася, взем посла его и прииде к великому князю, и речи вси папины сказа, а посла того гостем назва, а царевну на иконе<sup>54</sup> написану принесе.

Князь же велики, сдумав с матерью своею, великою княгинею, посла ее [Зою - Софью] взяти.

Тот же Фрязин, толмача добыв, и посла того отпусти, Тревизана зовома, на Рязань да и к орде, втай великого князя.

Яко Фрязин отиде<sup>55</sup> в Рим, тогда прииде весть к великому князю, яко посла приведши Венецийского (Тревиизана - Авт.) Фрязин да отпустил к орде; тогда посла повеле [великий князь] изымати на Рязани, и с толмачем, и повеле его всадить в тюрьму.

Тогда же посла [великий князь] Фязинова брата<sup>56</sup> к нему [к дожу] в Венецию и поношася ему: «Что тако сотвори? С меня честь сняв, а втай через мою землю шлешь посла, а меня не доложаша».

<sup>50</sup> Очевидно, имя дочери деспота Фомы Палеолога и невесты московского великого князя претерпело искажение и из Зои превратилось в Зинаиду. Так же в Львовской летописи (*ПСРЛ*, т. XX, ч. 1., СПб. 1910, с. 299).

<sup>51</sup> «Венецийский князь» – венецианский дож Николо Трон (1471-1473). Ни в Софийской Второй, ни в Львовской летописях имя дожа не называется; не упоминается также и его обычный титул, переданный Московским летописным сводом в форме «дюока».

<sup>52</sup> Мизгить - мечеть.

<sup>53</sup> «Устиниян, великий царь» – император Юстиниан (527-565). В Львовской летописи – «Устиган».

<sup>54</sup> Икона не в церковном смысле, а в значении изображения, портрета.

<sup>55</sup> Иван Фрязин уехал с посольством из Москвы в Рим за невестой Ивана III 16 января 1472 г. (*Моск. свод*, с. 293).

<sup>56</sup> Судя по Московскому своду (с. 281), Антон Фрязин приходился Ивану Фрязину «денежнику» не братом, а племянником, сыном его старшего брата.

Брат же Фрязинов Онтон еха, то ему [дожа] сказа все: и посол его сидит поиман в тюрме. Князь [дож] же той с ним наказа к великому князю, чтобы князь велики нелюбие отдал, а посла бы его отпустил к орде, а что будет на подкруту<sup>57</sup> бы еси ему дал, «а яз сам платежник»<sup>58</sup>.

Тогда князь велики по Онтоновым речем отпусти его [Тревизана], а с ним толмача и дьяка отпусти, и седмьдесят рублев дасть ему; тогда седмьсот сказа ему и посла все взять. И доиде тот посол до орды, зва царя; он [Ахмед] же не обещася, но проводити его повеле татаром к морю<sup>59</sup>.

6) 6983 = 1474/75 г. (с. 199)

Послал князь велики посла своего Семена Толбузина во град Венецию к тамошнему их князю, извет кладучи таков: что посла его Тревизана отпустил со многою приправою, а серебра пошло, рече, семь сот рублев; повеле и мастера пытать церковного<sup>60</sup>. Он же [Толбузин] тамо быв и честь прия велику и сребро взя. А мастера избра Аристотеля. «Многи, рече, у них мастера, но ни один избрася на Русь; той же восхоте, и рядися с ним по десяти рублев на месяц давати ему. И хитрости ради его Аристотелем зваху его, рече Семион, да сказывают еще и Турьской деи царь звал, что во Цареграде сидит, того ради... Да то деи слыша князь его [дожа] думу их [посла Толбузина и мастера Аристотеля] не хотяше пустити его на Русь; занеже деи не тот уже у них князь, кой посла [Толбузина] отпускал, той деи умер при нем»<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> «Подкруту бы... дал» – в Московском своде (с. 301 и 303) «подмог его всем», «подмогши его всем».

<sup>58</sup> Здесь идет речь о послании венецианского сената к Ивану III 4 декабря 1473 года, где высказана просьба оказать содействие Тревизану после освобождения от ареста, но слов, хотя бы близких по значению словам «а яз сам платежник», там нет.

<sup>59</sup> Тревизан был освобожден в конце апреля 1474 г. и уехал в Орду 19 августа 1474 г. с послом хана Ахмеда, Кара Кучуком, и с русским послом Дмитрием Лазаревым (*Моск. свод*, с. 303). По окончании переговоров, которые не привели Ахмеда к готовности двинуть свои войска на турок, Тревизан был препровожден татарами «к морю», очевидно, к Каффе, еще не захваченной турками. Менгли-Гирея, враждебного хану Ахмеду, тогда в Крыму не было.

<sup>60</sup> «Мастер церковный» – строитель каменных церковных зданий; таким был в данном случае знаменитый архитектор Аристотель Фиораванти. В Московском своде он назван точнее: «мастер муроль, кои ставит церкви и полати», «Венецейский муляр Аристотель». Контарини, пробывший в Москве четыре месяца, был знаком с Аристотелем и даже жил с ним в одном доме.

<sup>61</sup> Московский свод обозначает датами и начало, и конец какого-либо события. В рассказах о посольствах обычно указывается число и месяц, когда они выходят из Москвы, и также число и месяц, когда они возвращаются. Подобным образом определено и посольство Семе-

## ПРИЛОЖЕНИЕ II

## Документы Венецианского Сената

Текст по изданию: *La guerre dei Veneti nell'Asia 1470-1474. Documenti cavati dall'Archivio ai Frari in Venezia e pubblicati per Enrico Cornet*, Vienna 1856.

1) а. 1473, Iul. 21 (doc. 77, p. 98)

Elapsi sunt anni duo<sup>62</sup>, quod fidelis secretarius noster<sup>63</sup>, Ioanes Baptista Trivisano, missus fuit in Russiam<sup>64</sup>, ut inde – per medium Ioanis Baptiste a Vulpe, primi motoris huius practice<sup>65</sup> – transiret ad impera-

на Толбузина в Италию: он покинул Москву 24 июля 1474 г., а вернулся туда 26 марта 1475 г., в день Пасхи («на велик день»). Софийская Вторая летопись объединяет под одним годом (6983 = 1474/75) рассказ и об уходе из Москвы, и о возвращении в Москву посольства Толбузина, хотя к этому году относится только его возвращение. При учете вполне установленной хронологии правлений венецианских дождей получается, что посольство Семена Толбузина отправилось в путь и прибыло в Венецию в 1474 г. при доже Николо Марчелло. Во время прибытия посольства в Венецию этот дож умер (1 декабря 1474 г.), дожем был избран Пьетро Мочениго (14 декабря 1474 г.). Софийская Вторая летопись, которая не дает имен венецианских дождей, правильно отмечает, что в течение пребывания посольства Толбузина в Венеции произошла смена дождей: смерть одного и избрание другого. Московский свод, при всей точности и обилии его дат, и в сообщении о посольстве Толбузина продолжает ошибочно называть дожа Николо Трона как лицо, к которому было направлено это посольство. На самом деле дож Николо Трон умер ровно за год до того, как посольство Толбузина ушло из Москвы (Трон умер 28 июля 1473 г., Толбузин уехал в Венецию 24 июля 1474 г.). Ср. Приложение III, о посольстве Семена Толбузина в *Венецианских анналах* Доменико Малипьеро.

<sup>62</sup> В официальном документе венецианского сената соблюдена точность дат: Тревизан прибыл в Москву 10 сентября 1471 г. (*Моск. свод*, с. 292); следовательно, он уезжал из Венеции в июле 1471 г. С этого времени протекло два года, как сказано в начале документа.

<sup>63</sup> Секретарь – чин служащего при венецианском сенате, исполняющего поручения в области внешней политики. Секретарь рангом ниже посла, но может исполнять важные поручения международного порядка.

<sup>64</sup> В латинских текстах документов и в итальянском тексте хроник (например, в *Венецианских анналах* Доменико Малипьеро) всегда употребляется форма «Russia» (v. G. GIRAUDE, *op. cit.*).

<sup>65</sup> В виду значительной роли Иоанна Баптисты Вольпе в политике между Москвой и Венецией, обращаем внимание на определение его в венецианском документе: он был «первым двигателем», то есть начинателем, зачинщиком «этого дела» (татарского похода на Фракию). – primus motor huius practice.

torem tartarum<sup>66</sup> pro tentando illum, ut contra turchum descenderet in Traciam<sup>67</sup>, sicut predictum Ioanem Baptistam Vulpem facilem fore ostendebatur.

Et postquam secretarius noster in Moscha applicuit, impeditus et retentus fuit ab ipso Vulpe, ne ad imperatorem tartarum se conferret<sup>68</sup>, quin imo relicto ipso nostro secretario semiobside<sup>69</sup> in Moscha, ipse Vulpe in Italiam venit et cum uxore<sup>70</sup> illustrissimi domini ducis Russie illuc rediit. Et astucia tandem vel perfidia potius cuiusdam legati apostolici, natione Ianuensis<sup>71</sup>, detecta materia, accusati ambo, capti et retenti sunt suspitione criminis lese maiestatis, cum manifesto periculo vitae<sup>72</sup>. Quamvis cognitus ipse Ioanes Baptista, sacretarius noster, a duce predicto a carcere dimissus, custoditur tantummodo, ne possit recedere cum aliqua provisione impensarum, ut ab Antonio Gislardo<sup>73</sup>, cive vicentino,

<sup>66</sup> Ахмед, хан Большой Орды (ок. 1460-1480).

<sup>67</sup> Судя по указанию на Фракию, венецианцы имели в виду поход во всяком случае за Дунай и даже к самому Константинополю.

<sup>68</sup> Ср. *Моск. свод*, с. 292 о действиях Ивана Фрязина, сумевшего задержать Тревизана в Москве. Сведения в летописи и свидетельство венецианского документа совпадают.

<sup>69</sup> Неясно, почему венецианцы сочли выжидательное положение Тревизана в Москве в течение времени с 16 января 1472 г., когда Вольпе уехал из Москвы в Рим за Софьей Палеолог, и 12 ноября 1472 г., когда он вернулся в Москву, положением «полузаложника», *semiobses*. Вероятно, Тревизан ни в скрытом, ни тем более в явном смысле не был оставлен заложником, но Вольпе находил более перспективным устраивать с татарами дело о походе на турок после бракосочетания Ивана III и Софьи Палеолог: тогда можно было бы, по мысли Вольпе, сильнее заинтересовать московского великого князя в планах отвоевания у турок захваченных ими земель Восточно-римской империи.

<sup>70</sup> Софью Палеолог, еще не венчанную с Иваном III, уже называют супругой, ухог, потому, что она в Риме была обручена со своим будущим мужем, которого представлял Иван Фрязин. Софье уже пришлось пережить подобную церемонию, когда летом 1466 г., вскоре по приезде из Анконы в Рим, ее обручили с неким «архонтом» из рода «Паракиолов». Об этом событии известно только по хронике Георгия Франдзи (IV, 22), где употреблены термины, определяющие богослужение, которое сопровождает акт обручения: *he ton mnestron hierologia* (*Scriptores byzantini*, t. V, 1966). Ср. E.A. SOPHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods (from 146 B.C. to A.D. 1100)*, New York, 1887, s.v. *ta mnestra*.

<sup>71</sup> Венецианцы постоянно не ладили, а то и враждовали с генуэзцами, главными их соперниками по торговле в Константинополе и в портах Черного моря в XIV-XV вв. До 1475 г. Генуя сохраняла свои позиции в Каффе, но Тана, где сильнее генуэзцев были венецианцы, уже потеряла свое значение после 1453 г. Папский легат, Антонио Бонуомбре, прибывший вместе с Софьей Палеолог в Москву 1472 г., был генуэзцем, епископом на Корсике, подчинявшейся Генуе.

<sup>72</sup> Перечисленные факты вполне сходятся с фактами, упомянутыми в Московском своде и в Софийской Второй летописи.

<sup>73</sup> В Московском своде Антоний Гислард (или Джисларди) называ-

illinc veniente relatum est; liberatione autem supradicti nostri secretarii providendum est.

Icirco vadit pars, quod literis illustrissimi domini ducis Russie<sup>74</sup>, lectis huic consilio, responderi humaniter debent et veritas declarari practice predictae, ad finem nocendi turcho, communi christianorum hosti, non celsitudini sue neque ulli alio christiano principi, cum omnibus illis bonis et amicabilibus verbis, que collegio visa fuerint accomodata ad liberationem dicti secretarii.

Et cum literis ipsis expediatur unus alius sufficiens nuntius et provideatur de pecuniis, ut licentiatus illinc se levare et redire ad presentiam nostram possit, informatissimus omnium illarum rerum, ut, si materia illa factibilis intelligetur iuxta rerum conditiones, possit per hoc consilium deliberari, prout visum fuerit.

De parte - 121; De - non - 1; Non sincere - 0.

2) a. 1473, Nov. 20 (doc. 85, p. 106-107)

Missus alias fuit in Russiam fidelis secretarius noster Ioanes Baptista Trivisano pro tentanda materia proposita incitandi et movendi imperatorem tartarorum contra turchum. Qui Ioanes Baptista post diuturnam moram factam in Moscha, accusatus illo domino duci et factus suspectus, – quod cum tartaris consuetudinem et practicam haberet conducendi illos ad damna sua<sup>75</sup> – retentus fuit una cum Ioane Baptista a Vulpe, primo motore et propositore<sup>76</sup> huius scitici negotii<sup>77</sup>, de cuius retentione

ется Антоном Фрязиным. В Софийской Второй летописи он назван «брат Фрязинов Онтон».

<sup>74</sup> Здесь вполне определенно говорится о том, что Иван III отправил в Венецию письмо по поводу Тревизана. По-видимому, это отразилось в Софийской Второй летописи (с. 197), где приведены разгневанные слова московского великого князя с возмущением обращающегося к дожу («Что тако сотвори? С меня честь сняв!») Это послание Ивана III венецианскому сенату не найдено. Вероятно, оно относится к январю 1473 г., так как 26 января 1473 г. ушли из Москвы папский легат и его спутники, которых Иван III задержал после своей свадьбы на 11 недель и которые хлопотали о том, чтобы великий князь списался с дожем относительно арестованного Тревизана. Надо думать, что они понесли в Италию письмо Ивана III дожу Николо Трону.

<sup>75</sup> В первом постановлении сената от 21 июля 1473 г. сказано, что в Москве обвинили Тревизана в оскорблении величества (crimen lese maiestatis), во втором постановлении от 20 ноября 1473 г. преступление Тревизана определено как намерение подкупить татар в ущерб великому князю (conducendi illos [tartaros] ad damna sua).

<sup>76</sup> Как и в первом постановлении, подчеркнута инициатива Вольпе в деле вовлечения татар в поход против турок. Он назван primus motor – первым двигателем и propositor – первым внесшим такое предложение.

<sup>77</sup> В византийских источниках татары нередко называются скифами (по примеру древнегреческих писателей, сообщавших о настоящих скифах в причерноморских степях). В Венеции до XV в. сохранилась эта

scripsit alias ad nos suprascriptus dominus dux satis dulciter et humaniter.

Et captum fuit in hoc consilio de respondendo ei et mittendo nuntio cum pecuniis pro liberatione suprascripti secretarii et reditu suo in patriam.

Sed expectatum est, ut Antonius Gislardus, nuntius alias practice predictae et comes suprascripti secretarii usque in Moscham<sup>78</sup>, rediret ex Neapoli<sup>79</sup>, per cuius novam relationem et per ea que ab aliis etiam italicis, qui hoc anno ex provincia illa rediere<sup>80</sup>, intelligatur materia illa et motus scythorum non solum possibilis esse, sed etiam satis facilis et comodus. Et offert se idem, Antonio volente<sup>81</sup> et passum prestante duce Moschovie, ire cum ipso secretario nostro ad imperatore tartarorum et omnia facere, que iusserimus.

Nihil autem est relinquendum intentatum pro nocendo inimico nostro, et hec presertim materia non est negligenda. Cum parva impensa

манера, даже в официальных документах. Здесь «скифское предприятие», «скифское дело» – sciticum (*sic*) negotium, «скифский поход», «скифское движение» – motus scythorum (рядом с искаженным правильное написание).

<sup>78</sup> Речь идет об описанном в Московском своде посольстве Антона Фрязина, пришедшем в Москву 10 сентября 1471 г. С ним в Москву явился и Тревизан (*Моск. свод*, с. 292).

<sup>79</sup> Джисл арай, опытный дипломат, известный в Москве, мог, конечно, поехать с дипломатическим поручением и в Неаполитанское королевство, тем более, что король Фердинанд I интересовался положением дела обороны от турок. Здесь о Гисларде вскользь сказано, что он «вернется из Неаполя» – rediret ex Neapoli, по-видимому, из Неаполя в Италии. Однако, следует заметить, что в Венеции Неаполем постоянно называли один из венецианских портов восточного Пелопоннеса, античную Навплию на берегу Ароглидского залива. Правда, и в документах, и на средневековых картинах Навплия – Неаполь почти всегда именуется «Неаполем в Романии» Neapolis Romanie, Napoli di Romania. См.: *Documents inédits, relatifs à l'Histoire de la Grèce au Moyen Age*, publiés par C. N. Sathas, t. I. 1880, doc. 161, 173, 185, 192, 194; t. III, 1882, doc. 735, 743, 798, 839, 854, 954. См. также венецианский портолан XVI в. с изображением Пелопоннеса в приложении к первому тому названного издания.

<sup>80</sup> Интересно, что венецианский документ отмечает обычное, очевидно, явление – поездки итальянцев в Россию.

<sup>81</sup> После того, как в венецианском сенате было принято решение направить посла с известным поручением в какую-либо страну, намечались кандидаты на этот пост. В связи с этим в сенате практиковалось правило, по которому каждый кандидат имел право отказаться от такого поручения, особенно если оно касалось отдаленной страны и поездки, сопряженной с трудностями и опасностями. Поэтому в постановлениях сената после записей о результатах голосования по поводу решения о посольстве, отмечалось согласие или отказ выдвинутых лиц. Например, – Oratores electi: ser Franciscus Michael refultavit, ser Jacobus de Medio refutavit, ser Catharinus Zeno acceptavit (CORNET, 1885, doc. 13, p. 24, a. 1471, Mart 7).

possit experiri et illa fere, que necessaria omnino est et deliberata alias per hoc consilium fieri<sup>82</sup>, pro liberando suprascripto secretario. Propterea vadit pars, quod scribatur duci Moschovie et declaretur missum a nobis fuisse predictum Ioannem Baptistam non solum pro offendendo aut nocendo sibi aliquo, sed liberando potius eo ab omni lesione tartarorum, quos delongare a sua provincia cupimus et ducere per regiones vicinas Euxino et Valachiam<sup>83</sup> ad oppressionem comunis hostis christianorum, occupatoris imperii Orientis, quod – si successores mares deessent – iure ad excellentiam suam per illustrissimum matrimonium suum pertineret<sup>84</sup>.

Et rogetur cum omne instantia suprascriptus dominus dux, ut contentus esse velit et omne possibile prestat secretario nostro et Antonio Gislardo auxilium et favorem, quo ad imperatorem tartarorum securi transire possint, tentaturi motum suum contra ottomanum<sup>85</sup>.

Et committatur Ioanni Baptiste, quod, volente et consentiente suprascripto domino in bona gratia, quanto potest celerius se conferat, una cum Antonio Gislardo, ad reperiendum suprascriptum imperatorem et sub litteris credentibus, post consueta bona et generalia verba, servato ritu et more illius gentis, illum invitet et inflammat ad se movendum con-

<sup>82</sup> Это – ссылка на постановление от 21 июня 1473 г.

<sup>83</sup> Здесь намечен путь, по которому должны были двинуться татары – Причерноморье, Нижний Дунай.

<sup>84</sup> Здесь впервые высказана изобретенная в Венеции (не без хитрости Вольпе) «приманка» для Ивана III – овладеть Константинополем или быть наследником Восточно – римской империи в силу брака с Софьей Палеолог. Следует обратить внимание на констатацию венецианской дипломатией положения с «восточно-римским наследством».

<sup>85</sup> По этой части постановления венецианского сената можно судить о большой точности сообщений русских источников – Московского свода и Софийской Второй летописи. Перед отправкой Гисларда в Москву с посланием сената Ивану III в предшествовавшем этому посланию постановлении от 20 ноября 1473 г. говорится о просьбе к великому князю московскому представить венецианскому послу и Тревизану (если он будет освобожден, в чем сенаторы были уверены и что и случилось) всю возможную помощь (ut omne possibile prestat auxilium et favorem), а также обеспечить им безопасный переход к хану Ахмеду (quo ad imperatorem tartarorum securi transire possint). В Московском своде (с. 301-303) при описании прихода Антона Фрязина (Гисларда) в Москву 25 апреля 1474 г. передана просьба дожа, чтобы великий князь выпустил Тревизана «из нятья», «подмог его всем» и «отпустил к царю Болшиа Орды Ахмату». Те же три пункта просьбы повторены в ответе Ивану III дожу, судя по содержанию поручения послу Семену Толбузину: «Ивана Тревизана из нятья выпустил, и подмогши ему всем, отпустил к царю Ахмату в Большу Орду». Не менее точна Софийская Вторая летопись, которая передает просьбу дожа, принесенную Антоном Фрязином великому князю: «чтобы князь велики нелюбие отдал, посла бы его (Тревизана) отпустил в Орде, а что будет на подкруту бы еси ему дал»; в дальнейшем летопись сообщает, что сделал великий князь «по Онтоновым речам»; «отпусти его, а с ним толмача и дьяка отпусти, и семьдесят рублев дасть ему».

tra turchum, suum naturalem et acerrimum inimicum, et cum aliis verbis, que alias sibi commissa fuere<sup>86</sup> et addenda etiam pro bono materie videbantur collegio. Si vero dux Moschovie assentiri nolet transitum suum ad predictum imperatorem, facta omni experientia, cum – invito eo – ire non posset, in hoc casu, sumpta bona et grata licentia, redeat ad presentiam nostram.

Et sic committatur<sup>87</sup> Antonio Gislardo et dentur ei duo capitia panni aurei pro duabus vestibus, unum portandum duci Moschovie et alterum imperatori tartarorum, et de pecuniis etiam providentur, sicut collegio visum fuerit, et subito expediatur.

De parte - 146; De non - 2; Non sincere - 3.

3) a. 1473, Dec. 4 (doc. 90, p. 112-113)

Illustrissimo et potentissimo domino duci Russie<sup>88</sup>.

Reddite superioribus diebus fuerunt nobis per fidelem civem nostrum Antonium Gislardum litere vestre sublimitatis, quamvis de re aliquantum molesta nobis tam gratissime et iocundissime, utpote plene humanitatis et singularis erga nos benivolentie.

Gravat nos plurimum, quod Ioannes Baptista Trivisanus, secretarius noster, in aliquam suspicionem venire potuerit vestre sublimitati, quod venerit aut missus fuerit a nobis turbandi et incomodandi status vestri gratia, id enim non solum alienum semper fuit ab nostra intentione, sed etiam adversum et oppositum qui omnium christianorum conservati onem et comoda semper cupivimus et procuravimus. Et si id fecimus in omnes indifferenter christianos, christianitatis solo nomine, quanto verisimilis est ut faciamus in amicos amoris et coniunctionis cuiuspian adiunctos causa?

Excellentiam autem vestram semper duximus ut inclitam et sublimem ita inter primos amicos nostros collocandam et reputandam et honorandam a nobis. Sed quicquid de ipso nostro secretario accidit, fortune potius aut cuiuspiam sinistre informationi, quam voluntati imputandum censemus, cum maxime videamus, quam humaniter et quam benigniter sublimitas vestra – post conceptam tanti criminis suspicionem, – nostra causa et respectu, illum tractaverit; et merito vestre celsitudinis pluri-

<sup>86</sup> Напоминание о «комиссии», официальным поручении от сената, которая была дана Тревизану еще в 1471 г., когда он направлялся в Москву.

<sup>87</sup> Данным постановлением намечается содержание «комиссии», которая будет написана, как руководство Гисларду в его посольстве в Москву.

<sup>88</sup> Это текст того послания Ивану III, которое решено отправить в Москву после получения письма от московского великого князя (littere illustrissimi domini ducis Russie), как сказано в постановлении венецианского сената от 21 июля 1473 г. Ответ Ивану III был послан позднее, так как Гислард, которого намечали отправить послом в Москву, был в отъезде, и в Венеции ждали его возвращения из Неаполя.

num debemus agimusque amplissimas gratias, quicquid enim clementie et mansuetudinis in personam suam contulistis, amicitie nostre ascripsimus.

Verum ut vestra sublimitas veritatem omnem intelligat, misimus predictum secretarium nostrum, non ut ulla ratione statui rebusque vestris illum incomodum aut periculum procuraret cum imperatore tartarorum, quin potius, invitati literis dicti serenissimi imperatoris, illum et copias suas vicinas vestro statui et propter ea molestus et infestus averteret et dilongaret, si fieri aliqua ratione potuisset, a vestris finibus et vicinitate et per provincias mari Mediterraneo, quod Euxinum vel mari Maius<sup>89</sup> appellant, [proximiores]<sup>90</sup> ad rippas Danubii duceret in oppressionem comunis omnium christianorum hostis... othomani, occupatoris imperii Orientis, quod – cum stirpe mascula deesset imperatoria – ad vestram illustrissimam dominationem iure vestri faustis simi coniugii<sup>91</sup> pertineret. Hec sunt unica et verissima causa adventus ad partes vestre celsitudinis suprascripti nostri secretarii; qui si ulterius progressus in tanto temporis spacio, quanto trivit in vestra ditione, et si minus forte aut prudenter aut confidenter cum vestra sublimitate egit, non est illi ad illam malam intentionem imputandum, sed aut modice potius experientie, aut cuiquam alteri necessarie forte cause, que nos fugit.

Perseverantes autem nos in nostro proposito et desiderio, ut iam Ioannes Baptista suum ad imperatorem tartarorum prosequatur et perficiat iter, hortandi illius et inducendi causa, ut contra othomanum per viam superius declaratam se moveat in vindictam tam vestram, quam ceterorum omnium christianorum, expediendum ad celsitudinem vestram istis nostris literis duximus suprascriptum Antonium, civem fidelissimum nostrum et nuntium in hoc negotio, quem cum eodem nostro secretario comitem et mandatorum nostrorum participem transire ad suprascriptum tartarorum imperatorem vehementissime cupimus.

Et propterea vestram sublimitatem, quo possumus studio et efficacia, rogamus, ut non solum transitum, sed etiam omne auxilium, consilium et favorem uterque eorum prestare in singularem nostram gratificationem placeat, quo valeant honestissima nostra mandata exequi et tam perfectum opus universe christianitatis procurare et perficere, quare nullam posset vestra sublimitas omnipotenti deo facere acceptiorem, nomini et

<sup>89</sup> Примечательно, что здесь отражено весьма давнее, восходящее к античным географам представление о Черном море (Евксине или Великом море – mare Maius), как части в системе Средиземного моря. К этой системе относили Мраморное, Черное и Азовское моря, соединенные проливами с Средиземным морем.

<sup>90</sup> Вставка слова *proximiores*, предполагаемого определения к слову *provincias* по-видимому, пропущенного в издании Корне, сделана нами соответственно тексту послания сената от того же 4 декабря 1473 г. (Приложение II, 4), где есть выражение «*per partes Euxino proximiores*».

<sup>91</sup> В этом послании Ивану III венецианцы пытаются внушить ему интерес и стремление к отвоеванию Восточно-римской империи. Мысль о принадлежности империи великому русскому князю, как мужу восточно-римской царицы, формулирована в постановлении сената от 20 ноября 1473 г.

glorie vestre accomodatiorem, nobis autem, precipuis amicis vestris, gratiorem iucundioremve.

Quando vero sublimitas vestra ad id induci non posset assentiendum, quod non credimus, cum nulle cognoscantur a nobis cause, cur fieri a vestra sublimitate non debeat, rogamus saltem, ut suprascriptum nostrum secretarium liberet omni custidia et suspitione et ad nos redire illesum sinat.

Literas autem nostras patentes pro tuto transito oratorum vestrorum per omnem nostram ditionem, una cum munusculo nostro – signo nostre benivolentie et amoris, mittimus per suprascriptum Antonium Gislardum, cui circa suprascriptam materiam othomani commisimus, ut vestram sublimitatem copiosius etiam alloquatur. Verbis igitur suis sublimitati vestre fidem adhibere placeat indubitatum.

4) a. 1473, Dec. 4 (doc. 91, p. 113-114)

Ioanni Baptiste Trivisano, secretario nostro Moschovie.

Tedet nos et incomodi et periculi in quod incidisti et rerum nostrarum et tua causa. Verum constantiores et cupidiores sumus quam unquam, ut ad imperatorem tartarorum iter prosequaris tuum, cognita maxime facilitate illius rei, aptitudine et comoditate descensus illius contra othomanum per Valachiam et tuis literis et relatione etiam multorum, confirmatam commoditatem supradictam.

Expediendum igitur ad istum illustissimum dominum ducem curavimus Antonium Gislardum, fidelissimum nostrum, cum literis, quarum exemplum erit presentibus introclusum. Et non dubitamus, quod cognita rei veritate illustrissimus dominus dux te liberabit et transitum prestabit tibi, sed etiam favebit, quantum fuerit opus, cum aversio et dillongatio illius gentis a suis finibus non posset non esse statui et rebus suis singulari tutamento et liberationi a perpetuo metu et infestatione.

Est igitur nostre intentionis et volumus, ut liberatus et licentiatus a suprascripto illustrissimo domino, comite Antonio Gislardo, transeas, quanto potes festinantius, ad serenissimum imperatorem tartarorum et sub literis nostris credentialibus, quas cum istis accipies, presentato capitulo anni aurei, quod mittimus per eundem Antonium (simile uni alteri, quod presentandum eidem Antonio dedimus isti illustrissimo duci) et factis salutationibus pro ritu et more illius gentis, cum qua, ut audivimus – et gratissimum nobis fuit auditu, – optimam iam cepisti consuetudinem et suis sermoni et moribus accomodasti, sumpto principio unde tibi visus fuerit, nostram singularem in celsitudinis illius benevolentiam et in nomen et gloriam eius cultum et reverentiam, memora postea odium implacabile inter illum et othomanum, et non solum id memora, sed etiam accende et inflama, quantum potes, propone illi victoriam, ut opulentam, pinguem et gloriosam, ita indubitatissimam,, fractis et debilitatis<sup>92</sup> hoc

<sup>92</sup> Действительно, 10 августа 1473 г. при Эрзинджане произошло крупное сражение между войсками правителя Персии Узун Хасана и войсками Мухаммеда II. Решительную победу одержали турки, но венeciанцы убеждают Ивана III, – который мог быть осведомлен через

anno ab illustrissimo domino Ussono Cassano viribus eius et futuris, qui illi supersunt, occupatissimis et destructis et ab eodem potentissimo domino Ussono et a nobis et a reliquis etiam principibus christianis, ut universa ditio suprascripti turci in Europa parata sit et exposita certissima preda sublimitati antedictae, si per partes, Euxino proximiores, in Valachiam venerit et traiecto Danubio in Traciam fuerit ingressus.

Hanc gloriosissimam expeditionem futuram celsitudini predictae et genti univere sue lucri et divitiarum incredibilium hortare et persuadere, quantum fieri a te possibile sit, et nihil ommitte, quod ad illius magnitudinem glorie, ad utilitatem, ad facilitatem, ad vindictae de perpetuo hoste suo voluptatem et iocunditatem, declarandum poterit et imaginari et exprimi a te.

Hec est intentio et desiderium nostrum et fuit prima causa missionis tuae.

Cogitasti tu iamdiu super hac materia et tibi iam omnia nota esse possunt et debent, quae in rem et ad propositum voti consequendi sint necessaria et accomodata. Utere igitur et prudentia et solertia tua et illa practica et experientia, quam nactus es ex diuturna mansione et consuetudine<sup>93</sup> tua cum gente illa, ut fructus rebus nostris et christianis afferatur ex tua industria, qui dignum te faciat perpetua laude et gratia nostra.

Si per responsionem, quae tibi dabitur, intelligeres illum serenissimum imperatorem applicare aures et cogitationem ad hanc expeditionem et motum, tu apud illum remane, ut assidue cures et sollicitus; et apud te etiam sumus contenti ut remaneat Antonius Gislardus, si melius fore intellexerit, et ad nos actutum nuntium sive nuntios quospiam expedias cum litteris, declarantibus omnem successum, statum et conditionem rerum et spem, quam conceperis. Et si quid ille serenissimus imperator petierit, quod fieri a nobis possit, cum omnia facturi sumus, quaeabilia sunt, sicque promitte, scribe et declara, ut tibi respondere valeamus. Et si melius forte et utilius iudicares, ut Antonium cum tuis literis et ipse ex se informatissimus veniret ad nos, erimus etiam contenti, sed tu omnino in tali casu bone responsionis et spei remane et expecta mandatum.

Si vero animum illius indispositum cognosceres et impersuasibilem immobilemque ad hanc impresam et motum aut aliter materiam impossibilem, in hoc casu sumpta grata et bona licentia ad nos una cum Antonio redeas.

Si autem illustrissimus dominus dux Russiae transitum tibi concedere nollet, quod difficile creditu nobis videtur, et per aliam viam non posses ullo modo te ad presentiam imperatoris predicti conducere, in hoc casu liberatus et licentiatus ab eo, obmissa profectio ad tartaros, redeas ad presentiam nostram.

татар) о результате сражения, – что тем не менее турецкие силы «сломлены» и «ослаблены».

<sup>93</sup> Эти слова указывают, что Тревизан бывал у татар, знал из обычаи, быть может даже мог понимать их язык.

## ПРИЛОЖЕНИЕ III

Выдержки из *Венецианских анналов* Доменико Малипьеро

Текст по изданию: *Annali Veneti dall'anno 1457 al 1500 del senatore Domenico Malipiero, ordinati et abbreviati del senatore Francesco Longo. Con prefazione e annotazione di Agostino Sagredo*, «Archivio storico italiano», 7, 1-2, Firenze 1843-1844.

a. 1474 (p. 106)

El dose ha referido al consegio de Pregadi, che un ambassador del re de Russia<sup>94</sup> e stà alla sua presenza; e dopo presentade le lettere de credenza<sup>95</sup>, ghe ha esposto:

- che 'l suo re è molto affettionato alla Signoria<sup>96</sup> e stima la sua amicizia;
- che 'l sente gran dispiaser della molestia che dà alla Terra le cose turchesche<sup>97</sup>;
- che ordenariamente l'ha 1000 000 cavalli, e in tempo de guerra ne puol fare 300 000, a che tutti son parechiadi a servizio nostro<sup>98</sup> e di

<sup>94</sup> Малипьеро называет московского великого князя «королем» (re), но в официальных венецианских документах глава Московского государства принято называть: «dux Russie» («illustrissimus et potentissimus dux Russie»). Ср. письмо венецианского сената Ивану III. «Посол русского короля», un ambassador del Re de Russia – это Семен Толбузин, отправившийся из Москвы в Венецию 24 июля 1474 г. (*Моск. свод*, с. 303). Как в летописи, так и в итальянской хронике указано, что одним из пунктов доклада посла дожу было известие, что Иван III освободил Тревизана и дал ему возможность отправиться в Орду к хану Ахмеду.

<sup>95</sup> Верительные грамоты – lettere de credenza – вполне установившаяся в XV в. форма документа, представляемого послами главе правительства той державы, куда посол приехал. Русские послы так же, как и все другие послы, снабжались верительными грамотами.

<sup>96</sup> Правительство Венецианской республики обычно определялось словом «синьория».

<sup>97</sup> Cose turchesche – букв. турецкие дела, обстоятельства, но главным образом военные действия.

<sup>98</sup> По итальянскому тексту получается, что «tutti» – «все» относится к тем русским войскам, которые были названы в предыдущем пункте, тем более, что слово «servizio» означает службу, особенно военную службу. В таком смысле, то есть, что войска Ивана III готовы (parechiadi) выступить на стороне Венеции против ее врагов, в данном случае против турок, понял этот текст издатель «Анналов» Малипьеро – Агостино Сагрето; в сделанном им резюме сообщений «Анналов» на каждый год он написал: «русский посол предлагает помощь Венецианской республике в войне против турок» (р. XXV). Однако, сомнительно, чтобы Семен Толбузин привез подобное предложение от Ивана III венецианскому правительству. Москве еще предстояло довести до конца подчинение Новгорода, завершившееся в 1478 г. Был еще жив Ахмед, хан Большой Орды (убит в конце 1480 г.), и граница по Оке

- chiarirse amico di suoi amici e nemico di nemeci<sup>99</sup>;
  - che Zuan Batista Trivisan secretario, che va all'imperador de Tartari<sup>100</sup>, e stà retegnudo per non esser cognossudo; ma dapoi che s'intese, che 'l passava per nome della Signoria, è stato fatto liberar e ghe è stà data scorta e ogni favor<sup>101</sup>;
  - che quel Tartaro è molto potente, che in tempo de pase l'ha 300 000 cavalli e 700 000 in tempo de guerra.
- E dopo finido la esposizion, l'ha presentà tre mazzi de zebellini finissimi, de 40 pele per uno<sup>102</sup>: due a nome del so re e un per conto suo.

требовала настороженного внимания, а с востока немалое беспокойство вызывало Казанское ханство. Кроме того, интересы Венеции никак не могли быть жизненно важны для Московского государства. На этом фоне едва ли возможно, чтобы Иван III обещал дать свои войска в помощь далекой Венеции. Московский свод и Софийская Вторая летопись отмечают лишь две цели посольства Семена Толбузина: сообщить дожу об освобождении Тревизана и о поездке последнего в Орду с целью убедить хана Ахмеда двинуться на турок; привезти из Италии опытных мастеров – строителей и пушечников-литейщиков.

<sup>99</sup> Обычная дипломатическая формула – быть другом друзей и врагом врагов союзной стороны. В этой не отчетливо построенной фразе следует понимать, что та сторона, которая обещает предоставить войска, объявляет себя другом друзей и врагом врагов, то есть, что эту формулу следует отнести к московскому князю, который будто бы объявляет себя союзником Венецианской республики.

<sup>100</sup> В латинских и итальянских источниках главного татарского хана (или «Хана Большой Орды» русских летописей) называли «императором», в Москве же его именовали «царем».

<sup>101</sup> В Софийской Второй летописи (с. 197) объяснено, из кого состоял «эскорт» Тревизана и в чем выразились оказанные ему милости: с ним были отпущены в Орду толмач и дьяк, и ему было выдано 70 рублей.

<sup>102</sup> Дары, которые русские послы подносили иноземным правительствам, почти всегда состояли из редких и ценных мехов. Всевозможные меха – *pelletaria*, *pelliceria* – доставлялись из различных лесных областей, с верхнего Поволжья, из северных Новгородских земель, а центрами торговли пушниной были Москва, Казань, Новгород. Об этом упоминали и итальянские авторы, Контарини и Барбаро. Среди русских мехов особое место занимали превосходные по качеству соболя – *zebellini finissimi*, как писал Малипьеро, сам, вероятно, видевший связки прекрасных собольих шкурок, привезенные в Венецию московским послом Семеном Толбузиным. В трактате флорентийского купца Франческо Бальдуччи Пеголотти, который перечислил множество товаров в связи с их происхождением или концентрацией в различных городах, особенно в городах Восточного Средиземноморья и в связанных с ними городах Западной Европы, соболя упомянуты только один раз в части, касающейся товаров, свозимых в Тану. Эти меха названы в ряду ценных вещей, продававшихся поштучно, подобно кускам самых дорогих шелковых и златотканых материй (F.B. PEGOLOTTI, *La pratica della mercatura*, ed. by A. Evans, Cambridge (Mass), 1936, p. 24). Другие меха, в большинстве своем употреблявшиеся для подбивки одежды (Пеголот-

Se crede, che 'l ditto re vegnira prontamente a questa impresa de Turchi, perchè l'è genero del despoto Thomaso Paleologo, che morì a Roma; e mancando due suoi figli stnza posterita<sup>103</sup>, l'imperio de Romania pervien in lui. E se Ussan Cassan se muove per l'imperio de Tribisonda<sup>104</sup>, rasonevolmente el re de Russia diè far el simile<sup>105</sup> per quello de Romania.

a. 1488 (p. 310)

A '3 de Settembrijo é zonto do ambassadori<sup>106</sup> del re de Russia con 20 cavalli. E hanno comunicà che 'l so re ha habudo vittoria contro Tartari<sup>107</sup>, che haveva 120 000 cavalli. E va a Roma a far el medemo officio co 'l papa<sup>108</sup>.

ти так их и называет – pelle di foderatura), продавались по сотням и по тысячам штук. Интересно, что еще в XII в. в богатом приданом норманской принцессы Констанции, вышедшей замуж за Генриха, сына императора Фридриха Барбароссы, среди прочих богатств были указаны только простые меха: лошади везли тюки с приданым, полные золота и серебра, аксамитов и парчи, беличьих и различных им подобных мехов: (grisii varii) – auri et argenti, хамиторов et paliorum, et grisiorum et variorum (*Annales Placentini Guelfi*, MGH SS, XVIII, p. 415; *Annales Placentini Gibelini*, *ibid.*, p. 465).

<sup>103</sup> Глагол мансаре значит убить, умереть. Неясно, почему венецианцы, хотя и стремились чтобы Иван III «наследовал» Восточно-римскую империю, допускали, что находившиеся в живых братья Софьи Палеолог рискуют умереть без потомства.

<sup>104</sup> Узун Хасан с 1459 г. был женат на Феодоре, христианке, дочери предпоследнего трапезундского императора Иоанна IV (ум. 1458 г.) и потому, в качестве зятя, мог считать себя наследником Трапезундской империи. Ср. MALPIERO, *Ann. Veneti*, p. 25 (a. 1464); p. 44 (a. 1469); p. 79 (a. 1472); p. 106 (a. 1474).

<sup>105</sup> В данном случае венецианское правительство, пожалуй, выдавало желаемое за действительное: Иван III не проявлял никакого намерения отвоевывать для себя «Римскую империю» в качестве наследства в связи с браком на наследнице Палеологов. Впрочем, Малипьеро соблюдал некоторую осторожность в выражениях, сообщая о «планах» московского великого князя: он сказал, что действия последнего только «предполагаются», что они «вероподобны» (si crede), и не заявил категорически, что Иван III непременно начнет завоевание Византии, но что он должен будет сделать то же самое, что собирается сделать (по той же причине брачных отношений) персидский шах Узун Хасан.

<sup>106</sup> Эти два посла, не названные здесь по именам, известны по русской летописи. Иван III, после победы над Казанью 9 июля 1487 г., на следующее лето послал Дмитрия и Мануила Ралевых в Рим, Венецию и Милан с оповещением об этом крупном военном успехе. См. *Сокращенный летописный свод 1493 г.*, с. 288-289.

<sup>107</sup> Имеется в виду взятие Казани 9 июля 1487 г. См. *Моск. свод*, с. 331.

<sup>108</sup> Папа Иннокентий VIII (1474-1492).

E ha presentà al dose <sup>109</sup> tre mazzi de zebelini, e a i consegieri un mazzo per un, tutti de quaranta pele l'un <sup>110</sup>. Hanno allozà a s. Zorzi e la Signoria che ha donà una vesta d'oro e 100 ducati per un.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ IV

Амброджо Контарини, *Путешествие в Персию*

Текст по изданию: Е.Ч. Скржинская, *Барбаро Контарини о России.*, Л. 1971, С. 202-203.

Ambrogio Contarini. *Viaggio in Persia*

29. Ma non mi lasciò compitamente parlare <sup>111</sup>, che con volto quasi turbato, si lamentò di Zuan Battista Trivisano (non dirò altro circa ciò, per non esser a proposito)... Così fui chiamato al suo palazzo davanti tre suoi principali baroni <sup>112</sup>, i quai mi risposero per nome del signor duca, che io fussi il ben venuto et replicommi tutte la parole, dettemi per esso signore de i lamenti del detto Zuan Battista.

#### ABSTRACT

The «Trevisan Affair» failed to vanify the first attempt of establishing direct relationships between the Venetian Republic and the emergent Muscovite state. The Authors offer a new interpretation of this affair through the comparison of contemporary Venetian and Russian sources.

#### KEY WORDS

Russia; Venice; XV Century.

<sup>109</sup> Дож Агостино Барбариго (1486-1501).

<sup>110</sup> Такие же дары – связки отборных собольих шкурок – привез в Венецию русский посол Семен Толбузин в 1474 г. См. прим. 102.

<sup>111</sup> Иван III. Его встреча с Контарини состоялась 26 сентября 1476 г.

<sup>112</sup> Речь идет о знатных боярах.

Cristina Speggiorin

IL COMMENTO DI TREVET ALLE *TRAGOEDIAE*  
DI SENECA E I SUOI RIFLESSI SULLE TRADUZIONI  
CATALANA E CASTIGLIANA

Durante i secoli XIV e XV con l'interesse per il recupero delle opere di scrittori antichi, si verificò negli ambienti culturali della penisola iberica, un notevole interesse per l'opera di Seneca *tragicus* grazie soprattutto al forte impulso culturale della Corte aragonese<sup>1</sup>.

I primi volgarizzamenti delle *Tragoediae* senecane nella penisola iberica risalgono proprio al secolo XIV e si realizzarono nell'area di lingua catalana per giungere poi alla traduzione in castigliano nel secolo successivo.

Diversa è la situazione in Italia dove Seneca *tragicus* si conosce già a partire dal secolo XIII quando predicatori e moralisti scelsero per i loro *exempla*<sup>2</sup>, tra le opere di autori latini, versi delle tragedie senecane e dove, successivamente, si fondò un centro di studi senecani con lo scopo di studiare le opere del filosofo cordobese analizzandone ed imitandone stili e contenuti<sup>3</sup>.

In questo ambiente culturale si formò Nicolas Trevet, domenicano inglese, che tra il 1315 ed il 1320 realizzò il primo commento completo alle tragedie di Seneca.

L'opera trevetiana si è rivelata di primaria importanza per lo studio del primo volgarizzamento catalano delle *Tragoediae*, e di conseguenza per la traduzione castigliana, come ampiamente dimostrato da T. Martínez Romero in un suo recente studio, dato che il volgarizzatore catalano, per realizzare le *Tragèdies* si

<sup>1</sup> Fondamentale per l'analisi dell'ambiente culturale in cui si sviluppò il recupero delle opere di Seneca risulta essere lo studio di K.A. BLUHER, *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca desde el siglo XIII hasta el siglo XIV*, Madrid, 1983.

<sup>2</sup> CARLO DELCORNO, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, 1989.

<sup>3</sup> EZIO FRANCESCHINI, *Glosse e commenti medievali a Seneca tragico, studi e note di filologia latina medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 1938.

basò su un codice che trasmetteva il commento del domenicano<sup>4</sup>.

Attraverso una dettagliata analisi della traduzione castigliana di *Phaedra* sottolineeremo attraverso analogie e comparazioni, le relazioni e i rapporti esistenti tra il commento di Nicolas Trevet, il volgarizzamento catalano e la traduzione castigliana.

### *Il commento di Nicolas Trevet*

La tradizione manoscritta latina delle *Tragoediae* di Seneca si compone di quasi 400 esemplari per la maggior parte risalenti ai secoli XIV e XV<sup>5</sup>.

I filologi classici hanno individuato due famiglie di codici che presentano tra loro numerose ed importanti discrepanze (dai titoli delle tragedie al loro numero ed ordine): la famiglia E, che consta di soli 5 esemplari, e la famiglia A alla quale appartengono più di trecento manoscritti.

Nel 1968 Philp<sup>6</sup> è riuscito ad individuare una terza famiglia di manoscritti: si tratta del gruppo AE, vale a dire manoscritti contaminati che trasmettono il testo delle tragedie secondo la tradizione A ma che, al tempo stesso, presentano numerose varianti di E.

Nicolas Trevet realizzò il suo commento, basandosi su di un codice della famiglia A, su richiesta del cardinale Nicola degli Albertini che, facendosi portavoce dell'opinione di molti letterati ed uomini di cultura dell'epoca, lamentava la complessità e l'inintelligibilità del testo delle tragedie senecane.

Il minuzioso commento esegetico di Trevet si realizzò, quindi, *ad simplificandum*: lo scopo era quello di rendere il testo

<sup>4</sup> T. MARTÍNEZ ROMERO, *L.A. Seneca Tragédies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle XIV de Nicolau Trevet*, Barcelona, 1995.

<sup>5</sup> Per maggiori informazioni sulla tradizione manoscritta latina delle tragedie senecane consigliamo la lettura dei seguenti studi: GIARDINA, *La tradizione manoscritta di Seneca tragico*, Napoli, 1965; A. STUART, *The ms interpolated A traditions of the tragedies of Seneca*, in «Classical Quarterly», VI, 1912; E. FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medievale*, 1938, pp. 1-105; G. BRUGNOLI, *La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medioevali*, in «Lincei-Mem. scienze morali», 1957, s. VIII, vol. 3, pp. 201-287; R.H. PHILP, *The manuscript tradition of Seneca's tragedies*, 1968.

<sup>6</sup> PHILP, *op. cit.*

delle tragedie *domesticum et omnibus*<sup>7</sup>, secondo il desiderio del cardinale.

Molti sono gli interventi che Trevet compie sul testo senecano allo scopo di rendere più accessibile il testo. Innanzitutto il commentatore divide ogni singola tragedia, in atti, ogni atto in *carmina*, ed ogni *carmen* in *partes*. Ogni qualvolta si trova di fronte ad un aggettivo poco usato o ad una parola difficile fa seguire la sua spiegazione introducendo il termine esplicativo *id est* oppure spiega un intero periodo usando il *scilicet*, mentre tralascia ogni tipo di commento ogni qualvolta si trova di fronte ad un periodo incomprensibile; dimostra di conoscere, in maniera piuttosto vasta, mitologia, astrologia ed astronomia, discipline queste molto studiate nel Medioevo e per le quali, probabilmente, poteva servirsi di numerose fonti.

Leggendo il commento trevetiano risulta chiaro che il domenicano inglese cercò di spiegare verso per verso il testo senecano, interpretandolo in modo abbastanza fantasioso e, molte volte, erroneo e realizzando il commento secondo l'autorità di un *magister* che, attraverso semplificazioni e lunghe spiegazioni, cerca di rendere più accessibile un testo ai suoi alunni.

Tutto ciò contribuisce a rendere il testo delle *Tragoediae* sì più chiaro, ma inevitabilmente lungo e noioso. Dobbiamo tenere presente, infatti, che il commento di Trevet e le successive traduzioni in catalano e castigliano erano testi destinati non alla recitazione, bensì avevano lo scopo di far conoscere il contenuto delle tragedie senecane ad un vasto pubblico.

### *Il volgarizzamento catalano*

Il volgarizzamento catalano, di difficile attribuzione<sup>8</sup>, si conserva nei seguenti testimoni:

<sup>7</sup> I manoscritti del commento trevetiano trasmettono all'inizio il carteggio intercorso tra il cardinale e Nicolas Trevet. Le citazioni qui riportate in latino corsivo sono tratte dalla lettera che Nicola degli Albertini scrisse al domenicano per commissionare l'opera.

<sup>8</sup> Per quanto riguarda la complessa questione dell'*autoria* del volgarizzamento catalano, si consulti lo studio di T. Martínez Romero. Il volgarizzamento è stato attribuito a due catalani: Antoni de Vilaragut i Visconti e Antonio de Vilaragut i Vilanova. T. Martínez Romero sottolinea come sia difficile identificare in modo certo l'autore del volgarizzamento e, nell'analizzare tutti i problemi che rendono difficile un'attribuzione definitiva, conclude che è possibile *«que haja estat obra de més d'un traductor»* (T. MARTÍNEZ ROMERO, *op. cit.*, p. 16).

1. **Biblioteca del Palau de Peralada, ms. 953-V (P)**<sup>9</sup>, carta, del secolo XIV. Oltre ai prologhi e agli *argumenta* trasmette le seguenti tragedie:  
*Hercules Furens* (integra); *Thyestes* (integra); *Thebais* (integra); *Hyppolitus* (integra); *Oedipus* (integra); *Troades* (integra); *Medea* (integra più il frammento tradotto del *Genealogia deorum* di Boccaccio); *Agamemnon* (fino al v. 309).
2. **Barcellona, Biblioteca de Catalunya, ms. 295 (C)**, carta, del secolo XV. Il suo contenuto è identico al manoscritto P.
3. **Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 14704 (N)**, della metà del secolo XV. Contiene la traduzione di tutti gli *argumenta*, la traduzione integrale di *Thyestes*, *Troades*, *Medea* (più il frammento di Boccaccio); e le versioni abbreviate delle restanti tragedie: *Hyppolitus*, *Hercules Furens*, *Thebais*, *Oedipus*, *Agamemnon* (da v. 57 a v. 307).
4. **Madrid, Biblioteca de Palacio, ms. II / 3096 (R)** del secolo XV. Contiene: la traduzione di tutti gli *argumenta*, la versione integrale di *Hercules Furens*, *Medea* (integra più il frammento di Boccaccio), e la traduzione di *Agamemnon* fino al v. 153.
5. **Barcellona, Biblioteca Capitulare, ms. 12 (T)**. Contiene: *Medea* (integra); *Troades* (integra); *Agamemnon* fino al v. 309 (frammento che corrisponde allo stesso presente in P e C).
6. **Barcellona, Biblioteca de Catalunya, ms. 3523 (H)** del secolo XV. Contiene la traduzione di *Medea*.
7. **Barcellona, Biblioteca del Palau, ms. VII** del secolo XV. Contiene solamente *Medea* (integra eccetto l'ultimo foglio).

#### *La traduzione castigliana*

La traduzione castigliana anonima, dipendente come già più volte affermato dal volgarizzamento catalano, si conserva in cinque manoscritti<sup>10</sup>:

<sup>9</sup> Si indicano tra parentesi le sigle che T. Martínez Romero utilizza nella sua edizione per classificare i manoscritti.

<sup>10</sup> Negli ultimi anni María Morrás ha rinvenuto nella Biblioteca de Catalunya un manoscritto miscelaneo (MS 3190) del secolo XV nel quale si trova, tra le altre opere, la traduzione in castigliano de *Medea* di Seneca. Si consulti MARÍA MORRÁS, *Una compilación desconocida de traducciones clásicas y sentencias morales: el manuscrito 3190 de la Biblioteca de Cataluña*, in *Incipit*, XIII (1993), pp. 10-27.

1. **San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. S.II.7 (ME)**<sup>11</sup>  
*Hérculens Furens; Thyestes; Atebais; Ypólito; Hedipo; Troas; Medea; Agamenón* (fino al v. 309); *Octavia* (fino al v. 817);
2. **San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. S.II.12 (ME2)**  
*Hérculens Furens; Thyestes; Atebais; Ypólito; Hedipo; Troas; Medea; Agamenón* (fino al v. 309); *Octavia* (fino al v. 817); *Hérculens Otheo*;
3. **Madrid, Biblioteca de Palacio ms. 11.1786 (MP)**  
*Hérculens Furens; Thyestes; Thebais; Ypólito; Hedipo; Troas; Medea; Agamenón* (fino al v. 309); *Octavia* (fino al v. 782);
4. **Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7088 (MN)**  
Contiene tutti gli *argumenta*, la traduzione completa solamente di *Medea* e di *Troas*, la traduzione di *Agamenón* fino al v. 309 e alcuni versi di *Tiestes* e di *Octavia*.
5. **Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 8230 (MN2)**  
Contiene gli *argumenta* delle dieci tragedie, il testo di *Troadi* e *Medea* è lacunoso, mentre *Agamenón* si interrompe al v. 251.

I primi tre manoscritti ME, MP e ME2, sebbene presentino numerose varianti tra di loro, risultano essere i testimoni più completi. Infatti ogni manoscritto trasmette nove tragedie ed una parte della *praetexta Octavia*. Nonostante in ME2 compaia una tavola di 10 tragedie, nessuno dei manoscritti trasmette la traduzione di *Hercules Oetaeus*, tranne ME2 che trasmette il titolo e l'*argumentum*.

Solamente ME e ME2 presentano una tavola espositiva con i titoli delle tragedie e gli *argumenta*.

I testimoni ME MP e ME2 trasmettono la tragedia *Agamenón* solamente fino al verso 309, mentre la *praetexta Octavia* presenta 817 versi in ME e ME2 e 782 versi in MP.

Il testimone MN contiene gli argomenti di tutte le tragedie e conserva nelle loro versioni complete *Medea* e *Troades*, mentre i testi di *Phaedra* e di *Thyestes* sono considerevolmente ridotti. Di tutte le altre tragedie si conservano solo dei riassunti molto brevi del contenuto delle stesse. La tragedia *Agamenón* si interrompe al v. 309.

<sup>11</sup> Per quanto riguarda la classificazione dei manoscritti si sono indicate le stesse sigle che Giuseppina Grespi ha usato nel suo studio *La traduzione spagnola medioevale della Medea di L. A. Seneca*, in «Annali di Ca' Foscari», XXXII, 1-2, 1993.

Nel manoscritto MN2, oltre ai brevi argomenti delle dieci tragedie, si trovano un lungo frammento di *Troades* e di *Medea* e alcuni frammenti di *Oedipus* e l'*Agamenón* fino al v. 251 dove si interrompe all parola *miçenes*<sup>12</sup>.

La tragedia *Phaedra* si trova completa nei testimoni ME e MP nei quali appare con il titolo di *Ypólito*, mentre in ME2 si trova considerevolmente ridotta. Nei manoscritti ME e MP la tragedia si compone di un *argumentum* generale e di sei atti, eccezion fatta per ME2, mentre MN e MN2 trasmettono solo l'argomento.

*Relazioni tra il commento di Trevet, il volgarizzamento catalano e la traduzione castigliana.*

Abbiamo già più volte affermato che il volgarizzamento catalano fu realizzato utilizzando soprattutto il commento di Trevet: molte lezioni di Trevet, infatti, si trasmettono al testo catalano e da qui alla traduzione castigliana.

Si può comprovare questa filiazione considerando innanzitutto la corrispondenza tra il commento di Trevet e le due traduzioni rispetto al numero, all'ordine e al titolo di *Phaedra* (*Hippolitus*), tragedia oggetto di questo studio, come si legge nell'*argumentum*:

Tre<sup>13</sup>: Quarta tragedia [...] est de Ipolito

<sup>12</sup> Recentemente si è pubblicata l'edizione critica dell' *Agamenón* curata da Marcella Ciceri e da Giuseppina Grespi. Lo studio costituisce un illuminante passo in avanti per stabilire definitivamente i rapporti tra i testimoni castigliani oltre a quelli esistenti tra la tradizione castigliana e la catalana. Le autrici, infatti, attraverso lo studio del frammento dell'*Agamennone*, che è presente in quasi tutti i manoscritti fino al v. 309 (eccetto MN2 che termina al v. 251 e, per quanto riguarda la tradizione catalana, R che si conclude al v. 153 e N che inizia al v. 57 e termina al v. 307) propongono uno *stemma codicum* dal quale si evince che la tradizione castigliana, oltre ad essere una traduzione del volgarizzamento catalano, si divide in due rami. Dal primo ramo dipendono i manoscritti MN2 e MN, in cui MN può considerarsi un rifacimento, uniti da un subarchetipo comune, dal secondo ramo, invece, discendono i manoscritti ME, ME2 e MP. Per maggiori informazioni e per la visione dello *stemma codicum* si rimanda a MARCELLA CICERI e GIUSEPPINA GRESPI, *La traduzione castigliana medioevale di Seneca*, in «Annali di Ca' Foscari», XXXV, 1-2, 1996, pp. 95-130.

<sup>13</sup> Con questa sigla si indica il manoscritto *Venet. Marcianus XII, 41* del secolo XV che ho personalmente consultato.

Cat<sup>14</sup> r. 5: La quarta tragedia es de Ypòlit.

Cas<sup>15</sup> r. 2: La quarta tragedia es de Ypólito

Le due traduzioni oltre a presentare la medesima suddivisione delle tragedie in atti e capitoli, innovazione questa, lo ricordiamo, apportata da Trevet, molte volte trasmettono la traduzione pedissequa dei lunghi commenti ed esplicazioni del domenicano arrivando a tradurre anche gli errori che di tanto in tanto Trevet introduce.

Riportiamo di seguito alcune tra le lezioni più interessanti, frutto della *collatio* tra il testo latino, il commento di Trevet e le due traduzioni realizzate nella penisola iberica<sup>16</sup>. Nei testi catalano e castigliano abbiamo posto in lettere corsive la traduzione del commento di Trevet per facilitarne l'individuazione.

Sen 1-2: Ite, umbrosas cingite silvas / summaque montis iuga, Cecropii  
Tre: O socii ite, cingite silvas umbrosas summaque iuga montis Cicropii,  
id est Atheniensis

Cat 25-26: les ombroses selves e los colls alts del mont Cicoplinto, *co és de [Athenes]*

Cas 20-21: rezercad las sonbrosas selvas e los cabeços altos del monte Ciclopi *de Athenas*

Identificando *Cicropi*, discendente di Cecrops, con un monte, Trevet introduce un errore che si trasmette al catalano *mont Cicoplinto* e al castigliano *monte Ciclopi*.

Sen 141: quemcumque dederit exitum casus feram

Tre: quecumque inducit Phedra in proposito pertinax dicens

Cat 162: *Fedra*: toda ffi donada de la ffortuna vull sostenir,

Cas 174: *Fedra*: toda fin dada por la inçierta e non firme fortuna quiero sofrir

Secondo il commento di Trevet chi sta parlando è Fedra,

<sup>14</sup> Con la sigla Cat si indica la già menzionata edizione critica delle tragedie catalane di T. MARTÍNEZ ROMERO, *L.A. Sèneca Tragèdies. Traducció catalana medieval amb comentaris del segle xiv de Nicolau Trevet*, Barcellona, 1995.

<sup>15</sup> Con la sigla Cas si indica l'edizione critica di *Phaedra* curata da me nella tesi di laurea *La traducción castellana medieval de Phaedra de L.A. Séneca*.

<sup>16</sup> Ho già affermato di avere consultato personalmente un manoscritto che trasmette il commento di Trevet. Per rendere completa la *collatio*, si è reso necessario servirsi anche di un testo latino. La sigla Sen che si troverà d'ora in avanti si riferisce all'edizione critica di *Phaedra*, di R. Giomini, Roma, 1955.

mentre nel testo di Seneca il soggetto è la nutrice. L'errore si trasmette anche nel catalano e da qui nel castigliano.

Sen 201-203: Natum per omnes scilicet terras vagum / Erycina mittit, ille per caelum volans / proterva tenera tela molitur manu

Tre: Hericina id est Venus que templum habet in monte Siciliae qui dictus est Erix mittit natum vagum

Cat 225-231: e ab ironia parlant, diu: «Per tant, après Ericina çò és Venus, la qual ha lo temple en lo mont de Siçilia, tramet lo seu fill çò és Amor, per totes les terres vagaroses al peccat, çò és anant deçà e dellà.

Cas 244-246: Después dize: Eriçina, es a saber Venus, la qual tiene en el templo en el monte de Eriçi de Seçilia, enbió al su fijo, el amor, por todas las tierras andando a una parte e a otra.

Il testo castigliano presenta una traduzione letterale del commento di Trevet a differenza del catalano che omette *dictus est Erix*.

Dato che la traduzione castigliana dipende direttamente dal volgarizzamento catalano, si deduce (e le lezioni come questa lo dimostrano) che il manoscritto catalano in possesso del traduttore castigliano era molto più fedele al testo di Trevet rispetto a quelli che sono giunti fino a noi.

Il secondo atto della tragedia senecana si apre con un monologo della nutrice, mentre i testi catalano e castigliano aprono l'atto con un breve dialogo tra la nutrice e Fedra, seguendo il commento di Trevet.

Sen 594 : Cur dulce munus reddittae lucis fugis?

Tre: se plangente arguit et alloquendo Ypolitum amore concitat un dirigens sermonem [...] cur fugis dulce munus reddite lucis ?

Trevet attribuisce erroneamente il verso senecano a Fedra. L'errore si trasmette anche al catalano che traduce il verso alla riga 661 *¿e per què ffuig a la dolçor de la restaurada vida?* e al testo castigliano (righe 664-665) *¿por qué fuyes a la dulçor de la tu vida sanada e restaurada?*

Sen 401-406: talis severi mater Hippolyti fuit. / Qualis relictis frigidi Ponti plagis / egit catervas Atticum pulsans solum / Tanaitis aut Meotis [tanais alti aut EV] et nodo comas / coegit emisitique, lunata latus / protecta pelta, talis in silvas ferar.

Tre: ... pulsans Acticum solum Tanais et Meotis, id est terrenus cercana Grece ex parte illa que adiacet fluminibus Tanais et Meotis.

Cat 441-447: Enaprès se acompara a la mare de Ypòlit, que, lassant la

part de la [mar freda] mare Fedra, condueix la companyia – e infestant la terra de Athenes – après lo fflum apellat antigament Tenays e Meanti (*abduy aquests dos grans rius són en la terra de Grècia après Athenes*), e estrenyent-se sos cabells ab sos acostumats nuus posantse en la selva nómida per escut posat en lo lach Zundo com a lluna. Axí yo Ffedra me mouré a les selves.

Cas 520-524: después aconpárase a la madre de Ypólito e dize: «Tal fue la madre del áspero Ypólito, que dexando la parte de la mar fría. siguió su compañía por el flumen Tenais e Meoti (*estos dos ríos son Grècia, çerca de Atenas*), así yo Fedra me moveré a las selvas por ver a Ypólito.»

Le puntualizzazioni geografiche introdote da Trevet sono spesso inesatte. È chiaro infatti che né il Tanais né il Meotide si trovano nei pressi di Atene.

Sen: —

Tre: dialogo tertio qui untit inter Phedra et Ipolitum ponuntur alternatis  
Cat 656: *enaprès posa lo terc diàlogo de Ffedra, convidant Ypòlit a la sua amor.*

Cas 765-766: *Despuès pone el terçero diàlogo de Fedra conbidando a Ypólito al carnal amor.*

Come abbiamo già detto, le traduzioni delle tragedie svoltesi nella Penisola Iberica rispecchiano la medesima suddivisione in atti e capitoli introdotta da Trevet.

Sen 878: Phaedra: Aures pudica coniugis solas timet

Tre: nemo Thesei cam querentis et se illam celare penitentis un dicit  
nemo quidem audiet [...] me excepto times solas aures pudicas coniugis, id mei non deberes temere

Cat 1028-1029: «Tu tems les mies orelles soles, de mi, qui son ton ffeel marit?»

Cas 1177-1178: «e tú non temer las mis orejas sola, que yo só tu fiel marido.»

Il catalano, seguendo il commento di Trevet, attribuisce erroneamente il verso senecano a Teseo, errore che si trasmette anche al castigliano.

Sen 671-672: Respensa nulla labe et intacta, innocens / tibi mutator uni.

Tre: nulla labe respensa intacta, scilicet ab aliis quid a marito, innocens tibi uni muctor, id est destiniator tibi soli

Cat 766-768: «Tota sens màcula e sens negun deffalliment, *co és solament coneguda de son marit*, pura e ignocent solament a tu son destinada.»

Cas 896-897: «Todos tiempos sin màcula e sin algund desfallesçimiento, *solamente conoçida por su marido* pura, inoçente.

Trevet commenta erroneamente, cosa abbastanza usuale, il verso senecano *tibi mutor uni (id est destiniior tibi soli)*, errore che si trasmette anche al catalano *solament a tu son destinada*.

Riportiamo di seguito altre lezioni in cui si può notare come il commento di Trevet sia stato tradotto quasi letteralmente in catalano ed in castigliano.

Sen 85-87: vocor in silvas, / hac hac pergam qua via longum / compensat iter.

Tre: vocor in silvas hac hac id est ad istam partem pergam qua via o proptret copia ferarque compensat longum iter qua longitudo itinoris recompensat venando solationem.

Cat 88-90: e són cridats en selva. Deçà e dellà anar-é cacant per la qual caça la longa via sia recompensada, *co és per lo [solaç] c de la caça*.

Cas 91-92: iré caçando a una parte e a otra e el luengo camino sea recompensado *con el solaz de la caça*.

Sen 328-332: vidit Perses ditisque ferax / Lydia regni deiecta feri terga / leonis umerisque, quibus / sederat alti regia caeli, tenuem tyrio stamine pallam.

Tre: vidit Perses, id est habitator Persie Lidia.

Cat 376-380: Lo persiench, *ço és lo habitador de Pèrsia*, e de Líbia abundosa, e tot lo poble del seu habundant e rich regne, gitada la despulla del leó ffer *ab la qual solía anar Hercules vestit e armat*, e les sues espatles han sostengut lo cel, *ço és que en loch de Aglant se descobrí e-s cobrí la vestidura dèbil e sotil e ab ffil de [T]iri per amor de Yoles*.

Cas 444-448: Veyé el Persienco, *es a saber, el abitador de Persia* e de Libia abundosa e todo el pueblo del su abundante e rico reino, echado el despojo del león fiero *con el qual solía ir Hércules vestido e armado*, e las sus grandes espaldas sostovieron el cielo *en logar de Atlante*, agora está vestido de vestidura flaca e sotil por amor de Yoles.

Sen 382-383: et qui ferebant [tenebant A] signa Phoebae facis / oculi nihil gentile nec patrium micant

Tre: et oculi qui tenebant signa Phebos facis id lucis polaris hoc diut propter pulcritudinem et splendorem oculoris quem solebant habere nihil micant gentile id non habunt splendorem genis sui id soli quare Phedra fuit filia Phasippe filie solis nec patrium quare non relucet i eis prina pulcritudo scilicet Minoris qui fuit filius Iovis

Cat 423-426: e los luents hulls *que solien tenir la ffulgura resplandent de la lum solar, ço és per la sua bellesa e splendor no port[en] semblança de la paternal gent (qui ffon del linatge del Sol, de qui son filla Pasciffes, mare de Ffedra; e son pare Minos ffon ffill de Júpiter)*

Cas 500-504: e los ojos luzientes *que suele tener la figura resplandesçiente de la luz sola por la su grand fermosura e resplandor non trae se-*

mejança de la paternal gente (*que fue del linaje del Sol, de quien fue hija la madre de Fedra e su padre Minus fue hijo de Júpiter*)

- Sen 446-447: potius annorum memor / mentem relaxa: noctibus [montibus A] festis facem / attolle, curas Bacchus exoneret graves
- Tre: (...) potius mente relapsa scilicet quae sic vivas attolle faciem montibus festis id est fac nuptias in quibus ad honorem Imenei id est dici nuptiare festive portantem montibus faces Bacchus id est vinum exhoneret curas graves
- Cat 503-507: e donchs [desliga] la tua penssa e recorda't pus tost de la tua joventut, co és dels antichs ffets de aquesta vida. E posa la tua ffaç a la penssa canssada, *ço és: ffes noces de matrimoni en les quals se solen portar les fflames de honor de Ymeneu, déu de les grans noces; e lo déu Baquo deja alleujar tes greus cures, ço és en les quals tu est molt vexat.*
- Cas 590-594: pues desata el tu pensamiento e recuérdate de la tu moçedad e de los antigos fechos desta vida *e entiende fazer matrimonio con solepnes bodas en las quales se suelen traer las grandes [llamas] a honrra de Ymeneo, dios de las bodas, e el dios Baco deba alivianar los tus cuidados.*
- Sen 605-606: Sed ora coeptis transitum verbis negant; / vis magna vocem mittit et maior tenet
- Tre: Sed ora scilicet mea negant transitum coeptis verba magna vis, scilicet amoris emittit nocem quare trepide loquor sed maior
- Cat 694-695: La mia boca nega lo passatge a les paraules mogudes, *car la gran amor me toll la veu e la major vergonya me reté, co és que yo no'm parle.*
- Cas 803: La mi boca niega el paso de las palabras movidas, *que la gran [amor] me quita la boz e la vergüença me retiene que non fable.*
- Sen 649-653: Hippolyte, sic est: Thesei vultus amo / illos priores quos tulit quondam puer, / cum prima puras barba signaret genas / monstrique caecam Gnosii vidit domum / et longa curva fila collegit via.
- Tre: tangit fabulam de Minotauro monstor, id est quid generaverat mater Phedre, id est Phasiphe, quae seminur et smibus quid Deadalus reclusit en domo quae laberintus dicebatur in quo qui intrabat nesciebat invenire exitum et qui ex nesciebat introidum quo eum per filium ingressus Theseus docente Adriana, sorore Phedre, occidit et recolligendo filium egressus...
- Cat 738-745: «Ver és Ypòlit. [Y]o [creme] per la cara primera, la qual lo bon Teseu possebia en sa joventut, quant la primera barba mostrà ab los prim cabells, les netes galtes e lises, quant entrà lo Laberint fort d'aquell Minotauro, mostro de Creta, e per via torta, creul, [recollí lo fil].» *Nota que la mare de Ffedra concebé lo Minotauro, mig hom e mig bou, lo qual ffon conclús de Dà[da]lo en Laberint, en lo qual qui y entra no y sap exir, e qui és deffora no y sap entra. On Teseu, entrant ab fil informant-lo Andriana, matà lo mostro e recollí lo fill.*
- Cas 864-869: «Verdad es Ypólito que yo quemó por la cara primera de

Theseo lo que poseía en su moçedad quando la primera barba mostró, quando mató el Minotauro que estaba ençerrado en la casa *quel que estaba dentro non sabía salir, e el que estaba fuera non sabía entrar, donde Theseo con ayuda de Adriana, mató el dicho Minotauro dándole un filo por donde pudiese salir.*

Sen 654-659: quis tum ille fulsit! Presserant vittae comam / et ora flavus tenera tinguebat pudor [rubor A]; / inerant lacertis mollibus fortes tori, / tuaeque Phoebes vultus aut Phoebi mei, / tuusque potius – talis en, talis fuit / cum placuit hosti, sic tulit celsum caput.

Tre: quis tum ille fulsit! id est in quanta pulcritudine fulsit, tuic victe presserunt comam, scilicet Thesei, et flavus rubor tingebat ora tenera inerant lacertis mollibus (...) scilicet pulcritudinem vultus (...) a Phebe quae tua (...) quare fuit mater Amaçonium... Phebo qui... quare fuit pater matris mee..... cum placuit hosti, scilicet Adriane sorori mee, que hostis... quare filia hostis Thesei erat scilicet Minuis

Cat 745-753: «e en quanta bellea d'aquell! Encara resplandexen les ligades trenyellades que estreny[en] los cabells blancs qui coloraven la sua cara. E havia la ffaç de la sua Dyana e tua – la qual tu honres per tal com ffon mare de les amazones, de la qual nasqué Ypolit – o del meu Sol – per tant com Ffebo ffon pare de la mia mare -. Ara diré pus tost que havia la ffaç tua – ço és lo qual yo am -. Qual tu és, tal ffon Teseu quant plagué a la sua enemiga, ço és Andriana, al qual era filla de l'enemich de Teseu. E per la sua bellea llevà lo cap en alt, co és: que per aquesta cosa Andriana lo informà del Laber[in]to, lo qual isqué ab honor e victoria.»

Cas 869-877: «Estonçes estaba con mucha fermosura e resplandesçian los sus cabellos roxos que coloraban la su cara e tenían la faz de la su Diana e tuya, la qual tú honrras porque fue madre de las Amazonas de que tú nasciste, o del mi Sol, porque el dicho Febo fue padre de la mi madre. E agora diré que tenía la tu faz, la qual yo amo e qual tú eres agora, tal era Theseo en aquel tiempo quando plogo a la su enemiga, es a saber Adriana, la qual era fija del enemigo de Theseo. E por la su grand fermosura levantó la su cabeça alta que por esta Adriana salió él con honor e victoria.»

Sen: —

Tre: convertes se Phedra ad sororem Adriana iam per Bacchum stellificata

Cat 761: *Aprés parla [a] Adriana, germana sua estel·lificada por Baquo e diu*

Cas 885: *después fabla [a] Adriana hermana suya, santificada por Baco e dize*

Sen 666-669: Te, te, soror, quacumque siderei poli / in parte fulges, invoco ad causam parem: / domus sorores una corripuit duas, / te genitor, at me natus.

Tre: Una domus, scilicet These, corripuit, scilicet amore, duas sorores.

Cat 764: Per tal, una c[a]sa fferí dos germanes: *Teseu a tu e Ypòlit a mi.*

Cas 890: E por ende una c[a]sa firió a amas hermanas, *es a saber de Theseo a ti e de Ypólito a mi.»*

Queste poche lezioni oltre a testimoniare la dipendenza del catalano e del castigliano dal commento di Trevet offrono anche uno spunto per un'analisi del *modus traducendi*<sup>17</sup> tipico del Medioevo.

Le due traduzioni, infatti, pur presentando caratteristiche stilistiche e linguistiche ben definite rispecchiano in gran parte gli aspetti comuni del *modus traducendi* medievale che riassumiamo di seguito:

1. l'assenza dello spirito della tragedia classica ed una *imperturbabile monotonia*<sup>18</sup> nelle spiegazioni e nei commenti;
2. una propensione al mantenimento della struttura della lingua latina, come per esempio l'ablativo assoluto ed il participio;
3. una totale dipendenza dal modello;
4. una totale aderenza al lessico latino. Molte volte il traduttore infatti opta per una traduzione letterale di ogni singolo termine latino con l'unico risultato di rendere poco snello il testo.

Per ciò che riguarda, invece, i rapporti tra le due traduzioni attraverso una *collatio* abbiamo potuto stabilire a che livello si produssero gli errori di traduzione che caratterizzano i due testi. Molte volte gli errori del traduttore catalano si trasmettono al testo castigliano, mentre altre volte il traduttore castigliano sana gli errori che il suo codice trasmette. Molte sono le lezioni in cui il testo catalano è molto diverso dal testo castigliano, cosa questa che ci fa affermare una volta di più che i manoscritti catalani a noi giunti non sono quelli utilizzati dal traduttore castigliano. Ovviamente non mancano errori commessi dal traduttore castigliano nonché sue innovazioni. Presentiamo qui di seguito solo alcuni esempi, frutto della *collatio*:

Sen 59: gelidum potat Araxen

Tre: potat gelidumque id est frigidum Araxem, scilicet fluminem armienum

Cat 71: riu fret de Arasse en Germània

Cas 70-71: frío río de Arasa en Germania

<sup>17</sup> Si consulti P. RUSSEL, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1440-1550)*, Bellaterra, 1985 e G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, 1994.

<sup>18</sup> Questa *imperturbabile monotonia*, definizione molto felice con la quale E. Franceschini definisce il commento di Trevet, è dovuta in gran parte al modo con il quale il domenicano inglese realizzò il suo commento ampliando molte volte il testo in maniera pesante e noiosa.

Il catalano introduce una lezione erronea (*Arasse en Germània*), che si trasmette anche al castigliano (*Arasa en Germania*), dato che colloca il fiume Araks in Germania.

Sen: —

Tre: *acusatus est a noverca*

Cat 7-8: *ffon acusat per ella ffalssament a sson pare Teseu*

Cas 5: *fue acusado falsamente con su padre, por la dicha su madrastra*

Nel castigliano l'errore *con su padre* si può sanare grazie alla lezione catalana.

Sen 800: *Alium silere quod voles, primus sile*

Tre: *quod noles alium silere primus sile, sicut incipiendo a te in talibus*

Cat 1032-1033: «*Aquella cosa que [vols] d'altri éssere occulta e amagada, tu primerament la qualla.*»

Cas 1182-1183: «*Aquella cosa que yo quiero de otro ser cubierta e escondida, a ti solamente será revelada.*»

Il testo castigliano presenta una lezione molto diversa rispetto a quella del catalano. In effetti cambia totalmente il senso dato che Fedra, in castigliano, decide di rivelare il suo segreto al marito, mentre secondo il commento di Trevet e la traduzione catalana, la donna invita semplicemente l'uomo a tacere.

Sen 1102-1105: *Moribunda celeres membra pervoltunt rotae: / tandemque raptum truncus ambusta sude / medium per inguen stipite eiecto tenet, / paulumque domino currus affixo stetit*

Tre: *moribunda tandemque truncus sude ambusta, id est palo acuto et circumusto [...] id est ninguna partes sunt corporis mix pudenda currus steti pabulum*

Cat 1262-1265: «*Aprés, lo tronchj del pol cremat retench Ypòlit dolorós estirat, entrant-li lo pol per lo mig ventre.*»

Cas 1467-1470: «*E las ruedas ligeras quebrantaron sus miembros. Después el tronco exé quebrantado retovo lo que quedó del cuerpo de Ypólito e el carro sostovo con su señor estrecho e fincado porque pasó por un estrecho logar.*»

Le due traduzioni, la catalana e la castigliana, presentano interessanti discrepanze. In effetti la lezione del catalano non si trasmette al castigliano che presenta una traduzione molto diversa e più fedela alla glossa di Trevet.

### *Conclusioni*

Come abbiamo già detto, la tradizione manoscritta castigliana si divide in due famiglie di testimoni: la prima rappresentata da MN e MN2 che trasmette completamente solo due tra-

gedie e la seconda, rappresentata da ME, MP e ME2 che, al contrario, trasmette l'*argumentum* ed il testo completo di quasi tutte le tragedie. La seconda famiglia è quindi, e senza dubbio, la più completa, ma alla luce di tutti gli studi svolti finora il testo migliore è quello di MN2.

La traduzione castigliana dipende direttamente dal volgarizzamento catalano (anche se possiamo affermare con certezza che nessuno dei manoscritti catalani giunti fino a noi servì da base per la traduzione).

Come si è dimostrato la tradizione catalana e, di conseguenza quella castigliana, dipendono dal commento e dalle glosse esplicative di Trevet.

Per concludere, segnaliamo qui la recente scoperta di un manoscritto castigliano rinvenuto da Giuseppina Grespi nella biblioteca della Real Academia de la Lengua. Tale manoscritto appartiene allo stesso ramo dei manoscritti ME, MN e MN2 e presenta un testo molto simile a quello di ME2<sup>19</sup>.

### ABSTRACT

In Spain, during the XIV and XV centuries, Seneca's tragedies were translated first into Catalan, then into Castilian. Recently, a number of studies have shown that the Castilian text of the tragedies was translated from a Catalan text which in turn was translated from a manuscript with a comment by Nicolas Trevet.

The aim of this paper is to highlight all the relationships between Trevet's comment and the Catalan and Castilian texts. In fact, all the mistakes, innovations and comments by Trevet, translated literally, found their way into the Catalan and Castilian texts.

### KEY WORDS

Seneca's tragedies; Nicolas Trevet's comment; Catalan and Castilian translations.

<sup>19</sup> Per maggiori e più esaurienti notizie rimandiamo al dettagliato studio di GIUSEPPINA GRESPI, *La traduzione castigliana delle Tragedie di Seneca nel manoscritto 107 della Real Academia Española*, in «Annali di Ca' Foscari» XXXVI, 1-2, 1997.

Donka Todorova

LA DETERMINATEZZA E L'ARTICOLO DETERMINATIVO  
POSTPOSTO IN BULGARICO CON PARTICOLARE RIGUAR-  
DO ALLE FUNZIONI SEMANTICHE DELL'ARTICOLO

1. *L'articolo determinativo postposto in bulgaro*

È un fatto noto che, fra tutte le lingue slave moderne, solamente il bulgaro ha perso la flessione nominale e ha sviluppato la categoria dell'articolo determinativo<sup>1</sup>. Questi due tratti vengono considerati i tratti che distinguono maggiormente il bulgaro dalle altre lingue slave e lo accomunano invece alle lingue balcaniche<sup>2</sup>.

L'articolo determinativo in bulgaro si distingue per alcune caratteristiche particolari, che lo rendono categoria unica<sup>3</sup> dal punto di vista strutturale e funzionale. Si tratta, più precisamente, delle seguenti caratteristiche:

1.1. In primo luogo l'articolo in bulgaro moderno ha delle varianti per il genere e il numero, e per il maschile singolare anche per il caso<sup>4</sup>. Inoltre può comparire nella cosiddetta «variante zero».

1.2. In bulgaro, come in molte altre lingue, l'articolo determinativo trae origine dal pronome dimostrativo per la media distanza *tv*, *ta*, *to*<sup>5</sup>. In bulgaro antico questo pronome aveva

<sup>1</sup> K. MIRČEV, *Istoričeska gramatika na bālgarskija ezik*, Sofija, Nauka i izkustvo, 1978, p. 196; S. MLADENOV, *Istorija na bālgarskija ezik*, Sofija, BAN, 1979, p. 65 (si veda anche l'edizione in tedesco S. MLADENOV, *Geschichte der bulgarischen Sprache*, Berlin und Leipzig, 1929).

<sup>2</sup> E. BANFI, *Linguistica balcanica*, Bologna, Zanichelli, 1985. Vedi anche K. SANDFELD, *Linguistique balcanique, Problèmes et résultats*, Paris, 1930.

<sup>3</sup> Cfr. su questo punto B. CONEV, *Istorija na bālgarskij ezik*, Sofija, 1934.

<sup>4</sup> Sulla questione della variante per il maschile singolare, che sarebbe una marca del caso, le opinioni si dividono. Nel presente lavoro non intendiamo trattare questo argomento. Cfr. fra gli altri B. CONEV, *op. cit.*

<sup>5</sup> Per una rappresentazione storica dettagliata si veda G. MAYER, *The Definite Article in Contemporary Standard Bulgarian*, Berlino, 1988. In par-

due varianti: la variante ortotonica, quando compariva prima del nome, che si è conservata nella lingua come pronomi dimostrativo, e quella enclitica al nome, in posizione debole, che appunto ha dato origine all'articolo posposto, per es. «човекътъ» (*l'uomo*), «жената» (*la donna*), «добрата жена» (*buona la donna*)<sup>6</sup>.

1.3. L'articolo determinativo bulgaro è morfema<sup>7</sup>, cioè rappresenta parte significativa della parola. La posizione di regola occupata dall'articolo bulgaro è una delle sue caratteristiche principali; infatti, l'articolo si unisce sempre al primo elemento libero del gruppo nominale, che può essere il nome o un modificatore del nome (p. es. un aggettivo, numerale, o altro), per esempio «човек» da «човекът», «маса» - «масата» (*il tavolo*), «момче» - «момчето» (*il ragazzo*)<sup>8</sup>.

1.4. L'articolo determinativo bulgaro presenta le categorie grammaticali genere e numero:

maschile: мъж (*uomo, un uomo*) - мъжа, мъжат, (*l'uomo*);  
 plurale: мъже, мъжете (*uomini*) - (*gli uomini*); учител (*insegnante, un insegnante*) учителя, - учителят, (*l'insegnante*); plurale: учители (*insegnanti*) - учителите (*gli insegnanti*);

femminile: жена (*donna, una donna*) - жената (*la donna*); plurale: жени (*donne*) - жените (*le donne*);

neutro: дете (*bambino, un bambino*) - детето (*il bambino*); plurale: деца (*bambini*) - децата (*i bambini*);

Inoltre, l'articolo in bulgaro concorda sempre per il genere

ticolare sulla questione del periodo in cui compare l'articolo si vedano I. GĀLĀBOV, *Za členu v bālgarskija ezik*, «Izvestija na Narodnija muzej», 1951; *Kām vāprosa za členu v slavjanskite ezici s osoben pogled kām starobālgarski ezik*, «Izvestija na Instituta za bālgarski ezik», kn. 3, 1954.; J. KURZ, *Problema členu v staroslavjanskom jazyke*, in *Issledovanija po sintaksisu staroslavjanskogo jazyka*, Praga 1963, pp. 121-128. *K otazce členu v jazicich slovanskych, se zuláš tnim k staroslověnštine*, in «Bizantinoslavica», VII.

<sup>6</sup> Si veda su questo punto I. GĀLĀBOV, *op. cit.*

<sup>7</sup> Cfr. S. STOJANOV, *Členuvane na imenata v bālgarskija ezik*, Sofija, 1965.

<sup>8</sup> Si veda su questo punto K. MIRČEV, *op. cit.*; S. STOJANOV, *Bālgarski ezik*, in *Slavjanski ezici*, AA.VV., Sofija, BAN, 1994. Sulla posizione dell'articolo bulgaro, e più precisamente sul fatto, che questa posizione corrisponde alla cosiddetta «legge di Wackernagel», si rimanda a R. JAKOBSON, *Les enclitiques slaves*, in *Atti del Congresso di Linguistica tenuto in Roma il 19-26 sett. 1933*, Firenze, pp. 384-390; ora in *Selected Writings II: Word and Language*, The Hague, Mouton, 1971.



Този е учителят ни. (*Questo è il nostro insegnante.*)

La forma breve dell'articolo si usa invece quando il nome ha il ruolo di un complemento, che può essere complemento oggetto o altro complemento. Per esempio:

Срещнах учителя ни. (*Incontrai il nostro insegnante.*)  
Тази книга е на учителя. (*Questo libro è dell'insegnante.*)

Da quanto appena detto, segue che, nel caso dei maschili al singolare, l'articolo bulgaro esprime anche il ruolo sintattico del nome nella frase.

## 2. *Caratteristiche semantiche dell'articolo*

Oltre alle suddette caratteristiche morfologiche e sintattiche, l'articolo determinativo in bulgaro possiede una funzione semantica, che è forse il tratto più importante dell'articolo.

2.1. La funzione semantica dell'articolo consiste nel fatto che l'articolo è indice, o portatore, della categoria «determinatezza». L'articolo bulgaro è un morfema, che «controlla» la semantica del nome sull'asse determinato-indeterminato e ha quindi una funzione semantica e grammaticale. Bisogna precisare che in bulgaro l'opposizione determinato/indeterminato si esprime con l'opposizione presenza dell'articolo/assenza dell'articolo. Ne consegue che l'assenza dell'articolo significa che si ha l'articolo nella variante zero. Si può quindi formulare la seguente correlazione:

Articolo - determinatezza  
Articolo nella variante zero - indeterminatezza

2.2. L'articolo determinativo bulgaro, oltre a essere indice di determinatezza, può avere altre funzioni semantiche. Generalmente si distinguono tre funzioni semantiche principali dell'articolo: la funzione di individualizzare, la funzione di quantificare, e, infine, la funzione di generalizzare.

Consideriamo ora la prima di queste tre funzioni, ossia quella di individualizzare. Consideriamo le due frasi «Ученикът дойде» (*L'allievo è venuto*) e «Един ученик дойде» (*Un allievo è venuto*). Nella prima frase l'articolo ha la funzione di determinare il nome e nello stesso tempo di individualizzare.

Nella seconda frase il nome è accompagnato da «Един» (*uno*), cioè da una parola che non può avere la funzione di individualizzare. È possibile anche la costruzione seguente, quando alla domanda «Кой беше?» (*Chi era?*) si può rispondere «Ученик» (*Allievo*) oppure «Един ученик» (*Un allievo*). Negli ultimi due casi l'assenza dell'articolo (variante zero) comporta al fatto che il nome rimanga non determinato e nemmeno individualizzato. Quindi si può formulare la correlazione:

Articolo - individualizzazione

Articolo nella variante zero (o «един, една» *uno, una*) - non individualizzazione

2.3. Oltre alla funzione di individualizzare, l'articolo può avere la funzione di quantificare. Nell'esempio «Войици от поделението помогнаха при прибирането на реколтата» (*Soldati della caserma aiutarono nei lavori di campagna*), il nome senza articolo «войици» (*soldati*) significa che non tutti i soldati hanno partecipato; in questo caso l'assenza dell'articolo equivale a «някои войици» (*alcuni soldati*) o a «част от войиците» (*parte dei soldati*). Se però nella stessa frase introduciamo l'articolo il significato cambia: «Войиците от поделението помогнаха при прибирането на реколтата» significa appunto che «*tutti i soldati*» hanno partecipato; in questo caso l'articolo ha una funzione di quantificare. Quindi possiamo formulare la correlazione:

Articolo - quantificazione

Articolo nella variante zero - non quantificazione

2.4. Un'altra funzione semantica dell'articolo è quella di generalizzare, cioè di indicare una «classe» di referenti, come nell'esempio seguente: «Телефонът е голямо улеснение» (*Il telefono facilita la vita*), dove «телефонът» (*il telefono*) indica appunto non un referente, ma un'intera classe di referenti<sup>12</sup>. Consideriamo ora la frase «Телефонът звъни» (*Il telefono squilla*). Questa frase può essere letta in due modi, ossia «*Il telefono (questo, il nostro) squilla*» e «*Ogni telefono squilla*»; nel primo caso l'articolo ha la funzione di determinare il refe-

<sup>12</sup> Vedi S. STOJANOV, *Gramatičeskata kategorija «opredelenost» v bălgarskija ezik i nejnite sãotvetstvija v drugi slavjanski ezici*, «Slavjanska filologija». Su questo concetto, che riguarda anche l'uso dell'articolo in italiano, vedi *Grande grammatica di consultazione*, I, Bologna, Il Mulino.

rente, mentre nel secondo caso ha la funzione di generalizzare, ovvero di indicare una classe intera, quella di «*tutti i telefoni*». Inoltre, bisogna sottolineare, che le due funzioni dell'articolo si escludono a vicenda, cioè si può avere o una o l'altra, ma non tutt'e due insieme.

Nella frase «Телефонът е голямо улеснение.» (*Il telefono facilita la vita*) il singolare «il telefono» indica una categoria in modo globale, mentre il plurale «*tutti i telefoni*» può riferirsi piuttosto ad un insieme di referenti. L'uso dell'articolo con un nome che indica classe intera avviene di solito con un verbo al presente.

L'ultima funzione semantica, ossia la capacità di indicare una «classe» di referenti è generalmente indicata come il gradino più alto dell'evoluzione del pronome dimostrativo in articolo.

Oltre le suddette funzioni semantiche principali dell'articolo determinativo, è possibile distinguere delle altre, come il caso di articolo con un nome che indica un referente unico, per esempio «Луна*та* се показа.» (*Comparve la luna.*) oppure il caso in cui indica un'appartenenza, per esempio una parte del corpo «Ударих си колян*ото*.» (*Mi sono fatto male al ginocchio.*).

### Bibliografia

- BANFI, E., *Linguistica balcanica*, Bologna, Zanichelli, 1985.  
 CONEV, B., *Istorija na bälgarskij ezik*, Sofija, 1934.  
 ĞÄLÄBOV, I., *Za člena v bälgarskija ezik*, «Izvestija na Narodnija muzej», 1951.  
 ĞÄLÄBOV, I., *Käm väprosa za člena v slavjanskite ezici s osoben pogled käm starobälgarski ezik*, «Izvestija na Instituta za bälgarski ezik», kn. 3, 1954.  
 GEORGIEV, S., *Bälgarska morfologija*, V. Tärnovo, 1991.  
*Gramatica na sävremennija bälgarski ezik*, AA.VV., t. 2, *Morfologija*, Sofija, BAN, 1983.  
*Gramatica na sävremennija bälgarski ezik*, AA.VV., t. 3, *Sintaksis*, Sofija, BAN, 1983.  
*Grande grammatica di consultazione*, Bologna, Il Mulino, 1988-1995.  
 JAKOBSON, R., *Les enclitiques slaves*, in *Atti del Congresso di Linguistica tenuto in Roma il 19-26 sett. 1933*, Firenze; ora in *Selected Writings II: Word and Language*, The Hague, Mouton, 1971.

- KURZ, J., *Problema členu v staroslavjanskem jazyke*, in *Issledovanija po sintaksisu staroslavjanskogo jazyka*, Praga 1963, pp. 121-128.
- KURZ, J., *K otazce členu v jazicich slovanskych, se zvláštnim k staroslověnině*, in «Bizantinoslavica», VII.
- MAYER, G., *The Definite Article in Contemporary Standard Bulgarian*, Berlin, 1988.
- MIRČEV, K., *Istoričeska gramatika na bālgarskija ezik*, Sofija, Nauka i izkustvo, 1978.
- MLADENOV, S., *Istorija na bālgarskija ezik*, Sofija, BAN, 1979 (si veda anche l'edizione in tedesco MLADENOV, S., *Geschichte der bulgarischen Sprache*, Berlin und Leipzig 1929).
- SANDELD, K., *Linguistique balcanique, Problèmes et résultats*, Paris, 1930.
- STOJANOV, S., *Členuvane na imenata v bālgarskija ezik*, Sofija, 1965.
- STOJANOV, S., *Bālgarski ezik*, in *Slavjanski ezici*, AA.VV., Sofija, BAN, 1994.
- STOJANOV, S., *Gramatičeskata kategorija «opredelenost» v bālgarskija ezik i nejnite sāotvetstvija v drugi slavjanski ezici*, «Slavjanska filologija».

#### ABSTRACT

Bulgarian, like other languages, represents complicated use of articles. The basic characteristics that distinguish the definite article are:

- position;
- different form for number, gender, case; the concept of a null article;
- variants in the forms for masculine singular;
- the use of the definite article depends on the word's function.

In the majority of cases, the definite article denotes varied semantic functions: individualize, quantify, generalize, etc.

#### KEY WORDS

Bulgaria/Bulgarian; Language; Article.

Andrea Zinato

«CAN CON RAVIA DE SU DUEÑO TRABA»:  
FONTI, VARIANTI E FORTUNE LETTERARIE  
DI UN PROVERBIO IBERICO

Un fortunato proverbio iberico si basa sulla valenza gnomica dell'azione del cane rabbioso che si scaglia contro il proprio padrone<sup>1</sup>, rovesciando il codice che fa di questo animale il più fedele amico dell'uomo, tradizione che ha un antesignano letterario nel fedele cane Argo, che muore dopo aver riconosciuto Ulisse<sup>2</sup>.

Il proverbio, per il quale sono stati ipotizzati modelli medio-latini sui quali sarebbe stato realizzato il calco in volgare, è presente in forme analoghe nei domini linguistici castigliano, aragonese e galego<sup>3</sup>. Ben documentato, come vedremo in seguito, nei repertori di proverbi, viene spesso menzionato in opere letterarie, dal *Libro del Caballero Çifar* e dal *Libro del Buen Amor* di Juan Ruiz alla poesia canzonieresca e viene pertanto contestualizzato in situazioni letterarie – poetiche come narrative – assai diverse.

L'analisi paremiologica del proverbio ci porta dunque a passare in rassegna le fonti e alcune testimonianze del suo uso letterario, mettendone soprattutto in rilievo la contestualizzazione nelle opere prese in considerazione e l'importanza linguistica delle varianti lessicali che lo caratterizzano.

<sup>1</sup> Per la bibliografia generale sui proverbi spagnoli si veda E.S. O'KANE «Refranes y frases proverbiales» in *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1959, pp. 9-12 e 245-57. Si veda anche M. FRENK ALATORRE, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 154-71.

<sup>2</sup> Libro XVII: (300) «(...) là giaceva il cane Argo, pieno di zecche. / E allora, come sentì vicino Odisseo, / mosse la coda, abbassò le due orecchie, / ma non potè correre incontro al padrone (...); (325) «E Argo la Moira di nera morte afferrò / appena rivisto Odisseo, dopo vent'anni.». OMERO, *Odissea*, versione di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, 1989.

<sup>3</sup> A. ZAMORA VICENTE, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1985; P. TEYSSIER, *Historia da Língua portuguesa*, tradução de Celso Cunha, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1987, pp. 21-40; P. VAZQUEZ CUESTA, M.A. MENDES DA LUZ, *Grámatica portuguesa*, Madrid, Gredos, 1987, 2 voll., pp. 84-127 e pp. 195-202.

Il proverbio viene innanzitutto riportato nelle collezioni di modi di dire popolari. La più antica fonte che lo menziona è la *Romancea Proverbiorum*<sup>4</sup>, raccolta di proverbi proveniente dalla Collezione Salazar conservata presso la biblioteca della *Real Academia de la Historia* a Madrid (tomo A-2). Si tratta di una raccolta di *refranes*, probabilmente opera di uno studente, che così trascrive il proverbio:

*El can en el engosto, a su señor torna el rostro* (fol. 13r i.).

La coppia lessicale *can / señor* ed il riferimento alla situazione di difficoltà, che poi si trasforma progressivamente in rabbia, è presente, come vedremo in seguito, in tutte le varianti del proverbio, mentre la sua forza paremiologica si basa proprio sul rovesciamento del codice della fedeltà e della gratitudine. Nel proverbio della *Romancea proverbiorum* il cane si trova solamente in una situazione di *engosto* (difficoltà) piuttosto che essere furioso e si limita a rivoltarsi contro il padrone senza azzannarlo.

Nella raccolta *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*<sup>5</sup> (sec. XV), attribuita a Íñigo López de Mendoza, Marchese di Santillana, il proverbio assume una forma più cruenta poiché il cane divenuto rabbioso assale esplicitamente il padrone:

<sup>4</sup> J. RIUS SERRA, «Refranes del siglo X», in *Revista de Filología Española*, tomo XIII, 1926, Cuaderno 4º, pp. 364-72. Segnala l'autore: «El mismo colector se encanta con la sabiduría popular contenida en un refrán y escribe a continuación que es verdad su doctrina: *uerum est*, y otras veces indica la fuente de donde se ha sacado con las palabras: *juxta illud*.» [p. 364]. E ancora: «Desde luego la repetida diptongación de *o* y *e* ante *yod* (*güello* «ojo», *güey* «hoy», *ye* «es») y otras particularidades que se observan a simple lectura (*allena*, *fillo*, *scuyeta*, *viello*, *muller*) indican un origen aragonés del manuscrito.» [pp. 364-5]. Depone a favore dell'origine aragonese anche la forma *engosto*.

<sup>5</sup> U. CRONAN, «Refranes que dizen las viejas tras el fuego», in *Revue Hispanique*, XXV, 1911, pp. 134-219, [151]. «The *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* was the first collection of *refranes* which was printed in Spain. As is seen by the title, it was attributed to Íñigo López de Mendoza, first Marquis of Santillana, and even down to our own day, its authorship has never been seriously questioned. But when we examine the slight evidence that we possess, we see that there are grave reasons for supposing that he did not write it. After all, it must be borne in mind that Íñigo López de Mendoza by birth, by instinct, and by environment, was an aristocrat, and it is doubtful whether he would have been interested in gathering together a collection of refranes which represent the most popular form of literature, and in whose research he would have been obliged to come into contact with the lowest strata of society.» [pp. 140-1].

<156> *Can con ravia a su dueño muerde.*

Questa prima variante del proverbio ne accentua il contenuto di rovesciamento simbolico: al cane «simbolo di fedeltà, vigilanza e intelligenza»<sup>6</sup> si sostituisce il cane ridiventato fiera.

Nel *Seniloquium*<sup>7</sup> (sec. XV), «lista manoscritta de 494 proverbios, casi exclusivamente de carácter popular»<sup>8</sup>, il proverbio mantiene la forma più cruenta:

[133] *El can con rrvavia de su dueño trava.*

In epoca successiva anche nella penisola iberica la penetrazione dell'erasmismo e soprattutto la pubblicazione nel 1500 degli *Adagia* di Erasmo «había de imprimir al proverbio el sello humanístico de aprobación»<sup>9</sup>.

J.A. Maravall<sup>10</sup>, tuttavia, considera l'interesse per i proverbi una componente fondamentale dell'umanesimo spagnolo e, più in generale, della cultura spagnola:

Es realmente un fenómeno relevante el del gran interés por los refranes en nuestros humanistas, desde los primeros momentos, desde fechas, incluso, en las cuales la influencia erasmiana no podía darse, porque los *Adagia*, no habían sido todavía publicados. (...) El gusto por los refranes se revela en los más rigurosos y entusiastas representantes de la espiritualidad renacentistas, desde las primeras fases de este movimiento cultural en la península.

Dell'opera di classificazione tassonomica dei proverbi che fa seguito all'opera degli umanisti e di Erasmo, sono un risultato esemplare le raccolte miscellanee di *Adagia* che, nelle epoche successive, raccolgono e classificano il lavoro filologico ed ese-

<sup>6</sup> H. MORIER, *Dictionnaire de poétique et de réthorique*, Paris, 1973. Cito da A. MARCHESE, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1978, voce *simbolo*.

<sup>7</sup> *Seniloquium* (1450-1500), Bibl. Nac., ms. 19.343, publicado por FRANCISCO NAVARRO SANTIN, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, X, Madrid, 1917. Cito da O'KANE, *op. cit.*, p. 12.

<sup>8</sup> O'KANE, *op. cit.*, pp. 16-17. L'autrice aggiunge: «Una de las dos copias conservadas, que debe haber pertenecido a un jurista erudito, está densamente glosada en latín, evidentemente con la intención de mostrar que la sabiduría popular confirma los dictados de la ley natural y positiva» [p. 17].

<sup>9</sup> O'KANE, *op. cit.*, p. 15.

<sup>10</sup> J.A. MARAVALL, *Antiguos y modernos*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, pp. 407-13 [230].

getico realizzato da Erasmo e dai suoi emuli. Ne è un buon esempio il volume miscelaneo *Adagia id est: Proverbiorum, / Paroemiarum et / parobolarum omnium, quae / apud graecos, latinos, hebraeos / arabas, &c. in usu fuerunt, collectio absolutissima / in locos communes digesta (...)* / Typis, Wechelianiis, Sumptibus Ioannis Pressiis / M.DCXLIII, summa di proverbi secentesca.

Sofferiamoci su alcuni esempi<sup>11</sup> di proverbi presi da questa miscellanea e collegati al comportamento del cane<sup>12</sup>. È facile notare come siano analoghi, in quanto a valenza gnomica, a quello spagnolo:

[p. 294] *Illecebra mali*. ERASMI. *Periculosum est canem intestina gustasse*. <Commento> Proverbiale allegoria dictum est a Theocrito in Idyllo decimo. Admouet adagium, haud facile temperare a peccando, qui semel illecebram illam, velut illectamentum vitiorum degustarit (...).

[p. 391] *Ingratitudo*. COGNATI. *Canes nutrire*. <Commento> Proverbiale apud eundem poetam in Viatoribus, in ingratos, qui magnis beneficiis affecti, malam gratiam referunt. Hi enim canibus & lupis conferuntur. Nam plerumque etiam laeduntur ii, qui catulos luporum enutriunt. De canibus autem sumptum est ex Acteonis fabula: Nutri canes, inquit, Comates, ut te devorent. Qui autem canem alit peregrinum, & in ingratum collocat beneficium perdit operam.

[p. 424] *Invidia et aemulatio*. ERASMI. *Una domus non alit duos canes*. <Commento> Eadem domus non bene canes alit duos. Proverbio iactatus senarius in eos, inter quos parum convenit propter idem lucrum, quod communiter, expetunt (...).

[p. 632] *Securitatis et rei tutae*. IOANNIS ULPII. *Canis domi ferocissimus*. <Commento>: Germani vulgo dicitant, Canem in suo aedium vestibulo ferociorem esse (...).

[p. 660] *Simulatio et dissimulatio*. IUNI. *Canis clanculum mordens*. <Commento> (...) proverbium de simulatoribus, qui benevolentiam & stud[i]um suum ore praedicant, clam insidiantur & detrahunt, & dolum blando risu paretunt (...).

[p. 717] *Ultio malefacti*. ERASMI. *Canis vindictam*. <Commento> Macedonicum adagium in eos, qui preter expectationem poenas dantiis, quos aliquando laeserunt. Natu ab Euripidis tragici poetae interitu.

<sup>11</sup> L'opera raccoglie: Des. Erasmi Roterodami Chiliades. Adriani Iunii medici Adagia. Ioann. Alexandrii Brassicani IC. Symmicta. Ioannis Ulpiani IC. Epitome. Petri Godofredi Carcassonensis IC. Proverbia. Gulielmi Canteri IC. Adagia Iuridica. Victoris Gisellini medici Specimen adagiorum. Henrici Stephani Animadversiones in Erasmus. Gilberti Cognati Noazareni Sylloge. M. Grunnii Corocottae Porcelli Testamentum. Polydori Vergilii Adagia. Caroli Bovilli Proverbia. hadriani Tvrnebi & M. Antonii Mureti excerpta Adagia. Gulielmi Gentii IC. Adagia Iuridica. Melchioris Naipei Bredeniani Adagia.

<sup>12</sup> Indico la pagina, la raccolta di provenienza (cfr. n. 11) e la sezione nella quale viene citato il proverbio.

Il comportamento del cane viene classificato in varie categorie che determinano modi di essere e attitudini: fascino del male, ingratitudine, invidia, rivalità, inganno, finzione e vendetta.

Sarà interessante notare che nelle opere letterarie prese in esame le contestualizzazioni del proverbio del cane che si rivolta contro il padrone saranno spesso riconducibili a queste classificazioni.

Il *sello de apobración* in Spagna viene impresso, tra altre, dall'opera di Hernán Núñez, *el Comendador Griego*, (1475-1553). Questi scrisse una raccolta di proverbi intitolata *Refranes o proverbios en romance que nuevamente colligió y glossó el Comendador Hernán Núñez* (Salamanca, 1555)<sup>13</sup>.

El anciano helenista, gloria de Salamanca, saboreaba como buen catador los refranes castellanos. Enjoyaba con ellos su conversación; se complacía en decir que España vencía a todas las demás naciones por la abundancia, gracia expresiva y densidad de sus refranes<sup>14</sup>.

Tuttavia, Núñez nella sua collezione non menziona il proverbio di cui stiamo trattando né sotto la voce *can*, con un proverbio: *can que mucho lame, saca sangre*<sup>15</sup>, né sotto la voce *perro*, con 6 proverbi: *perro ladrador, nunca buen mordedor; perrillo de muchas bodas, no come en ninguna por comer en todas; perro que lobos mata, lobos le matan; perro en barbecho, ladra sin provecho; perro lanudo, muerto de hambre y no creído de ninguno; perro que mucho ladra, bien se guarda*<sup>16</sup>.

Sulle orme dell'opera di H. Núñez l'interesse per proverbi, apoftegmi e modi di dire produce parecchie opere tra le quali segnaliamo soprattutto il trattato *Philosophia vulgar* dell'umanista sivigliano Juan de Mal Lara (1524-1571).

La sua raccolta «*es una recopilación de refranes españoles glosados con aquella libertad, aquella erudición variada, aquel*

<sup>13</sup> B.J. GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid 1888, (Edizione in facsimile, Madrid, Gredos, 1968) segnala le successive edizioni (pp. 982-4): alla prima, Salamanca, Juan de Cánova, 1555, fanno seguito: Salamanca, Antonio de Lorenzana, 1578; Valladolid, Luys Sánchez, 1602. Nell'edizione da me utilizzata, *Hernán Núñez, Refranero Español*, Valencia, Prometeo, s.d., si segnalano altre edizioni: Valladolid, 1611; Madrid, 1618-19 e 1804; Lérida 1621. L'opera viene dedicata dal suo primo editore a Luis Hurtado de Mendoza, Marchese de Mondéjar.

<sup>14</sup> M. BATAILLON, *Erasmus y España*, México-Madrid-Buenos Aires, FCE, 1991, pp. 609-98, [626-7].

<sup>15</sup> H. NÚÑEZ, *ed. cit.*, p. 36.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 156.

frecuente recurrir a la experiencia personal cuyo ejemplo había dado Erasmo, y que hacen de la literatura humanística del siglo XVI un asombroso conjunto de materiales antiguos y de pensamiento moderno»<sup>17</sup>.

Nell'assurgere, dunque, a genere letterario e a filosofia volgare (si pensi in entrambi i casi alla *Celestina*) il proverbio stesso diviene oggetto di trattistica o viene inserito all'interno di trattati eruditi, filosofici e filologici.

Infatti Juan de Valdés (1490-1541) cita il nostro proverbio nel *Diálogo de la lengua*<sup>18</sup>. Valdés interrogato da Coriolano se *can* è vocabolo spagnolo così risponde:

CORIOLOANO. Sé que can no es vocablo español.

VALDES. Sí es, porque un refrán dize: *El can congosto a su amo buelve el rostro (...)*<sup>19</sup>.

Si noti come Valdés menzioni la forma più arcaica del proverbio e probabilmente in una variante aragonese (*congosto*), potendo in tal modo dimostrare come la voce *can*, benché arcaica, appartenesse al lessico spagnolo. Il proverbio assume valore di documento filologico, soprattutto per la tendenza a mantenere forme lessicali arcaizzanti. Tranne che per la variante verbale <volver> vs. <tornar>, il proverbio citato da Valdés coincide con quello trascritto nella *Romancea proverbiorum*.

Anche nell'opera del drammaturgo Sebastián de Horozco<sup>20</sup> (sec. XVI), benché assai meno influenzata dalle correnti erasmiste, vengono registrate due varianti del proverbio:

[520] *Can con ravia / de su señor trava.*

<sup>17</sup> M. BATAILLON, *op. cit.*, p. 627. Bataillon menziona (p. 626, n. 21) anche un'altra raccolta realizzata da Francisco Vallés, *Libro de refranes*, Zaragoza, 1549. Per quest'opera si vedano anche O'KANE, *op. cit.*, p. 37. e B.J. GALLARDO, *op. cit.*, pp. 898-901. Nell'opera di Vallés risulta molto interessante il prologo al lettore, nel quale l'autore formula la definizione di *refrán*: «E cogemos que para ser Refran aquí ha de traer dos marcas: la una, que sea comun entre todos, y de muchos años: la otra, que sea donoso y figurado. Por esta causa los Griegos lo llaman *paroemia*, porque cada paso se halla en la boca de todos: los Latinos *adagium*, quasi *circumagium*, que es lo mesmo. (...) Si alguno dijere: "Ya otros han escripto Refranes" – es verdad; pero millares dellos, como yo, hasta agora ninguno.» [cito da B.J. GALLARDO, *op. cit.*, p. 900]

<sup>18</sup> JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Clásicos Castalia, 1982.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 150-1.

<sup>20</sup> S. DE HOROZCO, *Teatro Universal de proverbios*, ed. José Luis Alonso Hernández, Universidad de Groningen - Universidad de Salamanca, 1986.

Quando esta el hombre enojado lleno de saña y pasión va como perro dañado contra el que es mas obligado fuera de toda raçon porque en aquello desbrava executando su yra. Y assi el can quando raviava de su dueño tambien trava y al pan que le dan no mira.

[988] *El perro con ravia / de su dueño trava.*

Si el hombre se vee acosado, no pudiendo mas consigo no es mucho que de enojado como un perro dañado se buelva contra su amigo. Con la yra y el furor deudo y amistad se pierde y se convierte en rencor. Pues vemos que a su señor el perro con ravia muerde.

Nelle due forme registrate da Horozco notiamo le varianti lessicali <can> : <perro> e <señor> : <dueño>. Le chiose stabiliscono la corrispondenza comportamentale tra l'essere umano e il cane rabbioso, che simboleggia soprattutto l'ingratitude e la furia incontrollabile.

In epoca successiva Gonzalo Correas nel suo *Vocabulario de refranes*<sup>21</sup> (1630) riassume ed elenca le varianti più significative che il proverbio assume in area castigliana:

[104] *El can con angosto, a su amo vuelve el rostro; o a su dueño se torna el rostro; o a su dueño muerde.*

Nelle varianti segnalate da Correas si notano le alternanze lessicali <volver> : <tornarse> e <dueño> : <amo>.

In epoca più recente viene riprodotto ancora, nel 1828, in un simpatico manuale di proverbi tascabile raccolti da don Antonio Jiménez<sup>22</sup>:

[p. 166] *El perro con rabia, a su amo muerde.*

Aconseja que no se apure al que está encolerizado ó airado, porque como está fuera de razon, es muy arriesgado, pues faltándole esta no conoce ni respeta a nadie.

Dal punto di vista linguistico nella progressiva modernizzazione della forma proverbiale si perdono le due forme *can* e *trabar* a favore di *perro* e *morder*, mentre persiste la fluttuazione tra *dueño* / *amo* / *señor*.

<sup>21</sup> G. CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Miguel Mir, Madrid, RAE, 1924, ed. anastatica di Victor Infantes, Madrid, Visor, 1992.

<sup>22</sup> *Coleccion de refranes, adagios y locuciones proverbiales, con sus explicaciones é interpretaciones, recopilada y publicada por don Antonio Jiménez*, Madrid, Imprenta de Pierart Peralta, 1828.

Sebastián de Covarrubias nel *Tesoro de la Lengua Castellana*<sup>23</sup> (1673), cita il proverbio sotto la voce *perro* e nella sola forma castigliana:

*El perro con rabia à su amo muerde.*

Il *Diccionario de Autoridades*<sup>24</sup> alla voce *can*, nell'elencare i modi di dire in cui è presente il vocabolo, registra anche il proverbio che stiamo analizzando. Quest'ultimo viene messo in relazione con un proverbio latino<sup>25</sup>:

El *can* con rabia de su dueño trava. Ref. que se dice, porque apurada la paciencia de alguno con injurias, dispone la venganza de ellas la indignación, sin saber por qué, ni contra quien. Lat. *Actus furore catulus, haud hero parciit*<sup>26</sup>.

Le corrispondenze gnomiche e lessicali tra il proverbio latino e quello spagnolo sono ben individuabili: *actus furore* / *rabia-rabioso*, *parcere* / *trabar-morder* e *dueño* / *hero* (= *ero* < *erus*). Mi pare pertanto che il proverbio latino indicato dal *Diccionario de Autoridades* potrebbe essere a ragione considerato il modello del *refrán* spagnolo.

J. Corominas<sup>27</sup> determina fino a quando vennero utilizzate le due forme *can* / *trabar*: in base alle datazioni proposte la presenza delle due voci può essere considerato un arcaismo anche nelle più antiche testimonianze letterarie.

En español *perro* aparece h. el año 1200, gana rápidamente terreno a su competidor, y lo relega desde el S. XIV a la categoría de palabra anticuada, sólo empleada en poesía o con significados traslaticios; en particular, como afrenta dirigida a una persona, hasta el siglo de oro.

<sup>23</sup> S. DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española, compuesto por el licenciado* -, 2 voll., Madrid, Melchor Sánchez, 1673.

<sup>24</sup> *Diccionario de Autoridades* (1726), edición facsimil, Madrid, Gredos, 1984.

<sup>25</sup> Non lo menziona la *summa* di H. WALTHER, *Proverbia Sententiaeque Latinitatis Medii Aevi, Latinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, Gesammelt und herausgegeben von -, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963.

<sup>26</sup> La voce *catulus* indicava generalmente il cucciolo (cfr. AEG. FORCELLINI, *Lexicon Totius Latinitatis*, Patavii, MDCCCXC).

<sup>27</sup> J. COROMINAS, J.A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Grados, 1984.

Per quanto riguarda la voce *trabar* sempre Corominas scrive:

TRABAR: probablemente derivado del lat. TRABS, -IS, «viga, «madero», por los palos con que suele trabarse a los animales y a los carruajes; en vista del port. *trave* es verosímil que su sinónimo el cast. *traba* derive el verbe *trabar*. 1.a doc.: *travar*, 1155, Fuero de Avilés. (...) De ahí derivan muchas más acs.: *travar de* «tirar de algo» (Berceo, *Mil.*, 881c, 883a, c), «asir de uno o echarse sobre él para reprimirle» (*Calila*, Rivad. LI, 36) (...). Frecuente en gallego de los SS. XIII y XIV *travar*, especialmente *travar de* «coger o agarrar a una persona», «coger una fruta» (*Ctgs.* passim; *Gral Est. Gall.* 33.9, 175.4, 211.15; muy frecuente en la ac. de «agredir por appetitio sexual», vid Mettmann, etc.).

Significativa, dal punto di vista linguistico, è anche la fluttuazione *angosto* (*engosto*, *congosto*) / *ravia* / *ravioso*, poiché amplifica ed enfatizza la condizione che provoca la violenta reazione del cane contro il padrone:

[COR] ANGOSTO, del lat. ANGUSTUS *id.* 1a doc.: *Cid. Corominas registra tutte le varianti*: angustioso, angustiar; engoxa, engosadura; angoxoso [Santillana] del cat. angoixós. Congoja; [Nebr.: «congoxa: angor, anxietas»] tomado del cat. *congoixa*, *id.* procedente del lat. vg. «CONGUSTIA» «angostura», derivado de CONGUSTUS «angosto», contracción de COANGUSTUS (...). El origen catalán de congoja se explica por el influjo de la lírica trovadoresca y de los poetas catalanes de los ss. XIV-XV sobre el marqués de Santillana y su escuela (...) el descendiente del primitivo *congustus* (de donde *congustia*) muy vivaz en catalán antiguo y moderno (*congost* «desfiladero») apenas ha existido en castellano [nota: se halla *congosto* en dos docs. arcaicos de 912 y 1143 citados por Oelschl., a los cuales puede agregarse el b. lat. aragonés *congustus* de 1093 (...)].

[AUT]: RABIOSO, SA. adj. El animal que padece mal de rabiá. Lat. *Rabiosus. Rabidus.* (...) Por extensión vale colérico, enojado, y airado: y se aplica a las personas y a las acciones.

Un altro modello medio-latino del proverbio è stato individuato in un'opera goliardica convenzionalmente attribuita al chierico gallese Gualtierus *Map*<sup>28</sup> (n. 1140 - m. 1208), la *Consultatio sacerdotum*<sup>29</sup>. Furono R. Menéndez Pidal e F. Lecoy a

<sup>28</sup> *Map* era l'appellativo con cui venivano chiamati i Gallesi.

<sup>29</sup> T. WRIGHT, *The latin poems, commonly attributed to Walter Mapes*, Georg Olms Verlagsbuchhanlung, Hildesheim, 1968 (ristampa dell'edizione del 1841, London, Camden Society, n° 1). *Consultatio sacerdotum* pp. 174-79. Segnala l'editore: «I have not been able to meet with this song in MS.,

collegare al carne di Gualtierus Map il proverbio, citato nella strofa 1704 del *Libro del Buen Amor [LBA]* di Juan Ruiz, all'interno della cosiddetta *Cantiga de lo Clérigos de Talavera*, presente in uno solo (S) dei tre manoscritti che trasmettono il LBA:

1704 *Porque suelen dezir*                    *que el can con grand angosto*  
       *e con ravia de la muerte*            *a su dueño trava il rostro*  
       *sy yo toviese el arçobispo,*        *en otro tal angosto,*  
       *yo le daría tal buelta*                *que nunca viese al agosto*<sup>30</sup>.

Menéndez Pidal analizzando<sup>31</sup> il rapporto tra la cosiddetta *Cantiga de los Clérigos de Talavera* del LBA e la *Consultatio sacerdotum* attribuita a Map, scrive:

La *Cántiga de los Clérigos de Talavera* fue generalmente creída reflejo de una actitud real tomada por el cabildo de la colegiata talaverana contra una orden del arzobispo don Gil de Albornoz (*che voleva impedire il concubinaggio agli allegri chierici* nda). Aunque muy original en todo su desarrollo (...), la cantiga del Arcipreste está inmediatamente tomada de la *Consultatio sacerdotum*, tantas veces tratada un siglo antes en los poemas atribuido a Gualterio Map, y de la cual debió conocer el Arcipreste no una sino varias formas<sup>32</sup>.

Inoltre, commentando in particolare il proverbio in questione, segnala:

La amenaza del arzobispo hecha con alusión al refrán «can con grand angosto», 1704, comp.: «Canis semel rapiens carnem ad macellum, A furto non abstinet nec timet cultellum: Sic nocturnum clericus suetus ad duellum Non curat praesulis minas nec flagellum». Wright, p. 179<sup>33</sup>.

and have, therefore, reprinted it from Flacius (Flacius Illyricus, p. 371), who gives it with the title, "Consultatio Sacerdotum quorundam, super mandato praesulis facto, ut et concubinas habitas abigant, et posthac nullas alunt: ex vetusto exemplari, et manu scripto." The subject is similar to that of the preceding song (*De concubinis sacerdotum* n.d.a.). The song which follows next (*De Convocatione Sacerdotum*) is a variation of the same, and contains many lines which are repeated in this, but I hardly felt that I should be justified in incorporating them.»

<sup>30</sup> Cito dall'edizione di G. CHIARINI; vedi *infra* n. 37 [*ivi*, p. 338].

<sup>31</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 270-4. La prima edizione è del 1928.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 272-3.

<sup>33</sup> *Ibidem*, n. 20.

Lecoy<sup>34</sup>, partendo dal confronto compiuto da Menéndez Pidal, che aveva fugato ogni dubbio sulla origine della *Cantiga*, accertamente segnala:

A toutes ces interprétations fantaisistes a coupé court la constatation faite par M. Menéndez Pidal, que nous avons tout simplement à faire à une adaptation d'un texte latin, ou plutôt, d'un group de textes latins célèbres (*Prisciani regula penitus cassatur, Consultatio sacerdotum e Rumor novus Angliae partes peragravit* nda), bien plus anciens que le *Libro de Buen Amor*, et destinés à ridiculiser les efforts de vertueux prélats qui tentaient de mettre un terme à la vie privée scandaleuse que menaient trop souvent encore le bas e le moyen clergé<sup>35</sup>.

Il rapporto tra le fonti medio-latine individuate da Menéndez Pidal e approfondite da Lecoy, va dunque meglio delineato, tanto più che lo stesso Lecoy acutamente osserva:

Un coup d'oeil jeté sur les correspondances établis par M. Menéndez Pidal suffit à montrer que le texte imité par notre Archiprêtre n'est aucun des trois textes imprimés jusqu'à ce jour. Peut-être a-t-il connu plusieurs versions du même thème, peut-être aussi une version disparue qui groupait les éléments du développement d'une autre façon que celles que nous connaissons: la question est sans grande importance<sup>36</sup>.

In altri studiosi, tuttavia, si manifesta una certa tendenza a porre in stretto rapporto di dipendenza la *Cantiga* di Juan Ruiz con la sola *Consultatio sacerdotum* e dunque anche il relativo proverbio riferito al cane con l'analogo passo della medesima.

G. Chiarini, ad esempio, nella nota alla strofa 1704 della sua edizione del *Libro del Buen amor*<sup>37</sup> riprende solamente la glossa di Pidal.

Nei confronti tra testo latino e testo castigliano realizzati da Menéndez Pidal e nei successivi studi di Lecoy sulle fonti della *cántica* di Juan Ruiz, si stabilisce che c'è anche, ma non solo, il testo medio-latino attribuito a Gualtiero Map. Va fatta un'osservazione preliminare: per quanto riguarda il proverbio, Juan Ruiz ha cercato e trovato un'equivalenza semantica e paremio-

<sup>34</sup> F. LECOY, *Recherches sur Le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*, Paris, Droz, 1938, pp. 229-36.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 229-30.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 232.

<sup>37</sup> G. CHIARINI, *Juan Ruiz Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor*, edizione critica a cura di -, Ricciardi, Milano-Napoli, 1964. (...) Il Pidal (*op. e l. cit.*) cita da WALTER MAP (TH. WRIGHT, p. 179) «*Canis semel rapiens carnem ad macellum, a furto non abstinet nec timet cultellum - sic nocturnum clericus suetus ad duellum Non curat praesulis minas nec flagellum.*» [p. 338].

logica nella tradizione gnomica iberica, pertanto non si può ritenere il proverbio nella forma latina attribuita a Map l'origine del proverbio iberico.

Sulla medesima linea Corominas che, commentando il proverbio nella sua edizione del *LBA*<sup>38</sup>, si riferisce alla medesima fonte, pur avanzando qualche dubbio:

Angosto: «aprieto, angustia». Aunque J. Ruiz le da forma de un refrán castellano, la inspiración de esta frase quizá parte de una palabra de Map: «Canis semel rapiens carnem ad macellum, a furto non abstinet nec timet cultellum (*ibid.*, nota 2). Pero realmente hay testimonio de que tal frase corría como refrán en Aragón en el siglo XIV (RFE XIII, 365)<sup>39</sup>.

Indubbiamente l'espressività del proverbio medio-latino è in qualche modo preservata nella forma iberica, tuttavia è chiaro che si tratta di contiguità e non di calco, poiché i vari elementi che costituiscono il proverbio latino e quello spagnolo non sono specularmente corrispondenti: ad esempio nella forma latina non v'è riferimento esplicito al padrone, né alla rabbia del cane.

In effetti nella tradizione medio-latina esistono anche altre forme paremiologiche contigue al proverbio che stiamo esaminando, come, ad esempio, quelle che menziona Hans Walther<sup>40</sup> nella sua preziosa raccolta di proverbi medio-latini:

90. *Canis a corio numquam absterrebitur uncto*<sup>41</sup>.
92. *Canis canistri malus est custos.*
- 92a. *Canis confecta celer advolat ecce senecta,  
Cum non ludemus, sed tristia cuncta feremus.*
93. *Canis hiat modicam cupiens comprehendere muscam.*
94. *Canis inveteratus non vult ire catenatus.*
95. *Canis ob arvinam tangit (l. temptat?) intrare coquinam;  
Dum lingit limen, putat reperire sagimen.*
96. *Canis sedebat, cerdonem inspiciebat:  
O cerdo, cerdo, quod tu cupis, hoc ego merdo.*

<sup>38</sup> J. COROMINAS, *Libro de Buen Amor*, Madrid Gredos, 1967, pp. 628-9.

<sup>39</sup> Anche G.B. GYBBON-MONYPENNY, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Clásicos Castalia, 1988, p. 465, J. JOSET, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor*, edición de -, Madrid, Taurus, 1990, p. 620 e p. 714 e A. BLECUA, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de Buen Amor*, Madrid, Catedra, 1992, p. 447, si riferiscono a questa fonte.

<sup>40</sup> H. WALTHER, *op. cit.*, pp. 262-3.

<sup>41</sup> Ometto la dettagliata indicazione delle fonti che viene indicata da Walther per ciascuno dei modi di dire registrati. Si vedano nell'edizione citata pp. 262-3.

Sarebbe importante stabilire la diffusione di queste forme gnomiche nella penisola iberica: sta di fatto che Juan Ruiz nell'adattare alla *Cántica* il proverbio latino presente nell'opera attribuita a Map, attinge alla tradizione iberica, trovandovi una valida corrispondenza. Il proverbio, pertanto, risale ad antiche tradizioni peninsulari, ed è questa popolarità a favorirne il suo utilizzo letterario<sup>42</sup>.

All'inizio del XIV secolo il proverbio viene citato nel *Libro del Caballero Çifar*<sup>43</sup>, opera nella quale, data l'impostazione didattica, si fa largo uso degli *exempla* e ovviamente dei proverbi. Dopo numerose peripezie Çifar diviene *rey de Mentón* e, nei lunghi monologhi esemplari con cui intrattiene i figli, utilizza l'*exemplum* e il proverbio a scopo paradigmatico e pedagogico. Nel capitolo intitolato *Del enxemplo que dixo el rey de Menton a sus fijos de los que contesçio a vn rey de Efeso con vno de los sus vasallos*<sup>44</sup> vengono utilizzati numerosi proverbi che si riferiscono alla condizione di fedeltà o di ribellione del cane, facilmente applicabili a un *exemplum* che parla dell'infedeltà di un vasallo nei confronti del suo re.

[p. 99] Ca en tal afinçamiento le tenie el rey (il conte suo vassallo *nda*) levandolo a mal todavía con maestrias de engaño a aun publicamente muchas vegadas ha que ovo al conde a pensar en lo peor contra el rey. E por esto dizen que el can con gran congosto al su señor se torna el rostro. E sentiendo se el conde de tanto mal, dixo al rey por corte que querie quemar a una su fija que tenie e non mas, por cosas que fiziera de que meresçie ser quemada.

La condanna è in realtà un pretesto per riunire il re e i sudditi nel luogo prescelto. Giunto il giorno dell'esecuzione, il conte, rivolgendosi ai convenuti, rovescia la situazione accusando l'ingrato re di ingannare i suoi sudditi e di conseguenza «*quise me aventurar e poner en este peligro tan grande e por vos aperçebir, dix e que quería quemar a mi fija*» [p. 100]. I sudditi sobillati cominciano a gettare pietre contro il re finché lo uccidono.

Da questo episodio i figli di Çifar devono imparare a riconoscere determinati comportamenti e attitudini se vogliono avere «*vida folgada e segura*»:

<sup>42</sup> Nel *LBA* c'è almeno un altro riferimento al *mal can*: 656 Fablar con muger en plaça es cosa muy descobierta: / a bezes mal perro atado tras mala puerta abierta....

<sup>43</sup> *Libro del Caballero Çifar*, edited by Marylin A. Olsen, Madison, 1984.

<sup>44</sup> *Ivi*, pp. 99-101.

[p. 100] la una es el onbre que non faze mal nin dize mal a ninguno, mas ha sabor de bevir en paz e servir lealmente a aquel que ha de servir. *E este atal es commo el buen can que non ladra nin muerde si non quando es menester en guarda de su señor e en defendimiento de sy mismo*<sup>45</sup>.

La otra manera de ombre es el que calla e fiere e cobdiçia fazer golpes mortales e non fuelga sy non faze sangre, ca *este atal es commo el can que non ladra e muerde a escaso e faze sangre con voluntad de desfazer e tirar del todo a aquel que muerde*.

(...)

La otra manera de omes es el que dize e non faze. E este atal non puede mucho enpesçer, ca por su mucho dezir se aperçibe aquel contra quien dize, o por ventura dize mucho por meter miedo que el ha. *E este tal es commo el can que mucho ladra e non osa morder, mas ladra mucho con flaqueza e con miedo de coraçon*.

E la otra manera de ombres es el que dize e faze en la plaça con razon e con buen esfuerço, teniendo syempre razon derecha que es cosa que esfuerça al esforçado mas, e le da coraçon para yr con su fecho adelante. *E este atal es commo el buen can que ladra e muerde con buen coraçon quando deue, e non dubda de travar alli do le manda aquel que le puede mandar*.

Oltre al proverbio iniziale che, riferendosi – come più volte ripetuto – all'aggressione contro il padrone, indica la rottura assoluta del rapporto di fedeltà, gratitudine e rispetto, la sequenza degli altri proverbi diventa paradigmatica ed esemplare delle attitudini degli esseri umani. Il primo ed il quarto sono i paradigmi comportamentali dell'eccellenza, mentre il secondo ed il terzo esemplificano attitudini che dovrebbero essere evitate. Nel *Libro del Caballero Çifar* l'utilizzo del proverbio è sostanziale ai fini didattici e esemplari del racconto e pertanto la contestualizzazione del proverbio è mirata a ottenere e stabilire la sequenza *exemplum* / proverbio collegato / insegnamento e / o paradigma comportamentale.

Nel dominio della lingua galega il proverbio viene inserito dal trovatore Macías (attivo tra il 1360 e il 1390) in una delle più conosciute liriche d'amore medievali della tradizione poetica peninsulare, *Cativo de miña trystura*<sup>46</sup>.

Caratteristica della poesia di Macías è la *cantiga de refranes*, canzone con citazioni variabili, la cui origine risale alla *cantiga*

<sup>45</sup> Il corsivo qui e *infra* è mio.

<sup>46</sup> A. ZINATO, *Macías, L'esperienza poetica galego-castigliana*, Venezia, Cafoscarina, 1996, p. 63.

de *refram* galego-portoghese, tipica soprattutto delle *cantigas de amigo* e di alcune *de amor*, per le quali invero si preferiva la più colta *arte de meestria*.

A sua volta la *cantiga de refram*, accettandone l'origine peninsulare o poligenetica, sembra essersi affermata come evoluzione e sviluppo di forme tradizionali simili alla *muwaxahas*<sup>47</sup> andalusa (e allo *zéjel*), che, secondo la tradizione venne perfezionata dal poeta ispano-arabo Muqaddam ben Muafa detto anche Muhammad ibn Malmud (morto nel 920)<sup>48</sup>. L'archetipo di questo fenomeno di intertestualità, come sottolinea Caravaggi<sup>49</sup>, è «la *jarcha* in lingua «romance» che si innesta alla fine della *muwasahas* ispano-araba o ispano-ebraica».

Le citazioni variabili non si integrano metricamente con la strofa precedente, attingono al «patrimonio melico tradizionale»<sup>50</sup> e normalmente richiamano la condizione dell'innamorato.

I *refranes* citati dal poeta galego hanno una forte valenza gnomica e sono introdotti da un *verbum dicendi o canendi* «collocato nel punto di saldatura tra il contesto e la citazione che vi si incorpora<sup>51</sup>», che caratterizzano la tradizione peninsulare rispetto a quella provenzale, rifacendosi alle modalità di saldatura tra *muwaxahas* e *jarcha* e tra testo e citazione nella *cantigas de amigo* e, quando vi sia, nelle *cantigas de amor* e *de escarcho e mal dezir*.

In *Cativo de miña trystura* troviamo ben quattro *refranes* introdotti dai *verba dicendi*, che attuano la saldatura tra citazione e testo e scandiscono in maniera progressiva il ritmo della poesia: v. 7 *diga d'esto que vos digo* + R<sup>1</sup>: v. 15 *que vos diríe* + R<sup>2</sup>: al v. 25 *e por én asy direy* + R<sup>3</sup>; al v. 34 *e por én asy dirán* + R<sup>4</sup>.

<sup>47</sup> Per un quadro esaustivo di tale problematica si veda G. CARAVAGGI, «La canzone con "refranes" di Francisco Bocanegra e un fenomeno romanzo di intertestualità poetica», in *Studi di cultura francese ed europea in onore di Lorenza Maranini*, Fasano di Puglia, Schena, 1983, pp. 101-25. Si vedano anche M. FRENK ALATORRE, *op. cit.*, pp. 17-154 e M. RODRIGUES LAPA, *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*, Acta Universitatis Conimbrigenis, Coimbra, 1982, pp. 7-53.

<sup>48</sup> R. BAEHR, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 315-20; T. NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1991, pp. 50-53; P. LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age*, Gêneve-Paris, Slatkine, 1981, 2 voll., vol. II, pp. 209-91.

<sup>49</sup> G. CARAVAGGI, «La canzone...», *op. cit.*, p. 110.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 119.

Questo il testo completo della poesia <sup>52</sup>:

*Cativo, de miña trystura*

Cativo, de miña trystura  
ja todos prenden espanto  
e preguntan qué ventura  
foy que me tormenta tanto.

- 5 Mays non sey no mundo amigo  
a quien mays de meu quebranto  
diga d'esto que vós digo:

*Quen ben see nunca devría  
ál pensar, que faz folía*

- 10 Cuydé sobyr en alteza  
por cobrar mayor estado  
e caí en tal pobreza  
que moyro desanparado  
con pesar e con desejo  
15 que vós dyrié, mal fadado,  
lo que yo he ben o vejo:

*Cando o loco quer mays alto  
sobyr, prende mayor salto*

- 20 Pero que prové sandeçe  
por que me deva pesar  
miña locura así cresçe  
que moyro por én tornar  
pero mays non averey  
sy non ver e desejar:  
25 e por én así direy:

*Quen en cárçel sol biver  
en cárçel desea morrer*

- Miña ventura en demanda  
me puso atán dubdada  
30 que meu corazón me manda  
que seja sempre negada,  
pero mays non saberán  
de miña coyta lazdrada  
e por én así dirán:

- 35 *Can raviOSO é cosa brava  
de su señor sé que trava*

<sup>52</sup> La *Cantiga* è trasmessa dai seguenti testimoni (utilizzo le sigle di Dutton): LB2 (f. 164r-v); ME1 (fs. 92v-93r); MN15 (f. 3r); MN65 (quaderno 7, f. 1r-v); PN1 (f. 108r-v); SA7 (f. 137r).

Nella pregnante chiusa finale il proverbio stabilisce una forte analogia ma non un connessione gnomica, vale a dire che il proverbio non determina l'equazione diretta tormento d'amore = cane rabbioso aizzato contro il padrone. Il proverbio viene inserito nel contesto poetico con valore deduttivo, privo cioè della dimensione paradigmatica, nonostante sia introdotto dalla formula *por én así*, che parrebbe creare invece un'equazione di corrispondenza. Le condizioni del cane rabbioso e del tormento d'amore risultano in tale contesto analoghe, al pari delle correlazioni stabilite tra le strofe precedenti e i rispettivi proverbi. In effetti nella contestualizzazione poetica attuata da Macías il proverbio viene soggettivizzato e assume una forma lirica: infatti non è introdotto dalle comuni forme verbali *suelen dezir* e *ca este atal es como* come, ad esempio, nel *LBA* e nel *Libro del Caballero Cifar*, ma da *sé que*. La voce verbale in prima persona amplifica la valenza lirica del proverbio riferito all'individuo e alla sua esperienza, accentuata dalla enfaticizzazione del primo membro del proverbio *can ravisoso è cosa brava*.

Anche altri poeti canzoniereschi utilizzano il proverbio all'interno di loro composizioni, in effetti la ribellione del cane e la conseguente rottura del codice di *fidelitas* e del rapporto gerarchico, permettono ai poeti di contestualizzare il *refrán* in campi assai diversi.

In un *dezir por desfecha*<sup>53</sup>, di Alfonso Álvarez de Villasandino (ca. 1350 - ca. 1425), datato al 1418 da Dutton<sup>54</sup>, viene utilizzata una interessante variante del proverbio. Nella sua amara invettiva contro alcuni personaggi della corte, Villasandino li paragona a un cane che ringhia. Data la caratteristica di *desfecha* del componimento la rubrica lo pone in relazione con il componimento precedente (n. 202 nel *Cancionero de Baena*, ed. B. Dutton, J. González Cuenca, pp. 229-31, in: *Aviendo grant quexa de vuestros porteros*). Nel *dezir por desfecha* il poeta si lamenta con il re per il fatto che le guardie non lo facevano

<sup>53</sup> B. DUTTON, J. GONZÁLEZ CUENA, *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor, 1993, (n. 203), carta 62 v. T. NAVARRO TOMÁS, *op. cit.*, p. 533: «Desfecha: composición breve en forma de copla, canción o villancico, en octosílabos o hexasílabos, que ofrecía una versión condensada y lírica de algún romance o decir al que servía de terminación. El nombre aparece a veces en la forma modernizada, desheca, y en la aragonesa, desfeyta. Gaya. 87».

<sup>54</sup> B. DUTTON, J. GONZÁLEZ CUENA, *op. cit.*, p. 231.

accedere a palazzo: *Este dezir fizo el dicho alfonso alvares de villasandino por desfecha deste otro dezir mayor* (in. *Algunos profaçarán*).

Algunos profaçarán  
después que esto oirán

Non será el alto unguido  
Rey d'España esclareçido  
mas algunt loco atrevido  
*raviará como mal can...*

(vv. 1-6)

Nel pregnante verso di Álvarez de Villasandino si attua dunque l'amplificazione massima dell'immagine del cane rabbioso (*mal can* nel suo caso), che asurge a simboleggiare il malaffare dei personaggi della corte.

Pedro de Escavias<sup>55</sup> (c. 1418-1550), paggio del re Juan II, *alcalde* di Andújar e *guarda mayor* di Enrique IV, è autore di 19 componimenti (17 autentici e 2 attribuiti), che vengono trasmessi da due canzonieri<sup>56</sup>.

Il poeta introduce il proverbio in un *romance*<sup>57</sup> intitolato *Romance que fizo al señor ynfante don Enrique maestre de santiago*, composto, secondo Dutton, nel 1445.

Il *romance* narra le vicende dell'infante Enrique d'Aragona, imprigionato da Juan II, re di Castiglia e poi liberato per l'intervento del Re d'Aragona. In seguito si reca dal Re di Castiglia per offrire comunque i suoi servigi suscitando l'ostilità di don Álvaro de Luna che lo fa esiliare per 12 anni privandolo di tutti i beni. Ritornato in Castiglia e ristabilito nel suo rango viene posto a capo di numerose spedizioni militari finché, durante l'attacco a Siviglia, viene tradito dal Conde de Niebla che riesce a inimicarlo nuovamente a Juan II. Questi ordina di non offrirgli aiuti. Enrique chiede soccorso al fratello, il Re di Navarra, e ai nobili castigliani. Costoro riuniscono un gruppo di armati e organizzano una spedizione per aiutare l'infante.

Ecco come Pedro de Escavias utilizza il proverbio nella conclusione del *romance* (vv. 133 e segg.)<sup>58</sup>:

<sup>55</sup> B. DUTTON, *El cancionero del siglo XV, c. 1360-1520*, Salamanca, 1991, 7 voll., tomo VII, p. 362. Per la bibliografia e gli studi sui poeti menzionati rimando alla bibliografia proposta dallo stesso Dutton.

<sup>56</sup> HARVARD, HOUHGTON (fMS Sp 97) *Cancionero de Oñate Castañeda*, c. 1485 e Madrid, REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2 Ms 2) *Cancionero de San Román*, c. 1454.

<sup>57</sup> *Cancionero de san Román*, carte 434v-435v.

<sup>58</sup> Trascrivo da DUTTON, inserendo punteggiatura e accentuazione.

Miércoles era por mayo,  
 ya después del medio día,  
 quando asomó el rey don Juan,  
 con su gente bien regida  
 con tronpetas y atabales  
 dando muy gran bojería  
 su pendón real tendido  
 lamando todos «Castilla»  
 mas como'l *can que con rravia*  
*de su señor trava y tira*,  
 salimos a rreçebillo  
 a los canpos do venía  
 ovimos la gran batalla  
 çerca d'Olmedo esa villa  
 do fuemos todos vençidos  
 por muy gran desdecha mía  
 deo graçias.

Il proverbio contestualizza dunque l'atteggiamento delle truppe dell'infante in occasione della battaglia di Olmedo (19.V.1445), che vide la fazione aragonese duramente sconfitta da Álvaro de Luna. In questo caso la corrispondenza crea un parallelo tra le truppe aragonesi e il *can* e tra Juan II e il *dueño*. L'insubordinazione e la rottura del rapporto di fedeltà – Enrique che apparentemente va incontro a Juan II per accoglierlo – trovano perfetta corrispondenza nel proverbio.

Juan Álvarez Gato de Madrid (c. 1430 - c. 1510), maggiordomo di Isabella la Cattolica, è poeta più prolifico. Da una nota posta alla fine di una poesia<sup>59</sup> a lui dedicata da Gómez Manrique si apprendono numerosi dati biografici<sup>60</sup>. Le sue poesie sono presenti in numerosi canzonieri, di cui uno [Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, C.114.9 / 5535, *Obras de Juan Alvarez Gato*, c. 1500] interamente dedicato alla sua opera.

Analogamente a Macías, Juan Alvarez Gato inserisce il pro-

<sup>59</sup> B. DUTTON, *op. cit.*, vol. 7, p. 108. Titolo: *Gomez Manrique a Juan alvares auendole loado mucho vna señora de las de Guadalajara*. In: Hizieron tal inprision // a la mas gentil dares.

<sup>60</sup> DUTTON, t. VII, p. 331: Juan Alvarez Gato fue noble y gran caballero natural de la villa de madrid. Sus pasados que son antiguísimos en ella tienen sus entierros en la parroquia de San Salvador y sus casas cerca de la misma parroquia. De este cabellero y de sus escritos hace mencion en la historia de Madrid el maestro y Coronista Gil González de Ávila. Este caballero tenía en su sepultura los versos siguientes: Procuremos buenos fines / por los cabos son juçgdos.

verbio in una poesia d'amore, anzi in una apparente invettiva contro la sua amata: *Juan alvarez con desesperada vida quiere dezir mal de la señora que sirvie por ver sy por aqui le yrie mejor y para mostrar la razon que tiene dyzele primero quanto le ha seydo leal y verdadero amador* (in. *Vos amor y temor*) (vv. 104 e segg.). La poesia si suddivide in tre situazioni: all'inizio il poeta dichiara il suo vassallaggio d'amore, nella parte centrale si lancia nell'invettiva poiché la donna concede ad altri il proprio favore ed infine, nella chiusa, si pente delle aspre parole pronunciate e chiede di ristabilire il vassallaggio d'amore. La poesia, 15 strofe composte da 10 ottosillabi (*copla real*) con sistema a quattro rime, schema *abaab cdccd*, e una *quintilla*, schema *abaab*, come *finida*, nei primi due momenti si caratterizza secondo la modalità della poesia con citazioni poiché il poeta utilizza alcuni proverbi per esemplificare la sua condizione.

Così per simboleggiare il suo stato di amante non corrisposto (all'interno ovviamente di codici cortesi e cortigiani) cita questi proverbi:

vv. 9-10: *romero hito, negros tres años y más;*  
 vv. 19-20: *como el perrillo chiquito antel furioso león*

mentre, quando si scaglia nell'invettiva, si identifica con il cane che si ribella al padrone perché qualcuno lo percuote:

Vos los que agora leés  
 esto que digo con yra  
 como adelante verés  
 sabed que's todo al revés  
 revés y falsa mentira  
 syno que mi grande afán  
 me pone enemigo ceño  
 bien como *el ravisoso can*  
 que tantos golpes le dan  
*que va a travar de su dueño*  
 (vv. 104-13)

Nel terminare il suo feroce attacco contro l'insensibile amata, Álvarez Gato non esita a paragonarla ad una cagna traditrice, riportando così sullo stesso piano le due figure dell'innamorato e dell'amata, salvo poi pentirsi e ritornare fedele alla sua *ama*:

digán desta Revesada,  
 digán desta matadora,  
 digán no s'encubra nada  
 de la más falsa malvada,  
 malvada perra traydora...  
 (vv. 119-23)

Dizes que hablo syn tiento,  
 que verdad es ya lo sé,  
 que digo que m'arrepiento <sup>61</sup>,  
 que ya ni por pensamiento  
 nunca de ty quejaré.  
 (vv. 141-46)

Anche in una poesia <sup>62</sup> di Suárez (seconda metà del XV secolo), il proverbio viene posto in relazione con la condizione del vassallaggio d'amore tra le dame e i loro innamorati (autentici o di maniera). Tale condizione viene accennata anche nella rubrica preposta alla poesia (25 strofe di 10 ottosillabi con sistema a quattro rime, schema *abaab cdccd*): *Aqui comiençan las obras de Suarez y esta primera es vna que hizo en satisfacion de las quexas que las mugeres tienen de sus servidores* (in. *Las damas que condenays*).

La prima parte della *copla* è un interessante codice che elenca *las preminencias* che le *damas* hanno nei confronti dei loro servitori:

Vosotras soys las temidas  
 nosotros somos temientes  
 vosotras soys las servidas  
 vosotras obedescidas  
 nosotros los obedientes...  
 (vv. 43-57)

Nella poesia si elencano poi le accuse che le dame rivolgono ai loro corteggiatori: questa parte non è priva di un certo realismo e di una certa ironia, poiché il poeta rivolge contro le dame le accuse da queste sollevate (*la poca firmeza, hazer engaños, difamación...*).

Al pari di Álvarez Gato, anche Suárez nella parte conclusiva

<sup>61</sup> DUTTON segnala che a questo è sovrascritto un altro verso: *y sy mal dixé que miento*.

<sup>62</sup> *Cancionero General de Hernando del Castillo*, Sevilla, 1511, carte 82v-82r.

della sua poesia ristabilisce il rapporto di vassallaggio e sottomissione, benché già ridimensionato nei suoi valori assoluti, e loda nuovamente le dame. È in questa parte che il poeta introduce il proverbio in una variante più generica dal punto di vista paremiologico, paragonando la sua poesia ad un cane incollerito che morde:

si me suelto mas que devo  
 con el gran dolor m'atrevo  
*quel perro muerde con ravia*  
 que si mi robar maldize  
 por esso no se concluye  
 pues el seso contradize  
 y al que con ravia dize  
 la buenna razón argüye  
 (vv. 218-26)

Gli esempi dimostrano che il proverbio ha avuto largo impiego nella letteratura medievale spagnola. Nella *cantiga* di Macias la corrispondenza si basa sull'analogia nella condizione dell'innamorato e del cane rabbioso, in Álvarez Gato il proverbio si identifica con la poesia dell'autore che vuole mordere con i suoi versi come un cane ostile. Nel *Libro del Caballero Çifar* prevale la valenza gnomica e paradigmatica, così come nel *romance* di Escavias, al fine di esemplificare la rottura del rapporto di *fidelitas* e la conseguente ingratitudine. Nel *dezir* di Villasandino si denuncia l'atteggiamento e l'attitudine del cortigiano profittatore paragonato al *mal can*. Nel *Libro del buen amor* di Juan Ruíz l'analogia gnomica rappresenta il modo con cui i *clérigos di Talavera* si vorrebbero beffare dell'arcivescovo che vuole impedire loro il concubinaggio.

Se, dunque, «*los refranes son una manifestación, ciertamente, de sabiduría antigua, pero que por ser también de carácter popular, llega hasta el presente del pueblo a que pertenecen y permiten atribuir esa común y admirable quintaesencia del saber a los mismos contemporáneos*»<sup>63</sup>, la contestualizzazione del proverbio *el can con ravia de su dueño trava* e delle sue varianti ben esemplifica, negli esempi considerati, la peculiarità della sua struttura completa. In tal modo il *refrán* risulta agevolmente inseribile in situazioni narrative e poetiche assai diverse tra loro e, come ha ben sottolineato O'Kane «*puede describirse como un proverbio de origen desconocido, generalmente popular y frecuen-*

<sup>63</sup> J.A. MARAVALL, *op. cit.*, p. 408.

*temente de forma pintoresca, estructuralmente completo en sí mismo e independiente de su contexto»<sup>64</sup>.*

ABSTRACT

The article deals with the Spanish proverb «*Can con ravia de su dueño trava*»: analysing its sources, linguistic variants and its literary fortune in Middle Ages poetry and prose.

The proverb indeed is quoted in many literary works from *Libro del Caballero Çifar* and *Libro del Buen Amor* to Macías and Villanovino, and it results therefore in the context of very different poetic and narrative literary situations.

KEY WORDS

Spanish proverb: can raviioso.

<sup>64</sup> O'KANE, *op. cit.*, p. 15.

## ANNALI DI CA' FOSCARI

Rivista della facoltà di Lingue e letterature straniere  
dell'Università Ca' Foscari di Venezia

1962	I								
1963	II								
1964	III								
1965	IV								
1967	VI								
1968	VII	1,2							
1969	VIII	1,2							
1970	IX	1,2,3*	(s. or. 1)						
1971	X	1-2,3	(s. or. 2)						
1972	XI	1,2,3	(s. or. 3)						
1973	XII	1,2,3	(s. or. 4),	4					
1974	XIII	1,2,3	(s. or. 5)						
1975	XIV	1,2,3	(s. or. 6),	4					
1976	XV	1,2,3	(s. or. 7),	4					
1977	XVI	1,2,3	(s. or. 8),	4					
1978	XVII	1,2,3	(s. or. 9),	4					
1979	XVIII	3	(s. or. 10)						
1980	XIX	1,2,3	(s. or. 11)						
1981	XX	1,2,3	(s. or. 12)						
1982	XXI	1-2,3	(s. or. 13)						
1983	XXII	1-2,3	(s. or. 14)						
1984	XXIII	1,2,3	(s. or. 15)						
1985	XXIV	1,2,3	(s. or. 16)						
1986	XXV	1,2,3	(s. or. 17)						
1987	XXVI	1-2,3	(s. or. 18)						
1988	XXVII	1-2,3	(s. or. 19),	4					
1989	XXVIII	1-2,3	(s. or. 20),	4					
1990	XXIX	12,3	(s. or. 21)						
1991	XXX	1-2,3	(s. or. 22)						
1992	XXXI	1-2,3	(s. or. 23)						
1993	XXXII	1-2,3	(s. or. 24)						
1994	XXXIII	1-2,3	(s. or. 25)						
1995	XXXIV	1-2,3	(s. or. 26)						
1996	XXXV	1-2,3	(s. or. 27)						
1997	XXXVI	1-2,3	(s. or. 28)						

Mursia editore  
via Tadino, 29  
20100 Milano

Paideia editrice  
via Corsica, 130  
25125 Brescia

Bulzoni editore  
via dei Liburni, 14  
00185 Roma

Editoriale Programma  
piazzetta I. Nievo, 3/bis  
35121 Padova

Note: \* = esaurito. I voll. 1 e 2 si riferiscono alla serie occidentale; il vol. 3 si riferisce alla serie orientale. I voll. 1 e 2 dell'annata XVIII (1979) non sono mai stati pubblicati. I voll. indicati con il n. 4 contengono saggi monografici. I voll. arretrati della serie occidentale sono disponibili sia presso gli editori sia presso la Biblioteca Generale dell'Università Ca' Foscari di Venezia, Dorsoduro 3199 (Ca' Bernardo), 30123 Venezia, tel. 041/5232463. 5287523. I volumi arretrati della serie orientale sono disponibili sia presso gli editori sia presso il dipartimento di Studi eurasiatici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, San Polo 2035 (Palazzo Cappello), 30125 Venezia, tel. 041/ 5287220, 5282687.