

**ANNALI
DELLA
FACOLTA'
DI
LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI**



BULZONI

XX, 2 1981

ANNALI
DELLA
FACOLTÀ
DI LINGUE
E
LETTERATURE
STRANIERE
DI
CA' FOSCARI



BULZONI

XX, 2 1981

INDICE

D. Calimani, <i>The elements of tragedy in Riders to the sea</i>	1
G. Cinque, <i>Su alcune costruzioni a prolessi in italiano (a confronto con l'inglese, il francese e il tedesco)</i>	11
U. Corsini, <i>La tutela delle minoranze linguistiche presenti sul territorio nazionale e l'attuazione dell'art. 6 della costituzione</i>	35
G. De Toffol, <i>Il poeta, la corte, il romito. Appunti per una rilettura del "sistema" degli Asolani di P. Bembo</i>	57
U. Kindl, <i>Ein Buch, sein Autor und sein Inhalt</i>	75
S. Leone, 'La canzone del destino' di A. Blok: una costruzione intellettuale	91
G. Tamani, <i>Un nuovo strumento per lo studio della miniatura ebraica</i> ...	101
G. Zanetto, <i>Il "modello veneto": appunti di geografia umana</i>	117

NOTE E RASSEGNE

B. Chiesa, <i>Notizia ed estratti dalla Poetica ebraica di Moshe Ibn Ezra</i> ...	127
F.M. Fales, <i>Un nuovo sguardo al "Dialogo del pessimismo" accadico</i> ...	137
S. Leone, <i>Tolstoj e 'Il cadavere vivente'</i>	155
M.C. Graña, <i>El once y el espejo, motivos de simetría en un relato de Borges</i>	169
T.M. Rossi, <i>Una cala en la escritura teresiana: el sustituto referencial clítico</i>	177
E. Villari, <i>Julia de Roubigné di Henry Mackenzie: un romanzo di avanguardia del 1777 in Scozia</i>	185
M. Enrietti, <i>Slavo Gorazdu</i>	201

RECENSIONI

A.B. Kernan, <i>The Playwright as Magician, Shakespear's Image of the Poet in the English Public Theatre, Yale U.P., 1979, pp. 164</i> (Giulio Marra)	207
D. Trotter, <i>The Poetry of Abraham Cowley, London, Macmillan, 1979, pp. 162</i> (Giulio Marra)	215

DARIO CALIMANI

THE ELEMENTS OF TRAGEDY IN *RIDERS TO THE SEA*

Riders to the Sea is undoubtedly a singular kind of tragedy. It is, in the first place, of the kind that Northrop Frye would define as “low-mimetic”, set in a realistic context. By comparing it with the common pattern of tragedy, one may easily note the differences. D. Krook points out four basic elements in tragic structure: 1. the *act of shame or horror* 2. the *suffering* 3. the *knowledge of man’s nature or the human condition* 4. the *affirmation of the dignity of the human spirit and the worthwhileness of human life* ¹. This pattern dovetails only very partially with that of *Riders to the Sea*, where no act of shame or horror appears. Moreover, the suffering in the play is caused by the ordinary event of death by drowning – a sort of occupational accident, as it were, a work-related death! Hence, the only knowledge we acquire is that of the mortal nature of man but not, I think, that of the worthwhileness of human life.

Taking into account the content of the tragedy, we wonder what its significance may be. Could those critics who define it as a “dramatic fragment” ² – for reasons other than its brevity – be in the right? Una Ellis-Fermor, in her fundamental contribution to the study of the Irish Dramatic Movement, considers *Riders to the Sea* an “isolated fragment of human experience” in which “the human spirit [...] is unrelated to any other spiritual value” ³. And yet, *Riders to the Sea* is something more than a mere fragment. It has a completeness of its own, both on the aesthetic and on the philosophical level (if I may extend Una Ellis-Fermor’s reference to spiritual values).

The tragedy starts *in medias res*, when – as critics of classical tragedy would say – the catastrophe has already taken place. Maurya’s men, her husband and four sons, have already died at sea; her fifth son has just been found drowned and his clothes have been brought home for recognition. The sixth son is about to go to sea. The catastrophe is in the past, in the present and, as can be foreseen, in the future. This is suggested by the sense of death which pervades the drama from beginning to end. The action of the play opens, in fact, with the two

sisters confronted with the grievous task of examining the clothes of a drowned man. They are to see whether they belong to their own brother Michael or not. The play closes with a lament over the corpse of Bartley, the youngest son. Between these two events, a long series of images foreboding death recur.

A turning-point in the drama seems to be Bartley's departure. The mother fails to detain her son and is unable to return his blessing, while his sisters forget to give him the bread for the journey. Interpreting Bartley's departure as the hero's error – the violation of a moral law – is highly debatable. Cathleen, the elder sister, clears up our doubt:

It is the life of a young man to be going on the sea (p. 11) ⁴ .

This is no *tragic flaw*, then. Nor can we give a deterministic interpretation to Maurya's withheld blessing and deem it the direct cause of Bartley's death. Maurya's failure to bless her son can be viewed as one of the many omens which give the tragedy a regular, rhythmic cadence and lead it to its inevitable conclusion.

It's hard set we'll be surely the day you're drown'd with the rest (p. 11)

says the mother to the son.

In the big world the old people do be leaving things after them for their sons and children, but in this place it is the young men do be leaving things behind them for them that do be old (p. 13).

These words of Maurya's are certainly suggested by past experience, but are, at the same time, gloomily proleptic of future events.

Even more poignant is the vision Maurya has while going to meet Bartley at the spring well to give him the bread and bless him. She sees him on the red mare's back, followed by Michael – his drowned brother – who is riding the gray pony. They are companions on a journey which, symbolically, is already taking place in the hereafter.

Before Bartley's death is revealed, Maurya says:

I was sitting here with Bartley, and he a baby, lying on my two knees, and I seen two women, and three women, and four women coming in, and they crossing themselves, and not saying a word. I looked out then, and there were men coming after them, and they holding a thing in the half of a red sail, and water dripping out of it – it was a dry day, Nora – and leaving a track to the door (p. 21).

Soon after, Nora witnesses and describes a similar funereal scene occurring under her very eyes:

They're carrying a thing among them and there's water dripping out of it and leaving a track by the big stones (p. 23).

Along with these forebodings, there are presages of death in recurring images where black is the outstanding feature: "the pig with the black feet" (p. 9), "the black night is falling" (p. 11), "the black cliffs of the north" (p. 15), "a black knot" (p. 15), "black hags" (p. 17). Knowing that in Irish folklore *black cliffs* relate to the idea of death and the entry into the next world ⁵, or that *black hags* (cormorants) might be the spirits of dead relatives ⁶, is not of such great consequence. The effect is attained even independently of all the possible supernatural connotations of the images ⁷.

The Almighty God won't leave her destitute ... with no son living (p. 5).

These are the young priest's words as related by Nora, but Maurya knows better:

It's little the like of him knows of the sea (p. 21).

And facts will show that she is right. Reality is something different from the confident outlook of a priest.

Maurya says to Bartley, who means to use the rope as a halter:

It will be wanting in this place, I'm telling you, if Michael is washed up tomorrow morning, or the next morning, or any morning in the week, for it's a deep grave we'll make him by the Grace of God (p. 9).

That rope, however, will be needed for Bartley himself, when his coffin is to be lowered into the deep grave.

Maurya's following sentence is charged with a similar ironic undertone:

It's a hard thing they'll be saying below if the body is washed up and there's no man in it to make the coffin (p. 9).

The coffin, too, in fact, will be needed for Bartley.

Burdened with tragic irony and ominously forewarning are Nora's following words:

it's destroyed he'll be going till dark night, and he after eating nothing since the sun went up (p. 11).

Playing on the semantic multivalence of *destroyed*, the author conveys both the Anglo-Irish meaning of *starved* and the more direct meaning of *killed*. E. Boyd is

right in saying that “there is no suspense as to the fate of her sixth and last son, Bartley”⁸.

Death is felt as omnipresent due to recurring gloomy images, but, somehow, it is also associated with white and with the new, as D.R. Clark has pointed out⁹: the *new* rope to lower the coffin, the *white* boards used to make it, Michael’s ghost wearing *fine* clothes and *new* shoes and, one might add, the burial defined, time and again, as “clean burial” (pp. 5, 19, 27). *Clean* conveys here both the idea of *fine* and also that of *free from dirt, immaculate, untainted*. It thus suggests ritual sacrifice, death as purgation and purification. The connection with the very origin of tragedy – ritual sacrifice with the accompaniment of choral song in honour of Dionysus – is easily recognizable. But if Bartley’s death, as well as that of Michael and the other men of the family, is to be read in terms of ritual sacrifice¹⁰, finding the reasons for it will be an ordeal. Bartley is, in fact, absolutely innocent and, what is more, his alleged guilts – his being indifferent to his mother’s attempts to detain him, his taking the rope which might be needed to lower Michael’s coffin into the grave – do not justify the other deaths in the family. Seeking metaphysical or psychological guilts on the part of the mother or the son in their mutual relationship seems to me a bootless effort¹¹. Bartley does not appear morally guilty of anything whatsoever; where there is no guilt, therefore, there can be no Nemesis. There is no divine anger to be appeased. Furthermore, even if Bartley had been guilty and had fallen as a consequence of his guilt, still one should remember that he is not the hero of the tragedy, and it is not *his* fall that one should expect. The guilt then – if there is such a thing as this in *Riders to the Sea* – is quite different, and of a more universal nature. The tragic sense in *Riders to the Sea* is highlighted by our awareness that death is an event which recurs cyclically. It is not so much the consequence of an individual’s tragic flaw, as an ineluctable, as well as unfathomable, principle of nature. The tragedy is an existential rather than a moral one. Man’s only guilt seems to be that of living. He cannot intervene to affect the developing of events. Maurya fails in her attempt to make her son stay, nor has the son any choice but to leave. Cathleen makes this point very clearly:

It’s the life of a young man to be going on the sea (p. 11).

Tragedy stems from the apparent lack of free choice or, at least, from the deep tension between the individual’s will and, as it were, the *forces of nature*. The heroic figure in *Riders to the Sea* is not the dead person (or people), but obviously Maurya, the mother who is to outlive all her children and witness helplessly the gradual annihilation of her family.

In dealing with low-mimetic tragedy, N. Frye refers to the isolation which is peculiar to the hero¹². Maurya is undoubtedly on a different level from that of her daughters, who act as a chorus. Maurya is the only one who engages in the

impossible enterprise of opposing death by trying to snatch Bartley from its jaws¹³. Her daughters, although more practical, appear resigned from the very beginning. Yeats's claiming that *Riders to the Sea* is "too passive in suffering"¹⁴ is only true, *before* Bartley's death, about Nora and Cathleen, and only *after* Bartley's death will it suit Maurya, too. The active element of life is Maurya, although everything seems to prove the opposite. It is the daughters' task, in fact, to see to the material needs of daily survival. They knead dough and they bake it, they spin the wool, they recognize the drowned brother's clothes, they urge their mother to bring the bread to Bartley and bless him. Yet, just because they are more positively linked with daily life, the two sisters seem rationally – and passively – resigned to the fate awaiting their brothers. Only Maurya goes on struggling till the last man has died. When the sea has got them all, Maurya, too, gives in, for the simple reason that there is nothing else, or nobody else, to fight for. "They are all gone now" (p. 23). In this respect, Maurya is on a different plane from the people who surround her; she still has the strength and courage to fight. Her fall takes place when she is obliged to give up.

D. Krook claims that great tragedy can only be achieved in the high-mimetic mode, and that the tragic hero, in order to stand for all mankind, must not be the average man. "He must be distinguished, extraordinary"¹⁵. *Riders to the Sea* demonstrates that her contention is not necessarily true. Tragedy may occur even in a fisherman's cottage, among ordinary people and in a domestic setting. Tragedy in *Riders to the Sea* ensues from the very ordinary nature of the characters, from their being losers, doomed to defeat from the start. Life harrows the under-privileged – those who are in want and misery, cut off from the rest of the world – and bereaves them even of the dearest objects of their affection. After which Maurya can say: "there isn't anything more the sea can do to me" (p. 23). Life rages with implacable fury against the helpless, those at the lowest level of the social scale. Man's struggle against his own destiny is an unequal one, but there is no room for poetic justice. There is no redressing of the balance. It is true, however, that Maurya's tragic quality stems, in a sense, precisely from her unyielding difference from the other characters in the drama. Her isolation is more and more emphasized as the tragic conclusion of her now passive waiting draws nearer. Now she speaks to nobody but herself; she rises out of her poor existential context, and recalls, in a sort of epic evocation, those who died fighting with the sea.

[in a low voice, but clearly] [...] I've had a husband, and a husband's father, and six sons in this house – six fine men, though it was a hard birth I had with every one of them and they coming to the world – and some of them were found and some of them were not found, but they're gone now the lot of them ... There were Stephen, and Shawn, were lost in the great wind, and found after in the Bay of Gregory of the

Golden Mouth, and carried up the two of them on one plank, and in by that door (p. 21).

And then, deaf to her daughters' interruptions, she goes on to say:

[continues without hearing anything]. There was Sheamus and his father, and his own father again, were lost in a dark night, and not a stick or sign was seen of them when the sun went up. There was Patch after was drowned out of a curagh that turned over (*ibidem*).

Maurya's isolation and the elevation of her mind are indirectly hinted at by the words of the old man who notices the lack of nails for Bartley's coffin:

It's a great wonder she wouldn't think of the nails, and all the coffins she's seen made already (p. 25).

Maurya leaves, once more, to the care of others the mean details of daily life. Her sole concrete act is the final overturning of the cup which contained the holy water. The action assumes an obvious symbolical meaning. There is no more water in the cup, there are no more dead to be blessed. At last, the cycle has been completed.

What more can we want than that? ... No man at all can be living for ever and we must be satisfied (p. 27).

As D.R. Clark points out, there is a change in Maurya's speech, from the first person singular to the first person plural ¹⁶. In so doing, Maurya sets herself up as the epic representative not only of a whole people, but of a whole universe of men. Life, viewed at the essential, final point of death, is the great levelling experience we all share. W.B. Yeats says that "tragedy must always be a drowning and breaking of the dykes that separate man from man [...]. The persons upon the stage [...] greaten till they are humanity itself" ¹⁷.

Maurya's antagonist in the play is, no doubt, nature, or rather, the sea. The sea, however, is not regarded here as a divine power, as R. Skelton argues ¹⁸, but as a mere force of nature, the adversary man has to confront in his daily struggle for survival. Although the sea is omnipresent as an indomitable force, it is also an element of nature that the characters are perfectly familiar with. They never show any animosity towards it, nor does the sea ever appear as a personified force, as D. Corkery remarks ¹⁹; it is just *the sea* and nothing more. Neither can one rail against it as against a god, nor can one use it as a rationale for one's trials and tribulations: it is no god whose malevolence man can bemoan. No religious pattern, either of a pagan or of a Christian kind, is superimposed upon the deve-

lopment of the tragedy. “Tragedy – as I.A. Richards says – is only possible to a mind which is for the moment agnostic or Manichean. The least touch of any theology which has a compensating Heaven to offer the tragic Hero is fatal”²⁰. Nora tries to avert the misfortune which she feels impending once again upon the family and recalls the young priest’s words:

Didn’t the young priest say the Almighty God won’t leave her destitute with no son living? (p. 21),

but Maurya replies unhesitatingly:

It’s little the like of him knows of the sea ... Bartley will be lost now (p. 21).

In saying this, Maurya underscores the young priest’s callow benightedness, his lack of that practical sense which can only be acquired through experience and the daily confrontation with the obstacles of life. At the same time, she denies that the problem of life and death has anything to do with God. This is a question, she seems to say, that is to be settled between man and the sea. With a further effect of tragic irony, the priest’s words will turn out to be thoroughly groundless, when the Almighty God’s absence from the vicissitudes of human life is unveiled. God, a passive element in the tragedy, only serves to be invoked.

Actually, the great presences in the drama are Maurya and the sea, the two active elements in conflict. They are two female forces, for water is a mythical and psychoanalytical symbol of fertility, a mother who gives life and snatches it away. In *Riders to the Sea*, however, fertility is only a potential, frustrated energy, because the male active element is missing. Man’s role in the play is to die. No sign of the continuity of life emerges to relieve the play of the sense of extinction.

In quest of the real meaning of *Riders to the Sea*, D.R. Clark refutes D. Donoghue’s idea that “action is frustrated, purpose cannot even be formulated. The play ends in Maurya’s Acceptance rather than in any positive perception”²¹. The rest Maurya is finally able to take is, according to D.R. Clark, “the Peace of God”²² and, as a consequence, is the positive value of the tragedy. It is difficult for one to see how the condition of an individual crushed by necessity and forces devoid of will can reveal any positive value, except for the great, heroic human endurance of the irrational. There being no poetic justice certainly rules out all possibility of that “sense of heightened life that goes with the tragic experience”²³.

According to D.D. Raphael, “tragedy snatches a spiritual victory out of a natural defeat”²⁴. Applying this contention to *Riders to the Sea* one realizes that Maurya’s spiritual victory consists, primarily, in attempting to oppose the forces of nature (I would be tempted to say “destiny”). Her fall, therefore, fol-

lows her victory, instead of being its source.

“The anagnorisis is the realization of the truth”, says F.L. Lucas ²⁵ . It is precisely the search for the moment of recognition that provides the key to the sense of tragedy. And the sense of tragedy is that the law governing man’s life proves incomprehensible to Maurya. She accepts her defeat without even questioning it. She submits to the “Almighty God” and entreats him to show mercy for the souls of her dead sons and all the living.

No man at all can be living for ever, and we must be satisfied (p. 27),

adds the mother, as if to convince herself that she is to give up. And this is the knowledge she acquires through her suffering. This is the moment of recognition. God, however, does not become more tangible because of man’s entreaties. God is absent, as he has been throughout the play, and man’s fate proves even more tragic when the deity turns out to be a sheer product of the imagination. No divine will is at work, but, rather, an inscrutable law or, perhaps, the twisted, unpredictable ways of fate: “tragedy would not be tragedy if it were not a painful mystery” ²⁶ .

The tragedy in *Riders to the Sea* is the helpless submission to fate, the futility of man’s least effort. As for Maurya, her final state is a waiting for death – her own death. After waiting for the death of all her children, there is nothing for her to do but wait for her own. What has changed is the nature of the waiting, for the tension between the course of life and Maurya’s opposition to it has now dissolved. Dynamic waiting is replaced by a thoroughly passive waiting. Asserting, at this point, that *Riders to the Sea* paves the way for *Waiting for Godot* does not seem too rash a judgement. We thus have an answer to the question raised by U. Ellis-Fermor’s above-quoted remarks. Casting about for the relationship between the human spirit and spiritual values, whose absence the critic laments, is certainly fruitless. The sense of “unresolved pain” - which U. Ellis-Fermor is inclined to ascribe to an incomplete synthesis of Synge’s mind ²⁷ –has, in fact, a precise import. Pain is “unresolved” because man cannot find a rational explanation for it. No spiritual value can bring comfort to man. The human spirit cannot be elevated because man cannot find the answer to the motives of the human condition. Comfort and elevation are not within the realm of human experience.

With *Riders to the Sea* Synge goes beyond the bounds of the Irish theatre. By universalizing the content of the tragedy, he enters the mainstream of European theatre and eschews, as was his intention, purely nationalistic problems. In a polemical letter to the Gaelic League, entitled “Can We Go Back into Our Mother’s Womb?”, he wrote as follows:

How are the mighty fallen! Was there ever a sight so piteous as an old

and respectable people setting up the ideals of Fee-Gee because, with their eyes glued on John Bull's navel, they dare not be Europeans for fear the huckster across the street might call them English²⁸.

- 1) See D. Krook, *The Elements of Tragedy*, New Haven-London, 1969, pp. 8-34.
- 2) R. Williams, *Drama from Ibsen to Brecht*, Harmondsworth, 1976 (1968), p. 144.
- 3) U. Ellis-Fermor, *The Irish Dramatic Movement*, London, 1971 (1954), p. 185.
- 4) Quotations from *Riders to the Sea* are taken from *J.M. Synge: Collected Works*, General Editor R. Skelton, 4 vols., London, 1962-68, Vol. III, pp. 1-27.
- 5) See R. Skelton, *John Millington Synge*, Lewisburg, 1972, p. 92.
- 6) See S. Ó Suilleabháin, "Synge's Use of Irish Folklore", in *J.M. Synge. Centenary Papers 1971*, ed. M. Harmon, Dublin, 1972, p. 25.
- 7) The meaning of the image, incidentally, might be questionable. R. Skelton holds that Synge "was also interested in creating a more universal picture of man surrounded by natural elements and supernatural forces - or beliefs about supernatural forces - which he is unable to control" (*The Writings of J.M. Synge*, Indianapolis-New York, 1971, p. 49). This view seems to me untenable - and ambiguous - if not clarified by the content of the parenthesis. One could claim, at the most, Synge's concern with the faithful rendering of a syncretistic culture. The merging of paganism and Christianity is, of course, peculiar to the most genuine spirit of Ireland.
- 8) E. Boyd, *Ireland's Literary Renaissance*, Dublin, 1968 (1916), p. 322.
- 9) See D.R. Clark, "Synge's 'Perpetual 'Last Day' ": Remarks on *Riders to the Sea*", in *Sunshine and the Moon's Delight*, ed. S. B. Bushrui, Gerrards Cross-Beirut, 1972, p. 43.
- 10) See N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957, pp. 214-15.
- 11) Cf. T.R. Henn, "Riders to the Sea: A Note", in *Sunshine and the Moon's Delight*, cit., pp. 37-38.
- 12) See N. Frye, *op. cit.*, pp. 207-08.
- 13) As a corroboration of the vivid effect achieved by Synge in portraying Maurya's struggle against death, one might consider how Federico García Lorca drew on *Riders to the Sea* to depict the character of the mother in *Bodas de Sangre* (1933). There are moments in the plays when the similarity is obvious. First, when the mother strives to detain her son and keep him out of danger. Then, when the mothers recall the fate of the men that have died.

MAURYA. [...] I've had a husband, and a husband's father, and six sons in this house [...] but they're gone now, the lot of them (p. 21).

MADRE. Cien años que viviera, no hablaría de otra cosa. Primero tu padre; que me olía a clavel y lo disfruté tres años escasos. Luego tu hermano (Buenos Aires, 1938, p. 25).

Finally, when, after the son's death, the mother remains with her sorrow, but rid, at last, of all trepidation. Lorca's text, in this last case, seems to follow Synge's almost word by word.

MAURYA. They're all gone now, and there isn't anything more the sea can do to me ... I'll have no call to be up crying and praying [...] and I won't care what way the sea is when the other women will be keening [...] It's a great rest I'll have now, and great sleeping [...], if it's only a bit of wet flour we do have to eat, and maybe a fish that would be stinking (pp. 24-25).

MADRE. Aquí quiero estar. Y tranquila. Ya todos estan muertos. A medianoche dormiré, dormiré sin que ya me aterren la escopeta o el cuchillo. Otras madres se asomaran

a las ventanas, azotadas por la lluvia, para ver el rostro de sus hijos. Yo no. Yo haré con mi sueño una fría paloma de marfil que lleve camelias de escarcha sobre el camposanto [...] No quiero ver a nadie. La tierra y yo. Mi llanto y yo. Y estas cuatro paredes. (p. 130).

¹⁴) W.B. Yeats, *Synge and the Ireland of His Time*, Dublin, 1911, p. 32 (now reprinted in *Essays and Introductions*, London, 1961).

¹⁵) D. Krook, *The Elements of Tragedy*, cit., pp. 35-37.

¹⁶) See D.R. Clark, *art. cit.*, p. 50.

¹⁷) W.B. Yeats, *Essays and Introductions*, cit., p. 241.

¹⁸) See R. Skelton, *The Writings of J.M. Synge*, cit., p. 43.

¹⁹) See D. Corkery, *Synge and Anglo-Irish Literature*, Cork, 1966 (1931), p. 141.

²⁰) I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, London, 1924, p. 246.

²¹) D. Donoghue, "Riders to the Sea: A Study", *University Review*, I, 5, Summer 1955, p. 156 (quoted in D.R. Clark, *art. cit.*, p. 47).

²²) *Ibidem*, p. 49.

²³) F.R. Leavis, "Tragedy and the Medium", *The Common Pursuit*, London 1952, pp. 131-32 (quoted in D.R. Clark, *art. cit.*, p. 51).

²⁴) D.D. Raphael, *The Paradox of Tragedy*, Bloomington, 1960, p. 28.

²⁵) F.L. Lucas, *Tragedy in Relation to Aristotle's Poetics*, London, 1949 (1928), p. 95.

²⁶) A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, London, 1904, p. 38.

²⁷) See U. Ellis-Fermor, *op. cit.*, p. 185.

²⁸) *J.M. Synge: Collected Works*, cit., Vol. II, ed. A Price, London, 1966, p. 400.

GUGLIELMO CINQUE

SU ALCUNE COSTRUZIONI A PROLESSI IN ITALIANO
(A CONFRONTO CON L'INGLESE, IL FRANCESE E IL TEDESCO)*

Lo studio approfondito condotto in questi ultimi venti trent'anni sui sistemi grammaticali di varie lingue sembra dare ampio credito all'idea che l'ambito di variazione possibile tra le lingue, per quanto concerne l'aspetto sintattico (oltre che quello morfologico e fonologico) è ristrettissimo, o, comunque, radicalmente più piccolo di quanto ci si potrebbe a priori attendere.

Le regole e i principi che governano l'organizzazione sintattica di una lingua sembrano, cioè, essere, per una parte significativa, comuni anche alle altre lingue. E anche lì dove le differenze sintattiche tra due lingue appaiono numerose è stato spesso possibile mostrare che esse sono riconducibili a pochissime differenze di un livello più astratto di analisi tra i due sistemi grammaticali.

Il quadro che comincia a delinearsi davanti a noi è che, almeno per il loro aspetto grammaticale in senso lato, tutte le lingue possano essere 'forgiate' essenzialmente nello stesso stampo. Uno 'stampo' che prevede, accanto a regole e principi organizzatori invarianti e quindi condivisi da *tutte* le lingue, un insieme di principi, per così dire, 'aperti': tali, cioè, da poter essere fissati diversamente in due lingue diverse, anche se limitatamente a pochissimi modi alternativi (anche detti 'parametri di variazione'). È facile intuire come le varie combinazioni possibili di tali scelte parametriche possano portare ad un numero alto di sistemi grammaticali che possono apparire anche notevolmente diversificati l'uno dall'altro. Ma questa loro anche notevole diversità superficiale è 'risolta' nelle diverse possibilità di interazione tra queste poche differenze di livello più astratto¹.

Tale progresso nelle nostre conoscenze dell'organizzazione dei sistemi grammaticali delle lingue ha richiesto, e continuerà a richiedere, com'è naturale, un lungo e paziente lavoro di analisi e ricostruzione razionale dei fenomeni, fatto di successivi tentativi ed errori.

Ciò che forse più di ogni altra cosa ha reso possibile tale progresso è stato, ad un certo stadio di sviluppo del programma, un radicale spostamento di interesse dallo studio delle singole costruzioni sintattiche di una lingua alla postulazione e valutazione di sistemi astratti di regole e principi che rendano conto delle proprietà delle varie costruzioni e che possano valere per trattare le costruzioni sintattiche delle altre lingue.

Nelle prime fasi di questo programma di ricerca, ciascuna costruzione era essenzialmente concepita come un'unità indivisibile, da trattarsi separatamente dalle altre, cioè per mezzo di una regola ad essa specifica. C'erano costruzioni e regole corrispondenti, come per es. il Passivo, il 'Sollevamento', la 'Topicalizzazione', ecc.

Uno degli svantaggi concettuali di tale impostazione consisteva nell'impossibilità di esprimere in modo generale e unitario, le proprietà comuni a due o più costruzioni; e ciò per la semplice ragione che ciascuna di dette costruzioni era trattata come un'unità indipendente e sostanzialmente indivisibile. In retrospettiva, ciò sembra ora dovuto al fatto che non si erano ancora adeguatamente distinti e riconosciuti i diversi livelli che compongono e rappresentano la struttura grammaticale delle lingue.

È certamente vero che costruzioni come il Passivo, la Topicalizzazione, ecc. costituiscono unità separate ad un *certo* livello di analisi. Esse, ad esempio, possono essere viste come unità separate da un punto di vista 'funzionale' o 'pragmatico'. È tuttavia molto meno evidente che esse debbano essere considerate come unità distinte e indivisibili anche dal punto di vista sintattico, cioè dal punto di vista della realizzazione formale di dette unità 'funzionali'. Di fatto sembra che ci sia molto da perdere adottando questa concezione 'olistica' delle regole sintattiche². L'aver considerato le varie costruzioni non come regole complesse unitarie, ma come combinazioni diverse degli stessi componenti semplici, ha permesso in molti casi una riduzione della complessità apparente dei fenomeni ad un esiguo numero di principi semplici e generali. Le proprietà complesse di più di una costruzione si sono cioè dimostrate nient'altro che il risultato dell'interazione di componenti distinti e semplici che possono ripresentarsi, diversamente combinati, in altre costruzioni.

Adottando lo stesso punto di vista generale, considererò in questo lavoro un certo numero di costruzioni a 'prolessi' dell'italiano, e le confronterò poi schematicamente con le corrispondenti costruzioni di alcune altre lingue europee.

Il termine tradizionale 'costruzione a prolessi', può forse non risultare del tutto inequivoco. Con tale termine intenderò qui semplicemente quelle costruzioni (non impieganti pronomi interrogativi o relativi) nelle quali c'è un sintagma esterno alla F (frase) collegato ad una posizione interna alla F che può essere rappresentata da un pronome di ripresa o da una categoria vuota 'di ripresa' la quale segnala la posizione che il sintagma esterno occuperebbe dentro la F nella corrispondente forma dichiarativa ordinaria (alcuni esempi sono le frasi (1) - (3) sotto).

Alcune delle costruzioni qui considerate rappresentano entità funzionali o pragmatiche diverse, caratterizzate da numerose differenze sintattiche che saranno l'oggetto specifico del nostro lavoro.

Per maggiore chiarezza, nel presentare ciascuna costruzione, illustrerò il suo significato pragmatico fondamentale e il suo profilo intonativo, prima di esaminarne le proprietà sintattiche più importanti. Si noterà che il medesimo 'significato pragmatico' o 'funzionale' può essere espresso, in due lingue, attraverso due mezzi del tutto differenti e che, d'altro canto, la medesima costruzione potrà avere due funzioni pragmatiche distinte, nella stessa lingua oppure in due lingue diverse. In altre parole, sembra non esservi alcuna relazione biunivoca fra la nozione pragmatica di costruzione e la nozione sintattica. In realtà, come ho già detto, non c'è ragione di ammettere l'esistenza indipendente di una nozione *sintattica* di costruzione. Da questo punto di vista essa è semplicemente un modo abbreviato per riferirsi a quell'aggregato di componenti formali che insieme costituiscono la realizzazione di un'unità funzionale o pragmatica. Con ciò, naturalmente, non si vuole negare il fatto che i domini sintattico e pragmatico abbiano dei punti di contatto; si vuole semplicemente richiamare l'attenzione sulla ripetuta osservazione che i principi operanti in ciascun dominio non sembrano essere riducibili a quelli operanti nell'altro.

L'esame comincerà dalle costruzioni a prolessi dell'italiano.

L'italiano è caratterizzato da tre 'costruzioni a prolessi' fondamentali, distinguibili dai punti di vista sintattico pragmatico e intonativo³.

Un esempio di ciascuna di tali costruzioni pragmatiche è dato in (1), (2) e (3):

- (1) *Tuo fratello*, invece, *lui* si che aveva sempre fame.
- (2) *A tuo fratello*, non *gli* hanno ancora dato il visto.
- (3) *Tuo fratello*, hanno invitato, (non te).

Per comodità di riferimento, chiameremo la costruzione esemplificata in (1) Dislocazione a sinistra con tema sospeso (DSTS), quella esemplificata in (2) Dislocazione a sinistra con clitico di ripresa (DSC) e quella in (3) Topicalizzazione (T), seguendo la terminologia di Vat (1981) e Van Haaften e Smits (1982) che riprendono, modificando in parte, la terminologia di Cinque (1977).

Da un punto di vista pragmatico esse differiscono per lo meno nei seguenti modi. In DSTS il sintagma alla sinistra è usato per portare, o spostare, l'attenzione su un argomento nuovo e inatteso. Un contesto appropriato sarebbe il seguente:

- (4) [Un amico di due fratelli che rievoca la fanciullezza con uno di essi].

A quei tempi ricordo che tu mangiavi solo saltuariamente e di mala voglia ... (1)

In DSC il sintagma alla sinistra si riferisce, invece, a un'entità che il parlante presume faccia già parte dell'informazione nota all'interlocutore, o perché presente nel contesto linguistico che precede o perché sufficientemente saliente nel contesto extralinguistico dell'enunciazione. Tale sintagma non può

essere contrastato.

Il seguente sarebbe un contesto tipico per questa costruzione:

(5) Parlante A: Mio fratello ed io dovremmo cominciare a fare i bagagli. Partiamo domani per Tblisi.

Parlante B: Ma ho sentito dire che ... (2)

(1) e (2) corrispondono (rispettivamente) per l'essenziale alle costruzioni pragmatiche inglesi 'Left Dislocation' e 'Topicalization' di Ross (1967), Chomsky (1977). O per lo meno l'esempio (2) corrisponde al significato pragmatico principale di ciò che nella tradizione grammaticale generativa inglese è detta 'Topicalization' ⁴.

Nella T il sintagma alla sinistra porta un accento intensivo ed è esplicitamente o implicitamente contrapposto a qualche altro individuo o oggetto. Un contesto tipico per tale costruzione è:

(6) Parlante A: Dato che hanno invitato me, ci andrò io.

Parlante B: No, (3).

Questa costruzione corrisponde press'a poco al cosiddetto Yiddish Movement o Focus Movement di alcune descrizioni grammaticali dell'inglese (Ross (1967), Postal (1971), Prince (1981)).

Queste sono caratterizzazioni pragmatiche piuttosto grossolane, ma saranno sufficienti per i nostri scopi.

Da un punto di vista intonativo la DSTS differisce dalla DSC, in quanto il sintagma a sinistra, nella prima, è generalmente separato dal resto della frase da una pausa più lunga e può avere un'intonazione ascendente. Una pausa fra il sintagma a sinistra e il resto della frase nella DSC è invece possibile, ma non necessaria. La DSC si distingue inoltre dalla T in quanto il nucleo tonico più importante è all'interno della frase associata, nella prima, e sul sintagma a sinistra nella seconda ⁵.

Consideriamo ora le proprietà sintattiche fondamentali delle tre costruzioni e vediamo come esse possano derivare dai principi generali e dall'organizzazione della teoria sintattica.

Poiché le proprietà sintattiche delle tre costruzioni si sovrappongono tra loro in varia misura, è da aspettarsi che la 'grammatica' condivida qualche componente comune di principi. Ciò appare particolarmente chiaro con la DSC e la T come vedremo più avanti. Per prima cosa confronterò la costruzione DSTS con la DSC e poi la DSC con la T.

Si considerino le proprietà sintattiche fondamentali della DSTS e della DSC riportate in (7) e (8). Ciascuna lettera mette a raffronto le due costruzioni rispetto ad una stessa dimensione. Per esempio, la (7a) e la (8a) possono essere interpretate come la risposta di ciascuna delle due costruzioni alla domanda: qual è lo status categoriale del sintagma alla sinistra? la (7b) e la (8b) come risposta alla domanda: quanti sintagmi possono occorrere alla sinistra? la (7c) e la (8c) alla domanda: dove può trovarsi il sintagma alla sinistra? la (7d) e la (8d) alla domanda: cosa può essere l'elemento di ripresa? E infine la (7e-f) e la (8e-f) si pos-

sono riunire come risposte alla domanda: qual è il rapporto fra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa?

(7) *Alcune proprietà della DSTS*

(a) Il sintagma alla sinistra può essere solo di categoria SN ⁶.

(b) Può esservi solo un sintagma alla sinistra

(c) Il sintagma alla sinistra si trova tipicamente alla sinistra di una F principale ('radice')

(d) L'elemento 'di ripresa' può essere un epiteto 'pronominale' (come *quel poveretto*) o un comune pronome, clitico o tonico.

(e) Non c'è connessità fra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa (in termini di identità di caso, ecc.)

(f) Il rapporto tra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa non è sensibile alle restrizioni di isola

Commenterò ora ciascun caso separatamente e darò alcuni esempi. Si osserverà che queste proprietà possono essere isolate solo in una 'ricostruzione razionale' dei fenomeni. In un corpus di esempi, molte frasi saranno infatti ambigue dal punto di vista sintattico. Vale a dire si qualificheranno allo stesso tempo sia come casi di DSTS che come casi di DSC.

La possibilità di distinguere le due costruzioni con le loro proprietà associate può, ciò nonostante, essere dimostrata in vari modi e in termini del tutto indipendenti da qualsiasi teoria.

Se una frase mostra di avere una proprietà, che è unica alla costruzione A (cioè incompatibile con la costruzione B), possiamo affermare che quella frase, sotto qualunque manipolazione, sarà incompatibile con tutte le proprietà che sono uniche alla costruzione B e sarà invece compatibile con tutte le proprietà esclusive della costruzione A. Consideriamo un esempio concreto; supponiamo di fissare in un certo modo il parametro in (d), prendendo come elemento di ripresa un pronome non clitico. Questa proprietà è compatibile solo con la DSTS (cf. 7d) ed è incompatibile con la DSC (cf. 8d). Ci attenderemo allora che tale proprietà non si accordi con le proprietà 8a-b-c-e-f in ciò che è unico alla DSC. Questo è, infatti, il caso, così come si può riscontrare nelle frasi da (9) a (13):

(9) * Alla stazione, non voglio andare là

(8) *Alcune proprietà della DSC*

(a) Il sintagma alla sinistra può essere di categoria SN, SP, SA, (essenzialmente qualsiasi X massimo, nel senso della teoria \bar{X}).

(b) Non c'è alcun limite (teorico) al numero di sintagmi alla sinistra.

(c) Il sintagma alla sinistra può trovarsi alla sinistra sia di F principale che di F subordinata (non 'radice').

(d) L'elemento 'di ripresa' può essere soltanto un pronome clitico ⁷.

(e) C'è connessità obbligatoria tra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa (in termini di identità di caso, ecc.).

(f) Il rapporto fra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa è sensibile alle restrizioni di isola.

- (10) * Tuo fratello, Maria, lei non ama lui
 (11) * Il fatto che Mario, lui non venga, è strano
 (12) * Me, non vogliono me
 (13) Giorgio? Non conosco la ragazza che lui vuole sposare.

Nella (9) c'è un sintagma preposizionale (SP) alla sinistra sottocategorizzato dal V della frase, una proprietà compatibile solo con la DSC, e incompatibile con la DSTS; da qui la contraddizione che conduce alla inaccettabilità della frase. Nella (10) ci sono due sintagmi nominali alla sinistra, possibilità aperta alla DSC, ma non alla DSTS. Però la (10) ha anche due pronomi di ripresa non clitici, compatibili solo con la DSTS. Da ciò la situazione contraddittoria che induce alla inaccettabilità della frase. La (11) è parimenti agrammaticale, perché il SN alla sinistra *Mario* si trova in un contesto di frase non principale, che è contesto diagnostico per la DSC e l'elemento di ripresa è di nuovo un pronome non clitico, incompatibile con la DSC. Da ciò il conflitto e la inaccettabilità della frase. Un analogo conflitto è riscontrabile nella (12) in cui compare identità di caso tra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa, caratteristica specifica alla sola DSC, e in cui l'elemento di ripresa è un pronome non clitico, proprietà che esclude la DSC. Infine la (13) è grammaticale, perché il pronome di ripresa non clitico stabilisce che la frase è un esempio di DSTS e la sensibilità alle restrizioni di isola è specifica della DSC (cf. 7f e 8f).

Se interazioni simili delle altre proprietà danno risultati coerenti, come sembra, allora abbiamo qualche ragione di distinguere due costruzioni separate con le rispettive proprietà indicate in (7) e (8), in modo del tutto indipendente dalla particolare teoria che deve render conto di tali proprietà.

Passiamo ora a considerare come si possa far derivare questi gruppi di proprietà dalla forma e organizzazione della teoria qui presupposta, la cosiddetta teoria della 'Reggenza e del Legamento' di Chomsky (1981a) e di molti altri lavori che si richiamano a tale quadro.

Si consideri per prima la DSTS. Il fatto che il rapporto fra il SN alla sinistra e il pronome di ripresa non riveli alcuna connessità sintattica e neppure sia sensibile alle restrizioni di isola sembra suggerire che la regola responsabile della 'connessione' tra i due elementi non è una regola della grammatica della frase, ma una regola della cosiddetta grammatica del discorso (cfr. Williams (1977), Ronat (1979)). Questa conclusione non è tuttavia necessaria.

Si prenda, per esempio, il rapporto che intercorre fra la 'testa' e il pronome di ripresa nelle frasi relative che utilizzano la strategia con un pronome di ripresa, come nella seguente frase inglese di stile colloquiale:

- (14) The man who they think that if Mary marries him then everyone will be happy, is John.

'L'uomo che (essi) pensano che se Mary lo sposa allora tutti saranno contenti, è John'.

Una costruzione del genere non rivela alcuna 'connessità' tra la 'testa' e il pro-

nome di ripresa e non è sensibile alle restrizioni d'isola, anche se in questo caso si vorrebbe forse dire che si tratta di un fenomeno tipico della grammatica della frase. Tornerò tra breve su questo punto e su un parallelo fra la DSTS e la costruzione relativa con pronomi di ripresa.

Se diciamo che la relazione fra l'SN a sinistra e il pronomiale di ripresa è in effetti una relazione di grammatica del discorso, istituimo un parallelo tra tale relazione nella DSTS e la relazione che intercorre fra un SN pieno e un pronome o un epiteto pronomiale in due frasi adiacenti del discorso come nell'esempio (15):

(15) I like *John*. I do think however that *he/ that little bastard* should be quieter.

'Mi piace Giovanni. Tuttavia, credo proprio che lui/ quel monellaccio dovrebbe essere meno irrequieto'.

Che cosa comporta questa ipotesi per le proprietà osservate della costruzione?

Alcune di esse discendono ora senza che occorra aggiungere alcuna ipotesi ausiliaria. Per esempio se il SN alla sinistra e il suo pronome di ripresa costituiscono due unità distinte del discorso, ci si deve attendere che non esista alcun fenomeno di connesità (nessun requisito di identità di caso, ad esempio, del tipo che è dato di riscontrare nelle costruzioni *wh-*). Questo è appunto ciò che avviene fra due SN in due frasi distinte del discorso.

Ci si deve inoltre aspettare che il rapporto fra i due elementi non sia sensibile alle restrizioni di isola, fenomeno esclusivo della grammatica della frase. (cf. Williams 1977)

Parimenti ci si deve attendere che il pronome 'di ripresa' possa liberamente essere un pronome clitico o tonico o un epiteto pronomiale (come *quel monellaccio*) giacché questi sono tutti mezzi ammessi di coreferenza fra due frasi del discorso.

Diviene ugualmente comprensibile che il SN alla sinistra si trovi in modo tipico nella posizione iniziale assoluta di frase 'radice'. Questo è il caso più normale se pensiamo che il sintagma alla sinistra è un'unità distinta (che precede) nel discorso⁸. Perciò le proprietà 7c, d, e ed f sono conseguenze automatiche dell'ipotesi che DSFS sia una costruzione tipica della grammatica del discorso. E le proprietà 7a - b? Se esse non sono conseguenze necessarie dell'ipotesi, sono almeno compatibili con essa e, all'interno di questa, forse anche naturali.

Che il sintagma alla sinistra possa essere per l'essenziale soltanto un SN risulta comprensibile se pensiamo che deve trattarsi di un'unità autonoma del discorso. Questo requisito, per esempio, esclude gli SP, le F e le altre categorie maggiori che sono sottocategorizzate da un V o da un'altra categoria lessicale e che non sono autonomamente interpretabili, ma devono essere 'ricostruite' nella posizione interna nella frase per venire correttamente interpretate⁹.

Quanto alla proprietà 7b (l'impossibilità di avere più di un SN alla sinistra)

sembra ragionevole ricondurla al fatto che in una stessa frase non ha senso avere contemporaneamente due 'topics', di cui la predicazione della frase asserisce qualcosa. Per la stessa ragione ci si potrebbe chiedere come mai le lingue non ammettono due posizioni di soggetto, ad esempio.

L'ipotesi che la DSTS sia una costruzione appartenente alla grammatica del discorso si discosta alquanto dall'analisi che Chomsky (1977, 1981b) propone per la corrispondente costruzione inglese. Chomsky considera che la relazione tra il SN alla sinistra e il pronome di ripresa sia istituita da una speciale regola di 'Predicazione' che opera anche nella derivazione delle frasi relative e in altre costruzioni affini ¹⁰.

L'idea è che la frase della costruzione DSTS, come ogni frase relativa, sia sostanzialmente una 'proposizione aperta', vale a dire una frase che contiene una posizione pronominale priva di riferimento indipendente, ma riferita anaforicamente al SN che precede tale frase, la 'testa', nella frase relativa, o il SN 'topic' nella costruzione DSTS.

Quindi sia la (16) John, Mary doesn't like him
'Giovanni, Maria non ama lui'

sia la (14), già menzionata, conterrebbero una proposizione aperta come indicato in (17):

(17) a) [Mary doesn't like ---]

b) [They think that if Mary marries---then everyone will be happy]

che è predicata rispettivamente di *John e the man*.

Per maggiore concretezza, si può pensare a questa regola di 'Predicazione' come a una regola che cambi l'indice referenziale assegnato al pronome nella (14) e nella (16) rendendolo identico all'indice referenziale del SN 'testa' e 'topic', rispettivamente.

C'è tuttavia una notevole differenza tra il caso della DSTS e il caso della frase relativa. Nelle relative l'elemento di ripresa può generalmente essere soltanto un pronome o una posizione vuota di SN, non un SN lessicale 'pieno' (per esempio un epiteto pronominale). Nella costruzione DSTS non c'è invece alcuna limitazione del genere. Vedi il contrasto in (18):

(18) a) John, Mary doesn't like that little bastard

'Giovanni, a Maria non piace quel monellaccio'

b) **The man* who we met the girl that loves *that bastard* is here

'*L'uomo* che incontrammo la ragazza *the ama quel bastardo* è qui'

Il contrasto diventa comprensibile se riserviamo la regola di 'Predicazione' alle sole frasi relative, per le quali una struttura quantificatore-variabile appare indipendentemente plausibile. Pronomi o posizioni vuote di SN possono servire come variabili perchè non occorre che abbiano riferimento indipendente ¹¹, mentre di norma SN pieni, come *quel monellaccio*, non possono servire da variabili, in quanto hanno uno statuto referenziale autonomo. L'accettabilità di (18a) sembra suggerire che la DSTS non utilizza la regola di 'Predicazione' operante nelle frasi relative e nemmeno altre regole della grammatica della frase, o

una struttura quantificatore-variabile nella sua rappresentazione di Forma Logica. Non vi è motivo anzi di fare ipotesi supplementari particolari oltre il principio o i principi del discorso che regolano le possibilità di coreferenza tra due SN appartenenti a due frasi distinte del discorso.

Tale ipotesi pare confermata dall'esistenza di casi come (19):

(19) John, Mary doesn't like that kind of person

'Giovanni, a Maria non piace quel genere di persone'

in cui non esiste a rigore alcuna vero SN di ripresa, ma solo una relazione vaga tra il SN alla sinistra e la frase associata per cui quest'ultima deve essere per così dire 'a proposito' di tale SN. Questo sembra essere in realtà l'unico requisito della costruzione (cf. Chomsky 1977, p. 81).

Un altro esempio pertinente è (20):

(20) Lui, Mario non è affatto adatto

in cui l'ordine SN - pronome di ripresa appare invertito. Naturalmente il ragionamento presuppone in modo decisivo che (18a), (19) e (20) siano tutti esempi dello stesso 'tipo di costruzione' e questo seppure non sia necessariamente vero a priori, appare naturale ¹².

Possiamo quindi ragionevolmente concludere che la DSTS è un fenomeno della grammatica del discorso ¹³. Le sue proprietà sono compatibili con l'analisi più semplice possibile: l'ipotesi cioè che nella costruzione non sia coinvolta alcuna regola specifica di grammatica della frase.

Esaminiamo ora la DSC, costruzione che non ha corrispondenti formali in inglese per ragioni di principio, come sosterrò più avanti. Le sue proprietà fondamentali, se confrontate con quelle della costruzione DSTS, appaiono tipiche di una costruzione di grammatica della frase, quantunque alcune di esse separatamente non lo siano di necessità ¹⁴.

Queste proprietà (cf. (8)) ricordano da vicino le proprietà che caratterizzano la relazione che intercorre, nelle tipiche costruzioni di grammatica della frase, fra un sintagma *wh* in COMP e la sua traccia.

Prima di fare proposte specifiche sulla grammatica di questa costruzione consideriamo più da vicino in che cosa consiste la proprietà di connessità obbligatoria.

Approssimativamente essa può essere caratterizzata nel modo seguente: il sintagma alla sinistra (si ricordi che esso può essere qualsiasi categoria maggiore) si comporta rispetto a vari principi sintattici e di forma logica (LF) come se di fatto occupasse la posizione occupata dal pronome clitico di ripresa all'interno della F associata. Illusterò questa affermazione con due esempi. Numerosi altri esempi si trovano in Van Haaften & Smits (1982) in cui la DSTS viene confrontata con una costruzione in olandese e in tedesco che corrisponde alla DSC delle lingue romanze.

In primo luogo là dove il caso è realizzato morfologicamente come nei pronomi personali di 1^a e 2^a persona, il Caso del SN alla sinistra deve essere identi-

co al Caso attribuito al clitico di ripresa. Si veda l'esempio (21):

(21) a) Gli unici che [(a) me - *io] mi hanno sempre trattato bene sono loro.

b) Gli unici che [io - *(a) me] dicevano che ---non ce l'avrei fatta sono loro¹⁵.

In secondo luogo, la posizione categoriale del sintagma alla sinistra deve essere identica a quella del clitico di ripresa, cioè il sintagma alla sinistra deve soddisfare le stesse esigenze di sottocategorizzazione del clitico di ripresa.

Si veda l'esempio (22):

(22) a) Se [_{SP} a Giorgio] voi non [_{SP} gli] piacete, una ragione c'è.

b) * Se [_{SN} Giorgio] voi non [_{SP} gli] piacete, una ragione c'è.

Il verbo *piacere* richiede un SP introdotto dalla preposizione *a* e tale requisito è soddisfatto nel sintagma alla sinistra in (22a) ma non in (22b), dove quest'ultimo è un SN.

Analogamente il ruolo tematico attribuito al SN alla sinistra (ruoli come *agente*, *esperiente*, *paziente*, ecc.) è quello che il predicato appropriato attribuirebbe alla posizione occupata dal pronome di ripresa (ad esempio *esperiente* per il SN alla sinistra in (22a)).

Anche riguardo alla possibilità di coreferenza, il sintagma alla sinistra si comporta come se fosse all'interno della F associata al posto del suo pronome di ripresa. Nella Teoria della Grammatica Universale le possibilità di coreferenza di un SN sono governate dai principi generali del 'Legamento'. Essi determinano, per ciascuno dei tre tipi di SN, elementi anaforici (come i pronomi riflessivi), elementi pronominali e elementi nominali pieni, quando tale SN può essere coreferente ad un altro SN nella frase.

In Chomsky (1981 p. 188) questi principi prendono la forma indicata in (23):

(23) a) Un elemento anaforico è legato all'interno della propria categoria di reggenza.

b) Un elemento pronominale è libero all'interno della propria categoria di reggenza.

c) Un elemento nominale pieno deve essere libero *tout court*.

Si vedano gli esempi (24), (25) e (26):

(24) a) Immagino che [Maria_i abbia comprato un nuovo borsellino per *sè_i* (non per te)]

b) *Maria_i immagina che [io abbia comprato un nuovo borsellino per *sè_i* (non per te)]

(25) a) *Immagino che [Maria_i non abbia scritto a *lei_i*]

b) Maria_i immagina che [io non abbia scritto a *lei_i*]

(26) a) *Lei_i si immaginò che *Maria_i* avesse comprato un nuovo borsellino

b) Anche se avessero scritto solo a lei_i, *Maria_i* non avrebbe fatto in tempo.

Tralasciando la catena di definizioni che determinano il significato esatto di (23), basti qui dire che la categoria di reggenza per il SN in corsivo in (24) e (25) è la frase indicata fra parentesi. Un pronome riflessivo come *sé* è un elemento

anaforico e come tale deve soddisfare la condizione (23a).

Perchè un SN possa dirsi 'legato' si deve verificare il caso che vi sia un altro SN coreferente che intrattiene una certa relazione strutturale con esso; diremo per semplicità, che è 'più alto', nella rappresentazione ad albero della frase, del SN in questione ¹⁶.

Ora nell'esempio (24a) l'elemento anaforico *sé* è legato nella propria categoria di reggenza, in effetti dal SN *Maria*, che è contenuto dentro la parentesi ed è 'più alto', nell'albero, di *sé*.

In (24b), invece, benchè il SN *Maria* sia 'più alto' nell'albero, esso non è contenuto nella parentesi, (cioè nella categoria di reggenza dell'elemento anaforico), cosicchè l'elemento *sé* non è legato nella propria categoria di reggenza e la frase è inaccettabile in quanto viola il principio (23a).

In (25) abbiamo la situazione inversa, perché i pronominali devono essere liberi, cioè non legati nella loro categoria di reggenza.

Gli SN pieni devono invece essere sempre liberi, non possono cioè avere un antecedente 'più alto' nell'albero. L'esempio (26a) è agrammaticale perché l'SN *lei* si trova ad essere 'più alto' nell'albero, mentre (26b) è grammaticale in quanto *lei*, trovandosi in una proposizione avverbiale subordinata, non è 'più alto' del SN *Maria*.

Ora, se formiamo delle costruzioni a DSC corrispondenti a (24)-(26) collocando il sintagma in corsivo in tali esempi in posizione iniziale di F, troviamo che i giudizi di grammaticalità rimangono identici:

- (27) a) Per *sé_i*, immagino che *Maria_i* si sia comprata un nuovo borsellino
b) *Per *sé_i*, *Maria_i* immagina che io si sia comprato un nuovo borsellino
(28) a) *A *lei_i*, immagino che *Maria_i* non le abbia scritto
b) A *lei_i*, *Maria_i* immagina ch'io non le abbia scritto
(29) a) **Maria_i*, *lei_i* si immaginò che avesse comprato un nuovo borsellino
b) *Maria_i*, anche se avessero scritto solo a *lei_i*, non avrebbe fatto in tempo.

Per quanto concerne l'applicazione dei principi del 'Legamento', che nella recente sistemazione di Chomsky (1981a) operano già al livello della struttura -S, i sintagmi alla sinistra nelle costruzioni a DSC si comportano come se in realtà occupassero, in struttura -S, la posizione occupata dal pronome di ripresa interno alla F.

Un ultimo caso di connessità a cui accennerò ha a che fare con una proprietà della Forma Logica (LF).

In (30) A *suo_i* figlio, credo che [*ognuno di loro_{SN_i}*] finirà per lasciargli un appartamento

suo_i può essere legato dal quantificatore [*ognuno di loro_{SN_i}*] anche se in struttura -S e in LF, il pronome non è dentro la 'portata' di detto quantificatore.

Ancora una volta siamo quindi indotti a concludere che il sintagma alla sinistra esterno alla frase si comporta riguardo a un certo principio (questa volta di Forma Logica) come se di fatto occupasse la posizione del pronome di ripresa

sa. In tutti questi casi, frasi corrispondenti nella costruzione DSTS non rivelano alcun tipo di connessità.

Com'è che si può render conto dei fatti osservati di connessità rilevabili nella costruzione DSC?

In linea di principio due sono i modi di rappresentare tali proprietà di connessità ed entrambi sono stati discussi in lavori recenti sull'argomento. Un modo è quello di impiegare una regola di 'ricostruzione' per mezzo della quale il sintagma alla sinistra viene trasferito, per così dire, nella posizione interna alla frase prima del livello in cui operano i principi pertinenti, in modo tale che la grammatica possa rappresentare ciascuna proprietà in termini unitari. La seconda possibilità, recentemente elaborata in dettaglio da Van Riemsdijk e Williams (1981), consiste in sostanza nel generare quello che sarà il sintagma alla sinistra esterno alla frase nella posizione corrispondente interna alla frase e nel muoverlo molto tardi nella sua posizione finale, dopo che hanno operato tutti i principi sintattici e di LF pertinenti, così da soddisfare automaticamente la generalizzazione voluta. Il sintagma alla sinistra appare comportarsi rispetto a vari principi sintattici come se fosse nella posizione occupata dall'elemento di ripresa, semplicemente perché si trova di fatto in quella posizione al livello in cui operano tali principi; dopo di che viene spostato nella sua posizione alla sinistra, esterna alla frase, lasciando un pronome di ripresa nel posto occupato originariamente.

Le due alternative, quando siano rese più precise, sono distinguibili e fanno delle affermazioni empiriche diverse. In questa sede non intendo, tuttavia, affrontare un confronto sistematico tra le due possibilità, anche se la discussione che segue porterà implicitamente degli argomenti pertinenti per tale questione.

Per maggiore concretezza adotterò qui una versione della prima delle due alternative. Si supponga che il processo di 'ricostruzione' a cui ho fatto prima riferimento, assuma la forma seguente: nella rappresentazione di struttura profonda i sintagmi generati alla sinistra in posizione esterna alla frase sono coindicizzati con indici soprascritti con un sintagma interno alla frase di categoria identica, come indicato in (34):

(34) [_F [_{TOP} [_{SP3} a Giorgio] [_F COMP [_F Piero non [_{SP3} gli] ha scritto [_{SP3}]]]]

Il sintagma interno alla frase di categoria identica è un sintagma vuoto che può essere legato da un pronome clitico. Tale indicizzazione 'soprascritta' ha l'effetto di costruire una 'catena' di categorie simili là dove la 'catena' può essere concepita come la 'dilatazione' di un'unica categoria. In altre parole, la catena conta come un singolo argomento in quanto contiene un unico elemento di contenuto (il contenuto della categoria in TOP) anche se tale contenuto è collegato a due distinte posizioni categoriali: quella in TOP e la categoria vuota interna alla frase¹⁷.

Ammetterò per ipotesi che i pronomi clitici, poichè non occupano 'fisicamente' la posizione argomentale interna alla frase, ma semplicemente la 'legano' da una posizione adiacente al verbo, hanno la facoltà di non contare come ele-

menti argomentali, cosicché la ‘catena’ consistente del sintagma lessicale in TOP, del pronome clitico e del sintagma vuoto interno alla frase conta ancora una volta come un’unica posizione argomentale, distribuita, per così dire, in tre categorie distinte¹⁸.

Inoltre si ammetta che tutte le proprietà strutturali fondamentali (proprietà di reggenza, di assegnazione del ruolo tematico, ecc.) del sintagma vuoto interno alla frase, siano assorbite dalla ‘catena’ di cui esso è un ‘anello’ e siano soddisfatte dal contenuto lessicale della catena, situato in posizione TOP¹⁹.

Ciò avrà come conseguenza che il sintagma esterno alla frase, in posizione TOP, si comporterà, sotto ogni aspetto pertinente, rispetto ai principi che operano sulla struttura -S e LF, come se realmente occupasse la posizione interna alla frase a cui è associato.

In tal modo saranno espresse formalmente tutte le proprietà di ‘connessità’ manifestate dal sintagma esterno alla frase, del tipo osservato sopra.

Prima di considerare le conseguenze di questa analisi per la costruzione DSC, commenterò brevemente il contrasto di grammaticalità fra l’esempio (34) e il seguente, agrammaticale:

(35) * [\bar{F} [_{TOP} [_{SP3} a Giorgio] [\bar{F} COMP [_F Piero non ha scritto [_{SP3} a lui]]]]]

La differenza minima fra (34) e (35) consiste nel fatto che in (34) il sintagma esterno alla frase è associato con un corrispondente sintagma vuoto interno alla F, mentre in (35) non è presente alcun sintagma vuoto. Vale a dire la ‘catena’ in (35) consiste di due sintagmi preposizionali, entrambi occupati lessicalmente da un argomento in posizione argomentale (*Giorgio e lui*). Ne deduco che i due SP non possono contare come una ‘catena’ singola, cioè, come un singolo elemento di contenuto (si confronti la discussione pertinente in Chomsky 1981 a,b). C’è quindi una differenza decisiva tra un pronome tonico che occupa ‘fisicamente’ una posizione argomentale e un pronome clitico che non occupa direttamente alcuna posizione argomentale, ma la ‘lega’ semplicemente dall’esterno.

Anche se il problema della ‘ricostruzione’ meriterebbe più attenzione di quanta non le sia stata qui accordata, per una discussione più particolareggiata di tale questione mi limiterò a rimandare a Cinque (di prossima pubblicazione).

Basti notare che, all’interno dell’analisi delineata, la maggior parte delle proprietà già citate della costruzione DSC seguono in maniera semplice. Così per esempio le prime tre proprietà di (8) discendono senza l’intervento di altre ipotesi ausiliarie.

Riguardo a (8a), la convenzione della coindicizzazione presa in esame può coinvolgere chiaramente qualsiasi categoria maggiore fintanto che una categoria maggiore identica si trovi all’interno della frase.

Per quello che concerne (8b), è ugualmente naturale che la convenzione della coindicizzazione possa applicarsi più di una volta fintanto che sia soddisfatta l’associazione con un identico sintagma interno alla frase. Così non c’è alcun limite (teorico) superiore al numero di volte che essa può applicarsi, essen-

do il limite stabilito in modo intrinseco dal numero delle effettive posizioni argomentali disponibili.

Similmente, per (8c) l'ipotesi più semplice e meno costosa è che la convenzione di coindicizzazione possa applicarsi senza restrizioni di contesto, sia in frasi 'radice' che in frasi 'non-radice'.

La proprietà (8d) deriva dalla supposizione già espressa che solo i pronomi clitici (sintattici) e non quelli tonici hanno la facoltà di entrare come 'anelli' di una 'catena' in quanto solo essi possono essere facoltativamente elementi non argomentali.

Anche (8e) deriva dalla convenzione sulla coindicizzazione e la convenzione associata che le proprietà strutturali del sintagma vuoto interno alla frase sono trasferite al sintagma esterno alla frase e devono essere soddisfatte da quest'ultimo. Tutte e due le convenzioni sono state in effetti proposte originariamente proprio per render conto di tale proprietà.

Rimane infine la proprietà (8f). Finora si è supposto implicitamente che il sintagma esterno alla frase fosse generato in loco e poi messo in relazione con il sintagma vuoto interno alla frase, ed eventualmente anche con un clitico, per mezzo della convenzione di coindicizzazione proposta. Diversamente, si potrebbe suggerire che tale coindicizzazione è determinata da un'applicazione della regola trasformazionale, 'MUOVI α ' (V. Chomsky (1980)) in uno dei due modi seguenti: nel primo il sintagma in TOP, inizialmente nella posizione corrispondente interna alla frase, è spostato nella sua definitiva posizione esterna alla frase per mezzo di 'MUOVI α ', passando forse attraverso COMP. Tale spostamento lascia dietro di sé una traccia coindicizzata (a prescindere ora dalla possibile presenza di un pronomo clitico). Questa derivazione si può schematizzare nel modo indicato in (36):

(36) [\bar{F} TOP [\bar{F} COMP [\bar{F} (cl) [α X]]]]



Nel secondo caso si può adottare l'analisi proposta da Chomsky (1977) per la costruzione inglese di Topicalizzazione. Secondo tale proposta il sintagma in TOP è generato direttamente nella posizione esterna alla frase, e vi è un concomitante movimento al COMP contiguo di un sintagma *wh* corrispondente, più tardi cancellato, come indicato in (37):

(37) [\bar{F} [\bar{F} TOP [α X] [\bar{F} COMP [\bar{F} (cl) [α +wh]]]]]



Così, il fatto che la relazione fra il sintagma in TOP e il sintagma interno alla frase associata è sensibile alle restrizioni di isola potrebbe essere immediatamente ridotto al principio della soggiacenza, che vale per le sole trasformazioni di movimento (cf. Chomsky 1977).

Ci sono tuttavia, ampi indizi che la DSC non comporta alcun componente di movimento. Ciò risulterà più evidente da un confronto fra la DSC e la Topicalizzazione italiana che sintatticamente rispecchia la costruzione di Topicaliz-

zazione dell'inglese, da Chomsky (1977) analizzata in termini di 'MUOVI α '.

Le proprietà fondamentali della Topicalizzazione da confrontare con quelle della DSC in (8) sono:

- (38) a) Il sintagma alla sinistra può essere qualunque sintagma maggiore
b) Non ci può essere più di un sintagma alla sinistra
c) Il sintagma alla sinistra può trovarsi in contesti sia di F 'radice' che di F 'non radice'.
d) La posizione di ripresa è obbligatoriamente un sintagma vuoto
e) Vi è connesità obbligatoria tra il sintagma alla sinistra e la posizione di ripresa
f) La relazione tra il sintagma alla sinistra e il sintagma vuoto interno alla frase è sensibile alle restrizioni di isola.

La Topicalizzazione differisce quindi dalla DSC almeno per due aspetti: le proprietà *b* e *d* (cfr. (8) con (38)).

Per prima cosa si può osservare che, se la DSC incorporasse un componente di movimento del tipo illustrato in (36) e (37) le proprietà in (8) dovrebbero condurre a una violazione diretta del principio della soggiacenza contro l'evidenza dei fatti.

Tale principio afferma che in una struttura come (39):

(39) X..... [α [βY.....]]X

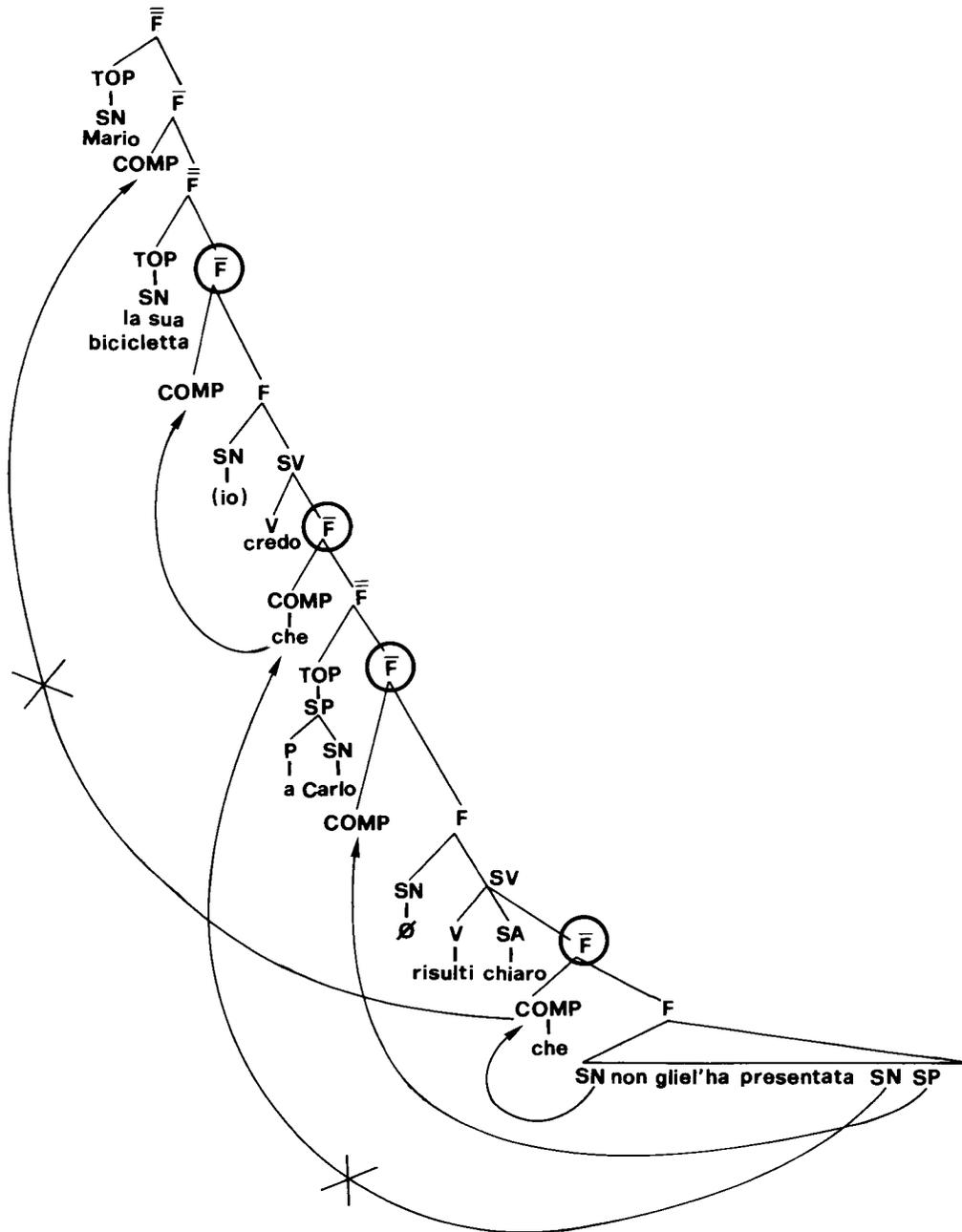
ogni movimento da Y a X è bloccato nel caso che α e β siano categorie cicliche.

Si veda ad esempio un caso di DSC come il seguente:

(40) Mario, la sua bicicletta, io credo che a Carlo risulti chiaro che non gliel'ha prestata.

in cui due sintagmi argomentali della frase più profondamente incassata si trovano in posizione iniziale assoluta e un terzo sintagma argomentale della medesima frase si trova alla sinistra della frase incassata di primo grado. È facile constatare che, qualunque sia la derivazione, in una analisi in cui la DSC fosse derivata tramite 'MUOVI α ', almeno due dei tre sintagmi spostati alla sinistra attraverserebbero due nodi \bar{F} ciclici.

Una di queste possibilità appare in (41):



Dovrebbe così prodursi una doppia violazione del principio della soggiacenza, tale da rendere la frase agrammaticale; ma questo non è il caso. La proprietà (8b) della DSC è dunque un indizio che la DSC non comporta alcuna regola di movimento e non è quindi soggetta al principio della soggiacenza che si applica solo a tali regole (cfr. Chomsky 1973 e lavori seguenti).

Il fatto che la Topicalizzazione ammetta soltanto un sintagma esterno alla frase, è invece compatibile con una derivazione delle strutture topicalizzate che comporti la regola di 'MUOVI α ', così come risulta dall'esempio (42):

(42) la sua bicicletta credo [\bar{F} che risulti chiaro [\bar{F} che non ha prestato SN]]



Lo spostamento ciclico iterato del sintagma comporterà al massimo l'attraversamento di un nodo di \bar{F} ciclico per volta senza violazione quindi del principio della soggiacenza. Una seconda differenza fra la DSC e la Topicalizzazione, e cioè la possibilità di un pronome di ripresa clitico per la prima costruzione in contrasto con la presenza obbligatoria di un sintagma vuoto non legato da un clitico per la seconda, richiama di nuovo alla mente una diversità fra le due costruzioni in termini del componente 'MUOVI α '.

Se la DSC comportasse la regola 'MUOVI α ' rimarrebbe da spiegare la possibile presenza di un clitico, giacché un clitico è incompatibile con le altre costruzioni che spostano pronomi *wh*- manifesti, come le interrogative, le relative e le comparative *wh*- in italiano.

Sembra d'altra parte poco probabile che la costruzione DSC possa essere interpretata come un caso di costruzione a 'raddoppiamento clitico'. Nelle lingue che mostrano tale fenomeno, come il rumeno moderno, lo spagnolo, l'arabo, ecc., i clitici possono coesistere con i sintagmi *wh*- nelle comuni costruzioni a *wh*-²⁰:

(43) Pe care ai văzut-o 'Chi l'hai vista'

perché ci sono casi a raddoppiamento clitico nelle corrispondenti frasi dichiarative.

(44) Am văzut-o pe ea 'L'ho vista a lei'

L'italiano standard non ha alcun fenomeno simile di raddoppiamento clitico. D'altronde l'affermazione che lo abbia solo nella costruzione DSC sarebbe di scarso interesse.

Un'altra possibile alternativa consisterebbe nell'affermare che i clitici possono essere facoltativamente la realizzazione fonetica delle tracce lasciate dal movimento *wh*- ma in tal caso non vi sarebbe alcuna spiegazione per il fatto che i clitici non sono di norma compatibili con le costruzioni *wh*- in italiano, dove per giunta, tale incompatibilità può essere vista come una conseguenza generale dei principi del Legamento ²¹.

Concluderò perciò ammettendo che la DSC in contrasto con la Topicalizzazione non comporta alcun movimento *wh*- e in effetti nessun componente di movimento, correggendo quanto sostenuto in Cinque (1977).

L'assenza di 'MUOVI α ' contro la presenza di 'MUOVI α ' è dunque la dif-

ferenza minima che distingue la DSC dalla Topicalizzazione. Da questa differenza derivano le varie differenze manifeste delle due costruzioni.

Tale conclusione, se corretta, implica, fra l'altro, che il fenomeno della connessità non può essere visto semplicemente come una conseguenza di 'MUOVI α ', bensì, come è stato suggerito in precedenza, come un effetto della costituzione di 'catene', le quali possono essere create o dalla convenzione di coincidizzazione 'soprascritta' o dalla coincidizzazione attraverso il movimento.

Un'altra conseguenza di rilievo, la cui discussione esula dagli scopi di questo lavoro, sta nel fatto che le restrizioni di isola debbono coinvolgere più del semplice principio della soggiacenza associato a 'MUOVI α ', visto che una costruzione che non coinvolge movimento come la DSC obbedisce ugualmente a tali restrizioni ²².

Per riassumere, la ricostruzione dei fatti sembra indicare l'esistenza in italiano di almeno tre costruzioni prolettiche sintatticamente distinte. Una prima distinzione separa la DSTS, costruzione di grammatica del discorso, dalle altre due, la DSC e la Topicalizzazione che appartengono alla grammatica della frase. Inoltre si è visto che le due ultime costruzioni si sovrappongono in parte nelle loro proprietà sintattiche. Esse condividono le proprietà della 'connessità' nel senso sopra illustrato, sono 'costruzioni' non-radice e sono sensibili alle restrizioni di isola. È stato suggerito che le tre caratteristiche possono essere ricondotte a un unico componente comune alle due costruzioni e cioè alla nozione di 'catena' creata, nella DSC, dalla libera coincidizzazione 'soprascritta' in struttura -D e da 'MUOVI α ' nella Topicalizzazione. Si è inoltre sostenuto che l'unico fattore a cui sono riducibili le varie differenze sintattiche tra le due costruzioni è la presenza nella Topicalizzazione e l'assenza nella DSC della regola 'MUOVI α '.

Qui sono state prese in esame solo due di queste differenze, cioè il fatto che la DSC ammette un numero illimitato di sintagmi alla sinistra, mentre ciò non è ammesso nella Topicalizzazione, e il fatto che nella DSC l'elemento 'di ripresa' può essere un clitico mentre nella Topicalizzazione questo deve essere un sintagma vuoto. Per altre differenze tra le due costruzioni riconducibili anch'esse all'unica differenza astratta discussa, si veda Cinque (di prossima pubblicazione). Sulla base di questa analisi, delineerò ora brevemente i tipi di costruzioni prolettiche dell'inglese, del francese e del tedesco raffrontandoli con i tipi dell'italiano.

La costruzione inglese, chiamata da Ross (1967) e in molti altri lavori successivi, 'Left Dislocation' si identifica con quella che qui abbiamo chiamato DSTS, così come risulta chiaro da un raffronto delle sue proprietà (in Ross (1967), Postal (1971) e altri) con quelle già elencate in (7).

L'inglese non ha un analogo sintattico della DSC per ragioni di principio, poiché non ha pronomi clitici, i quali sono gli unici elementi pronominali a poter entrare nella costruzione di 'catene', come suggerito sopra (si veda la discussione sugli esempi (34) e (35)).

La cosiddetta 'Topicalizzazione' inglese (cfr. Chomsky 1977) appare sintatticamente identica a quella italiana sopra riportata, sebbene le due costruzioni differiscano da un punto di vista pragmatico. Si confrontino le analisi pragmatiche della T inglese in Prince (1981) e della T e DSC italiane in Cinque (1979).

Il francese risulta avere le costruzioni sintattiche della DSTS e della DSC dell'italiano, con almeno una sostanziale differenza distributiva. In francese le strutture della DSC appaiono molto raramente (per molti parlanti, mai) in contesti di frase 'radice', ma sono possibili in vario grado, e perfino migliori delle corrispondenti forme di DSTS, in contesti 'non-radice' (cfr. Larsson 1979, soprattutto le pp. 76-78). Nei contesti di 'radice' il loro posto è preso dalle strutture a DSTS, riscontrabili saltuariamente anche davanti al complemento di un limitato gruppo di verbi (*croire, penser, ecc.*). Non è irragionevole considerare questa proprietà come conseguenza forse, di una specializzazione funzionale delle due costruzioni in francese.

Il francese non sembra avere invece la costruzione pragmatica (e sintattica) qui chiamata Topicalizzazione. Forme corrispondenti alle forme italiane (3), (45) sono impossibili (cfr. rispettivamente (46) e (47)):

(45) A Carlo, hanno telefonato (non a sua sorella)

(46) * Ton frère, ils ont invité (pas toi)

(47) * A Charles, ils ont téléphoné (pas à sa soeur)

Si confrontino anche le proprietà della Topicalizzazione italiana in (38). Al posto di tali forme si utilizza in francese la cosiddetta costruzione 'scissa' (C'est ton frère qu'ils ont invité, C'est à Charles qu'ils ont téléphoné).

Il tedesco e l'olandese (e tutte le lingue germaniche in genere) rivelano una situazione parzialmente diversa. Le schematiche osservazioni che seguono attingono dalle descrizioni dei fenomeni pertinenti date in Vat (1981), Van Haaften e Smits (1982), anche se si discostano da questi lavori per l'analisi, che mira a massimizzare le somiglianze esistenti fra queste costruzioni e quelle romanze²³.

Il tedesco ha una costruzione analoga a quella qui chiamata Topicalizzazione, in cui un costituente è spostato fuori dalla F in una posizione alla sinistra del COMP. Rimando qui alla discussione dettagliata di Thiersch (1978).

Il tedesco e l'olandese hanno anche la costruzione che qui abbiamo chiamato DSTS, come mostrano le analisi di Vat (1981), Zaenen (1980), Altmann (1981). Le sue proprietà sono essenzialmente quelle già indicate in (7).

Oltre a queste costruzioni, il tedesco e l'olandese (come altre lingue germaniche) hanno una costruzione speciale chiamata da Vat (1981) e Zaenen (1980) 'Contrastive Left Dislocation', le cui proprietà fondamentali sono le seguenti:

(48) a) C'è un SN a sinistra seguito da un pronome *d-* all'inizio della frase associata²⁴.

b) Lo stesso pronome *d-* è associato con una corrispondente categoria vuota all'interno della frase.

c) La relazione fra il pronome *d-* e la categoria vuota associata è quella tipi-

ca di altre costruzioni 'wh-' (è sensibile alle restrizioni di isola, rivela connes-
sità, ecc.).

d) La relazione tra il SN alla sinistra e il pronome *d-* è anch'essa caratteriz-
zata da connesività obbligatoria.

Il che significa, per esempio, che in tedesco, in cui il caso è manifestato
morfologicamente, ci sarà corrispondenza di caso (un aspetto particolare della
proprietà più generale della connesività) tra il SN alla sinistra e il pronome *d-*
adiacente, e che ogniqualevolta si trovi questo genere di connesività, saranno ne-
cessariamente presenti gli altri tipi di connesività, per esempio quelli esaminati
da Van Haaften e Smits (1982). In particolare dato che lo stesso pronome *d-* è
associato a una posizione interna alla frase di assegnazione di caso, il SN alla si-
nistra e il pronome *d-* avranno il medesimo caso di quello assegnato al sintagma
vuoto interno alla frase, ad esempio, l'accusativo, in (49):

(49) [_{SN} Den Hans], den habe ich [_{SN}] gesehen 'Hans, lui ho visto'

È possibile, per il tedesco e le altre lingue germaniche, trattare questa co-
struzione nello stesso modo in cui è stata trattata la costruzione DSC, delle lin-
gue romanze, cioè supponendo che il SN alla sinistra, il pronome *d-* e la catego-
ria vuota corrispondente interna alla frase possano costituire una 'catena', nella
quale il pronome *d-* può avere la facoltà di non essere un elemento argomentale
(proprio come i pronomi clitici nelle lingue romanze). La catena in tal modo
verrebbe a contenere un unico vero elemento di contenuto (il SN pieno in TOP)
e sarebbe quindi lecita²⁵.

Tale ipotesi comporta una serie di conseguenze che potrebbero in linea di
principio essere controllate con i fatti. C'è anche, un'importante differenza fra la
DSC e la 'Contrastive Left Dislocation'. Se l'analisi qui proposta per la DSC è
corretta, l'assenza di 'MUOVI α ' in quest'ultima, si contrappone alla presenza di
'MUOVI α ' nella 'Contrastive Left Dislocation'. La relazione fra il pronome *d-* e
la corrispondente categoria vuota interna alla frase (R₂ di (49)) sarà quindi iden-
tica a quella di altre costruzioni a 'MUOVI α ' del tedesco. Di conseguenza do-
vremmo attenderci che, diversamente dalla DSC, la 'Contrastive Left Disloca-
tion' non ammetta un numero indefinito di sintagmi alla sinistra. E questo corri-
sponde al vero.

Per quanto concerne l'altra costruzione tedesca che Vat (1981) chiama 'Mi-
xed Left Dislocation' (MLD) e della quale un esempio è (47):

(47) Der Hans, mit dem spreche ich nicht mehr 'Hans, con lui non parlo più'

è possibile osservare quanto segue: il SN in TOP è generato in loco e riceve lo
stesso Caso non marcato che riceve il sintagma a sinistra nella DSTS (il nomina-
tivo). 'MUOVI α ' si applica a un corrispondente pronome *d-* nella frase associa-
ta, spostandolo nella posizione iniziale di frase. La differenza minima fra questa
costruzione e la 'Contrastive Left Dislocation' sta nel fatto che la convenzione di

coindicizzazione 'soprascritta' (che ho supposto sia facoltativa) opera nella seconda, ma non nella prima; da cui la presenza di connessità tra il sintagma alla sinistra e il pronome *d-* nella seconda e l'assenza di connessità tra i due nella prima ^{26, 27}.

* Il presente articolo rappresenta una versione italiana ampiamente riveduta del testo di una relazione letta al Simposio "Connectedness in Sentence, Text and Discourse" tenuto presso l'Università di Tilburg (Olanda) nel gennaio 1982 e in parte basata su materiali presentati al V Congresso del GLOW a Göttingen nel marzo del 1981. Una precedente versione inglese del testo della relazione è in stampa negli atti del simposio a cura di K. Ehlich e H. van Riemsdijk. Esprimo il mio ringraziamento per l'aiuto finanziario offerto dalla Scuola Superiore di Tilburg e dalla Deutsche Forschungsgemeinschaft. Il testo conserva in parte l'esposizione non tecnica di quella presentazione orale. Per un'analisi più approfondita e precisa della maggior parte delle questioni teoriche in essa trattate rimando a Cinque (di prossima pubblicazione) della bibliografia finale.

¹) Per una discussione più sistematica di questo aspetto della teoria grammaticale, si veda Chomsky (1979, 1981a). Questi lavori contengono anche numerosi esempi di riduzione di molte differenze sintattiche a pochi parametri astratti. Altri esempi si possono trovare in Kayne (1981a, b, 1982), Rizzi (1982), Cinque (1981) e in molti dei lavori lì citati.

²) Cfr. Chomsky (1981a, par. 2.7).

³) Per una breve discussione su una quarta costruzione prolettica in italiano, che dal punto di vista sintattico non si distingue dalla costruzione qui chiamata 'Topicalizzazione', si veda la nota 25 di Cinque (1982).

⁴) Per una descrizione particolarmente chiara della pragmatica di queste costruzioni a prolessi dell'inglese, si veda Prince (1981).

⁵) Per un'analisi intonativa delle due costruzioni (DSC e T) è ancora utile consultare Merigg (1939) che utilizza dati fonetici sperimentali. Una trattazione più particolareggiata della pragmatica della DSC si può trovare in Cinque (1979).

⁶) Questa affermazione semplifica alquanto la realtà, più complessa, delle cose, ma non in maniera da pregiudicare o indebolire l'argomento contenuto nel testo. Per la correzione, necessaria, di tale affermazione rimando alla nota 5 di Cinque (1982).

⁷) Se è un pronome. Lì dove non esiste un pronome clitico corrispondente alla categoria del sintagma alla sinistra, all'interno della frase associata c'è semplicemente un 'buco'. Inoltre, a parte i SN oggetto, per i quali è obbligatorio un pronome clitico di ripresa nella frase, tutti gli altri tipi di sintagmi che hanno un pronome clitico corrispondente, non lo richiedono obbligatoriamente. Questa asimmetria tra i SN oggetto e tutti gli altri sintagmi è riportata in Cinque (di prossima pubblicazione) ai principi generali del Legamento. Ciò che qui conta, comunque, è che la costruzione DSC ammette solo pronomi *clitici* di ripresa nella frase associata e *mai* pronomi tonici.

⁸) Per l'italiano, il carattere 'radicale' della DSTS è virtualmente senza eccezioni. Altre lingue, come l'inglese, sembrano ammettere, sia pure marginalmente, la possibilità che il sintagma alla sinistra si trovi davanti ad una frase complemento di certi verbi (*dicendi*, ecc.). Ciò tuttavia non esclude che il rapporto fra il sintagma alla sinistra e l'elemento di ripresa sia un rapporto a livello di grammatica del discorso, anche se i due sono compresi nella stessa frase. Anche una regola tipica della grammatica del discorso come la cancellazione di SV in inglese studiata da Williams (1977) e altri può applicarsi come caso particolare all'interno di una frase senza per questo perdere il suo status di regola di grammatica del discorso.

⁹) V. Cinque (1982, nota 5).

¹⁰) Cfr. Chomsky (1981b), soprattutto la nota 14.

¹¹) V. Chomsky (1981b, p. 8).

¹²) Questo è per esempio il giudizio preteorico su cui sono basate le analisi di Rodman (1974), Gundel (1975), Chomsky (1977) e di molti altri.

¹³) La distinzione fra grammatica della frase e grammatica del discorso è fatta esplicitamente da Chomsky (1975) ed è stata sviluppata in maniera interessante nel lavoro già citato di Williams (1977) e nei contributi contenuti nel volume a cura di M. Ronat (1979).

¹⁴) Per esempio, 8a, 8b, 8c, 8d.

¹⁵) Nella posizione di soggetto, qui e altrove, non si trova alcun pronome di ripresa clitico. Ciò è dovuto alla natura a 'pro-drop' dell'italiano, che permette l'omissione libera di un soggetto pronominale. Su tale fenomeno si veda la dettagliata analisi fornita da Chomsky (1981a, b), Rizzi (1982), Burzio (1981).

¹⁶) La nozione "più alto nell'albero" sta qui per la nozione più precisa di 'c-comando' utilizzata nella corrente teoria. V. Reinhart (1976) e Chomsky (1981a).

¹⁷) Questa nozione di 'catena' è un'estensione della nozione di 'catena' di Chomsky (1981a) la quale è ristretta a sequenze di categorie tutte in posizione argomentale.

¹⁸) A questo proposito si veda la discussione pertinente in Kayne (1982), Cinque (di prossima pubblicazione).

¹⁹) Convenzioni simili sono state proposte in Guéron (1979) e Belletti e Rizzi (1981).

²⁰) V. Steriade (1980).

²¹) V. Cinque (di prossima pubblicazione).

²²) Per una trattazione particolareggiata di questa questione, V. Cinque (di prossima pubblicazione).

²³) Si veda anche Zaenen (1980) e l'ampia discussione in Altmann (1981).

²⁴) Per i cosiddetti pronomi *d-* in tedesco e olandese, V. Van Riemsdijk (1978).

²⁵) Vat (1981) e Van Haaften e Smits (1982) offrono come si è detto un'analisi alquanto diversa di questa costruzione.

²⁶) Frasi agrammaticali come

(i) * Mit dem Hans, mit dem spreche ich nicht mehr

sono automaticamente escluse nel quadro sopra delineato se soltanto i pronomi *d-* possono contare come elementi non argomentali, ma non sequenze di preposizione + pronome *d-*, in cui la preposizione è lessicale. In tale caso non si può formare alcuna 'catena' che leghi *mit dem Hans* a un corrispondente sintagma interno alla frase.

²⁷) Vat (1981), p. 22, contiene una breve discussione di un'altra costruzione alquanto marginale dell'olandese e del tedesco, che è identica alla DSTS tranne che per la presenza di un pronome di ripresa interno alla frase al posto di un pronome ordinario, e per la possibilità marginale di connessità.

Riferimenti bibliografici

- Altmann, H. (1981) *Formen der "Herausstellung" im Deutschen*. Tübingen: Niemeyer.
- Belletti, A. and Rizzi, L. (1981), The Syntax of "ne": Some Theoretical Implications" *The Linguistic Review* 1. 117-154.
- Burzio, L. (1981), *Intransitive Verbs and Italian Auxiliaries*. Tesi di Ph. D. non pubblicata, M.I.T.
- Chomsky, N. (1975), *Reflections on Language*, New York: Pantheon.
- Chomsky, N. (1977), "On Wh-movement" in Culicover-Wasow-Akmajian (eds.) *Formal Syntax*. New York: Academic Press, pp. 71-132.
- Chomsky, N. (1979), "Principi e parametri nella teoria sintattica", *Rivista di grammatica generativa* 4. 3-75.
- Chomsky, N. (1980), "On Binding", *Linguistic Inquiry* 11. 1-46.
- Chomsky, N. (1981a), *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris.
- Chomsky, N. (1981b), *Some Concepts and Consequences of the Theory of Government and Binding* in stampa presso M.I.T. Press.
- Cinque, G. (1977), "The Movement Nature of Left Dislocation", *Linguistic Inquiry* 8. 397-412.
- Cinque, G. (1979), "Left Dislocation in Italian: a syntactic and pragmatic analysis", *Cahiers de Lexicologie* 34. 96-127.
- Cinque, G. (1981), "On the Theory of Relative Clauses and Markedness", *The Linguistic Review* 1. 247-294.
- Cinque, G. (1982), "Topic Constructions in Some European Languages and 'Connectedness'" in *Connectedness in Sentence, Text and Discourse*, a cura di K. Ehlich e H. Van Riemsdijk. Tilburg.
- Cinque, G. (di prossima pubblicazione), "Connectedness in Constructions with Left Peripheral Phrases, Move α and ECP".
- Guéron, J. (1979), "Relations de coréférence dans la phrase et dans le discours" in Ronat (ed.), pp. 42-79.
- Gundel, J. (1975), "Left Dislocation and the Role of Topic-Comment Structure in Linguistic Theory", *Working Papers in Linguistics*, Ohio State University, n. 18, pp. 72-131.
- Higginbotham, J. and May, R. (1981), "Questions, quantifiers and crossing", *The Linguistic Review* 1. 41-79.
- Kayne, R. (1981a) "ECP Extensions", *Linguistic Inquiry* 12. 93-133.
- Kayne, R. (1981b) "On Certain Differences between French and English", *Linguistic Inquiry* 12. 349-371.
- Kayne, R. (1982) "Complex Inversion Chains in French", *Wiener Linguistische Gazette* 27-28. 39-69.
- Larsson, E. (1979), *La dislocation en français*. Lund: Gleerup.
- Meriggi, P. (1939), "La ripresa dell'oggetto in italiano", *Volkstum und Kultur der Romanen* 11. 1-30.
- Postal, P. (1971), *Crossover Phenomena*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Prince, E. (1981), "Topicalization, Focus-Movement and Yiddish-Movement: a Pragmatic Differentiation" in *Proceedings of the 7th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley, pp. 249-264.
- Rizzi, L. (1982), *Issues in Italian Syntax*. Dordrecht: Foris.
- Rodman, R. (1974), "On Left Dislocation", *Papers in Linguistics* 7. 437-466.
- Ronat, M. (1979) [a cura di] *Grammaire de phrase et grammaire de discours*. Paris: Larousse.
- Ross, J.R. (1967), *Constraints on Variables in Syntax*, tesi di Ph. D. non pubblicata, M.I.T.
- Steriade, D. (1980), "Clitic Doubling in the Romanian *wh*- Constructions and the Analysis of Topicalization" *Papers from the 16th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago, pp. 282-297.
- Thiersch, C. (1970), *Topics in German Syntax*, tesi di Ph. D. non pubblicata, M.I.T.

- Van Haaften T. and Smits, R. (1982), "Left Dislocation, Connectedness and Reconstruction" in *Connectedness in Sentence, Text and Discourse* a cura di K. Ehlich e H. Van Riemsdijk. Tilburg.
- Van Riemsdijk, H. (1978), *A Case Study in Syntactic Markedness*. Dordrecht: Foris.
- Van Riemsdijk, H. and Williams, E. (1981), "NP-Structure", *The Linguistic Review* 1. 171-217.
- Vat, J. (1981), "Left Dislocation, Connectedness and Reconstruction" articolo non pubblicato, Università di Amsterdam.
- Williams, E. (1977), "Discourse and Logical form", *Linguistic Inquiry* 8. 101-139.
- Zaenen, A. (1980), *Extraction Rules in Icelandic*, tesi di Ph. D. non pubblicata, Harvard University.

UMBERTO CORSINI

“LA TUTELA DELLE MINORANZE LINGUISTICHE PRESENTI SUL
TERRITORIO NAZIONALE E L'ATTUAZIONE DELL'ART. 6 DELLA
COSTITUZIONE”*

1

I problemi della tutela dei gruppi minoritari nella loro varia natura - confessionali, linguistici, nazionali - non è nuova nella storia moderna e contemporanea, tanto nel diritto pubblico interno, quanto nel diritto internazionale.

Nuovo è, come diremo, lo spirito e nuova la sensibilità politica con cui si affronta.

Le questioni coinvolte attengono a molti aspetti della vita individuale e sociale, dei rapporti giuridici e amministrativi tra lo Stato, le Regioni ed i Comuni, tra questi Enti pubblici territoriali e le amministrazioni pubbliche - tra le quali la scuola e la giustizia - da una parte e i gruppi minoritari dall'altra; attendono ancora al diritto dei gruppi di conservare la propria identità storica e culturale differenziata rispetto all'ambiente eterogeneo in cui sopravvivono, per cui è dovuto, sul piano morale, e ora anche per dettato costituzionale, provvedere con una normativa speciale, ma anche al dovere, costituzionale pur esso, di non introdurre provvedimenti che feriscano l'uguaglianza di tutti i cittadini, quale sia la lingua che essi parlano.

Il problema generale interessa molte Regioni e Province e Comuni della Repubblica Italiana, come si vedrà, in conseguenza della persistenza di gruppi minoritari che affondano le radici del loro essere nella realtà storica e in vicende secolari.

Sulla questione, che si pone oggi in Italia sulla base dei dettati costituzionali e degli Statuti regionali, speciali e ordinari, ma senza una lunga ed intensa precedente esperienza storico-politica e dottrinale, non si può non avanzare qualche preoccupazione di ordine generale e per alcuni casi particolari, preoccupazioni che non discendono affatto - vale la pena di affermarlo subito e chiaramente - da riserve di alcun genere sul fondamento morale e giuridico (ad ogni ef-

fetto nel diritto pubblico interno, e ove sussistano le premesse anche nel diritto internazionale) della tutela delle minoranze di qualsiasi specie esse siano, nazionali, linguistiche, o comunque si vogliono chiamare.

Il legislatore deve, però, a nostro avviso, avere sufficiente sensibilità per enucleare ciò che rientra nella essenza delle questioni da ciò che appartiene al modo contingente di avvertirle.

L'opera legislativa, infatti, pur senza ignorare il momento culturale e politico entro cui si disnoda, potrebbe avere la legittima pretesa di dettare norme coerenti con la storia, oltre che con la realtà presente, senza lasciarsi influenzare al di là del dovuto da quello che Tacito chiamava il "saeculum" ovvero sia lo "spirito dei tempi".

Accade spesso, nel corso dei rivolgimenti politici, che una questione obiettivamente radicata nel realtà storica sia a volte disattesa o negata nella sua esistenza, a volte e in seguito a nuovi orientamenti politici, risvegliata sul piano morale e culturale, e scoperta in alcuni Paesi o riscoperta in altri ed elevata ad importanza macroscopica, non di rado eccedente la sua effettiva consistenza.

È quasi come se i decenni successivi volessero far dimenticare e pentirsi e farsi perdonare di quel che era avvenuto nei precedenti.

Ciò accade ora in Italia intorno alla questione delle minoranze linguistiche. Se dalla sua costituzione a Stato unitario con strutture centralistiche ed uniformatrici si radicò la tendenza a ignorare l'esistenza di minoranze linguistiche (esigie a dire il vero: quelle nazionali entrarono nel quadro della problematica culturale e politica con l'annessione delle terre ex austriache) e a non tenere che in scarsa o nulla considerazione i loro problemi, ora si assiste ad una inversione di tendenza che supera quasi in intensità quella precedente. Una certa pubblicistica ad effetto, più che scientifica - e mi riferisco solo a quella - va scoprendo dovunque minoranze linguistiche, parla di lingue tagliate, di nazioni proibite, di genocidio linguistico, non già riferendosi a gruppi nazionali inglobati come minoranza nella Repubblica italiana, ma a frange di parlate o di dialetti che si intende e ci si sforza di elevare al rango e alla dignità di lingua.

Come prima, nel clima del nazionalismo, sul dogma della uniformità e indifferenziazione si negava contro ogni verità l'esistenza del diverso, oggi si assiste alla esaltazione oltre ogni limite storico e scientifico, del particolare, del diverso, del difforme. È un ritorno alla sensibilità di schietta origine romantica propria dei decenni a cavallo dei secoli XVIII e XIX, sensibilità che se ricca e feconda sul piano artistico e letterario, può traviare la visione storica di sintesi e dirottare le scelte politiche e l'opera legislativa.

Questo rinnovato e a volte esasperato amore per quel che distingue comunità anche piccole o minime da altre e dalle comunità più grandi in cui esse sono inserite, va a nostro avviso attentamente controllato, individuando in dottrina, con la maggior precisione possibile, i caratteri peculiari che costituiscono il diverso, e il loro grado di incidenza e la loro rilevanza, così da far corrispondere

ad essi provvedimenti legislativi e amministrativi sempre adeguati al principio generale della tutela dei gruppi interessati, ma mai eccedenti il necessario. Ove questo limite fosse superato si trasborderebbe dal piano della tutela a quello del privilegio e della disuguaglianza, in manifesto contrasto con l'art. 3, comma I, della Costituzione che garantisce a tutti i cittadini pari dignità sociale e uguaglianza davanti alla legge "senza distinzioni di razza, di lingua". Principio fondamentale questo come quello dell'art. 6, ma prioritario.

2

Dai lavori preparatori dei Costituenti, dal testo costituzionale e da quello degli Statuti Speciali e ordinari di autonomia regionale appare chiaramente, come ha già ben osservato Alessandro Pizzorusso nei suoi fondamentali scritti in materia, che sono state usate molte e diverse dizioni nell'indicare le minoranze destinatarie dei provvedimenti di tutela, ciò che rivela le difficoltà e le incertezze del legislatore in sede costituente nel momento in cui cercava di dare una identità alle minoranze e ai gruppi che intendeva tutelare, difficoltà e incertezze che si trasferiscono ora sul legislatore ordinario.

Il testo costituzionale, all'art. 6, parla di minoranze linguistiche tout court, aprendo la strada ad assorbire in esse tutte le minoranze (eccezione fatta per quelle confessionali) benchè non sia la sola lingua l'unico fattore individuante le minoranze e ve ne siano altri, richiamati in norme statutarie regionali, come i caratteri culturali e quelli etnici, che nella loro disgiunzione e congiunzione vengono a formare una scala graduata di tipi e natura delle minoranze, al vertice della quale, per la pregnanza dei caratteri distintivi dalla maggioranza, congiunta con la coscienza di essi e con la tendenza alla permanenza e alla conservazione, stanno le minoranze nazionali.

Della molteplicità di dizioni, termini e concetti con i quali sono indicate le minoranze nei testi costituzionali o in altre norme aventi valore di legge, è stato già detto da altri ¹, ma per comodità, richiameremo brevemente anche noi, qui, nel corso della esposizione, la disparata terminologia.

La Costituzione parla di "minoranze linguistiche", art. 6; lo Statuto Speciale per il Trentino-Alto Adige ripete al suo art. 2 il principio fondamentale dell'art. 3 della Costituzione, riconoscendo nella Regione "parità di diritti ai cittadini, qualunque sia il gruppo linguistico cui appartengono", ma prescrive inoltre la salvaguardia delle "rispettive caratteristiche etniche e culturali" aggiungendo con ciò nuovi fattori di identità dei gruppi oltre a quello linguistico seppur sempre legati a questo, come è evidentemente indicato dal termine di "rispettive"; di gruppi linguistici e di caratteristiche etniche e culturali dei gruppi stessi parla anche l'art. 56 del nuovo Statuto Trentino-Alto Adige (T.U., D.P.R. 31 agosto 1972); analogo il disposto delle Statuto Speciale Friuli-Venezia Giulia, art. 3, "nella Regione è riconosciuta parità di diritti e di trattamento a tutti i cittadini,

qualunque sia il gruppo linguistico al quale appartengono, con la salvaguardia delle rispettive caratteristiche etniche e culturali”.

Le minoranze linguistiche di queste due Regioni non sono a nostro avviso uguagliabili ad altri gruppi minoritari comprensibili sotto l'art. 6 della Costituzione o espressamente indicati in altri Statuti regionali. Esse assommano in se stesse oltre alla diversa lingua che le differenzia dalla maggioranza, anche una diversa cultura e letteratura, diversi costumi e tradizioni e per dirla con una parola sola, pienamente pregnante, una diversa “storia”; sono e vanno considerate come vere e proprie minoranze nazionali, omogenee con una loro nazione finitima della quale costituiscono un prolungamento nello Stato di eterogenea nazionalità in cui sono inserite a causa di spartizioni territoriali determinate da trattati di pace o, comunque, da accordi internazionali.

Nell'ambito delle due attuali Regioni, Trentino-Alto Adige e Friuli-Venezia Giulia, si può fare eccezione, al già detto, per il gruppo ladino. Esso si colloca, a nostro avviso, su un livello mediano tra le minoranze nazionali e gli altri gruppi minoritari di cui si dirà appresso. Nei censimenti austriaci del secolo scorso era infatti assimilato e computato direttamente nel gruppo linguistico italiano, e nel censimento del 1910 era unificato in un gruppo espressamente denominato italiano-ladino ².

Anche se pare ad alcuni di poter ritrovare nel passato una continuità territoriale di parlata ladina dal Friuli ai Grigioni, risulterebbe ben difficile - crediamo - rinvenirvi tutti i fattori di una nazionalità storica o di una storia nazionale.

Gli altri gruppi linguistici delle sopraddette Regioni, prescindendo da quello italiano congiunto come è ora allo Stato omonazionale, costituiscono - ripetiamo - vere e proprie minoranze nazionali, l'austro-tedesco e lo sloveno con infiltrazioni croate, adiacenti alle rispettive nazioni e separati da esse dai confini statali.

Il trattato di S. Germano del 1919 e, più limitatamente quello di Rapallo del 1920, rovesciarono il rapporto di minoranze e maggioranze rispetto a quello che era stato nel Land Tirol e nel Küstenland: il gruppo italiano, prima minoritario, passò ad essere parte della maggioranza nazionale dello stato italiano; quello austro-tedesco, prima maggioranza nel Land Tirol e nell'Austria, divenne minoritario nella allora costituita provincia della Venezia Tridentina che comprendeva le due attuali provincie di Trento e Bolzano fino al 1926 e nella Regione Trentino-Alto Adige dal 1948 in poi, sempre comunque minoranza nel Regno d'Italia e poi nella Repubblica italiana; quello sloveno e croato, maggioranza in molti Comuni del Küstenland e minoranza in altri, nel suo complesso dopo il 1919 restò minoritario nello Stato italiano entro i cui confini fu inglobato.

Due elementi e fattori caratterizzano essenzialmente queste minoranze e le differenziano da altri gruppi minoritari sparsi sul territorio della Repubblica ita-

liana, e sono degni di massima attenzione e rilievo.

Il primo è quello (non di scarsa incidenza sul piano politico) della contiguità territoriale con la Nazione loro propria, per cui sono, come già si accennò, propaggini o frazioni di Nazione collocate in uno Stato eteronazionale.

Dal punto di vista linguistico, gli studiosi della materia distinguono ben opportunamente le "isole" linguistiche dalle "penisole" linguistiche.

La peninsularità linguistica e la contiguità territoriale rafforzano la tendenza alla conservazione e alla difesa del proprio "essere nazionale" e implicitamente la aspirazione a vivere nello Stato in cui le minoranze sono inserite, come vivrebbero nello Stato omonazionale, e determinano spinte irredentistiche per ritornare in seno allo stesso.

Il secondo elemento è quello del nesso storico tra gruppo e territorio, tra gruppo e ambiente naturale o creato dall'uomo, che costituisce anch'esso nella sua sintesi una continuità e una propaggine della nazione vicina. Un gruppo in se stesso avulso dal suo ambiente storico, o un ambiente storico svuotato da quel suo gruppo che l'ha creato così come è venuto formandosi nei secoli, rimarrebbero due tronconi destinati al degrado e alla progressiva ma inevitabile perdita della loro comune e inscindibile identità.

Perciò i trasferimenti in massa, coatti e anche quelli cosiddetti volontari, di gruppi umani dal loro territorio, comunque si cerchi di giustificarli dal potere che li pone in atto o li sollecita, sono una violenza contro gli uomini e contro le cose, una violenza contro la storia.

Nelle due attuali Regioni, Trentino-Alto Adige e Friuli-Venezia Giulia, prima che fossero annesse all'Italia nel 1919, i gruppi linguistici non italiani - l'austrotedesco e il croatosloveno - e a sua volta il gruppo italiano avevano coscienza manifesta della loro appartenenza alle rispettive nazioni. Da quella coscienza nasceva contemporaneamente la fedeltà politica del gruppo omogeneo allo Stato in cui era incluso, e le spinte irredentistiche dei gruppi nazionalmente eterogenei, cresciute ed acute, queste, nella seconda metà del secolo scorso e nei primi vent'anni di questo secolo in coincidenza con la maturazione del processo risorgimentale italiano ed europeo e dei rivolgimenti connessi con la prima guerra mondiale.

Ma nel grande impero multinazionale e plurilingue, come era quello austro-ungarico, dove la problematica conseguente a quella sua complessità era stata vissuta per secoli e regolamentata via via senza grandi conflittualità, una soluzione rispettosa dei diritti dei gruppi linguistici e nazionali era pur stata raggiunta con la Grundverfassung del 1867.

Era questa una soluzione valida all'interno di uno Stato plurinazionale e plurilingue. Distrutto questo e preteso di sostituire nella carta politica europea solo Stati mononazionali - progetto di realizzazione impossibile, come si è visto, poichè confini naturali e nazionali non coincidono e i gruppi non sono mai nettamente separati ma intersecati - il problema si ripresentò in molte parti d'Euro-

pa e anche in Italia che da Stato mononazionale qual'era prima del 1919 incluse nei propri confini gruppi minoritari austrotedeschi e slovenocroati, divenendo, seppur in misura molto limitata, uno Stato plurinazionale.

Di questa nuova realtà e dei problemi politici da essa conseguenti, ebbero coscienza Governi e Parlamento italiani tra il 1919 e il 1922, nel periodo ancora liberal-democratico, con il proposito di affrontarli e risolverli all'interno di una visione rispettosa delle minoranze ³.

Nei due decenni 1923-1943 invece i problemi delle minoranze nazionali e linguistiche furono dai governi fascisti non solo ignorati ma programmaticamente negati (era accesa come ognuno ricorda la lotta e la repressione culturale anche dei dialetti italiani) sulla base dell'assurda tesi che non esistevano minoranze o che esse, infiltrazioni sul territorio nazionale, dovevano essere assimilate.

Il periodo 1943-1945, periodo in cui il conflitto era ancora in corso, vide nelle due Regioni di cui parliamo la istituzione di due Operationszone, l'Alpenvorland e l'Adriatisches Küstenland, con una amministrazione germanico-tirolese la prima e germanico-carinziana la seconda. Non mancarono in quegli anni provvedimenti contingenti nel settore dell'uso delle lingue e in quello della cultura, ma finalizzati ovviamente al momento di guerra e di occupazione e ai disegni più vasti di germanizzazione.

Fu a guerra finita che subito l'Italia si trovò a dover affrontare nuovamente la questione delle minoranze nazionali che sarebbero rimaste entro i suoi confini a trattato di pace definito, e la affrontò riallacciandosi a quei criteri di libertà e giustizia sui quali l'aveva impostata prima del fascismo.

Deve essere ricordato che i primi provvedimenti assunti autonomamente dallo Stato italiano per la tutela delle minoranze linguistiche, sono antecedenti ⁴ al trattato di pace, alla Costituzione e al suo art. 6, essendo stati subito ripresi nell'Italia ritornata alla democrazia quegli indirizzi di garanzia dei diritti dei gruppi minoritari che Corona, Governo e Parlamento stavano studiando e attuando nel periodo prefascista tra il 1919 e il 1922. Gli stessi Accordi di Parigi, Degasperi-Gruber, che al loro punto I e ai suoi commi a) b) e c) concernono specificatamente la salvaguardia del carattere etnico e lo sviluppo culturale del gruppo di lingua tedesca, sono anch'essi anteriori di più di un anno ⁵ rispetto alla promulgazione della Costituzione.

Diversa la situazione della Valle d'Aosta e i precedenti e la condizione attuale della popolazione che la abita. La valle appartenente secolarmente ad un dominio feudale-dinastico a cavallo delle Alpi comprendente zone di lingua italiana e di lingua francese, dopo la rinuncia da parte dei Savoia a favore dell'Impero di Francia, nel 1860, dei territori oltre il displuviale alpino, restò separata da essi e dalle popolazioni che erano più schiettamente di lingua e cultura francese, ma non fu trasferita nè da una ad altra Nazione, nè da uno ad altro Stato. Nè si può a nostro avviso, parlare della Valle d'Aosta come di una propaggine della Nazione francese: oltre i confini della Valle verso la Francia stavano zone

secolarmente appartenenti allo stesso Stato bilingue. Il non essere e non sentirsi una propaggine della Nazione francese collocata in uno Stato eteronazionale, congiuntamente all'avita fedeltà alla dinastia dei Savoia, sovrani di Piemonte e poi del Regno d'Italia, furono fattori determinanti nel moderare, si potrebbe dire nel non provocare, aspirazioni o tendenze irredentistiche di rilevante peso politico.

Per questi motivi, oltre a quelli che diremo appresso, noi troveremmo qualche difficoltà a parlare di un gruppo nazionale francese nella Valle d'Aosta. Le due lingue, italiana e francese, sono convissute per dir così nel territorio della Valle non solo nei rapporti individuali, ma anche in quelli ufficiali nello stato sabauda fino alla seconda metà del secolo XIX.

Poi le note vicende storiche videro la "piemontizzazione" dell'Italia unificata in Regno dei Savoia, ma parallelamente la progressiva scomparsa della lingua francese nella Corte, nel Parlamento, negli atti ufficiali e, dove era usata come in Valle d'Aosta, anche nelle scuole come lingua d'insegnamento. I vecchi territori sabaudi rimasti alla dinastia dopo le cessioni del 1860, inglobati nel nuovo Regno d'Italia subirono un indolore processo di "italianizzazione" di quanto restava della tradizione linguistica e culturale francese. Il periodo fascista accentuò coattivamente quel processo vietando l'uso della lingua francese nei rapporti e negli atti pubblici e ufficiali, nella scuola e nella toponomastica.

Anche il territorio della Valle, pur avendo come ambiente creato dall'uomo caratteristiche sue proprie, non appare come una continuità di quello nazionale francese e comunque segna rispetto a quest'ultimo una differenza di grado e di tono non poco rilevante, se si confronta ad esempio la caratterizzazione dell'Alto Adige che offre anche a prima vista l'immagine di una terra uguale in quasi ogni suo aspetto a quelle contermini del Tirolo e dell'Austria. Infine più che di due gruppi linguistici separati e contrapposti nella Valle, ognuno dei quali si sente minacciato nella sua esistenza e permanenza anche in riguardo alla sua stessa vita sociale ed economica e politica, si tratta di una gente con costumi comuni parte della quale è indirizzata preferenzialmente all'uso della lingua francese, parte a quella della lingua italiana, due lingue che sono tra di loro vicine e facilmente assorbibili dai singoli e non di rado intercambiabili.

Anche per la Valle d'Aosta i primi provvedimenti di tutela del substrato linguistico francese sono anteriori alla Costituzione e allo Statuto di autonomia speciale e risalgono al Decreto Legislativo Lungotenenziale del 7 settembre 1945 n. 545 e al Decreto Legislativo 11 novembre 1946, n. 365. Col primo era consentito l'uso della lingua francese nei rapporti con le autorità politiche, amministrative e giudiziarie e per la redazione degli atti pubblici (escluse le sentenze) ed era assicurato l'insegnamento della lingua e nella lingua francese; col secondo erano trasferite alla Valle, costituita in Ente autonomo, le scuole elementari e medie di qualsiasi ordine e tipo. Nei due Decreti, come poi nel titolo VI dello Statuto Speciale per la Valle d'Aosta - Legge costituzionale 26 febbraio

1948, n. 4 - il principio assunto è quello del bilinguismo assoluto, della parificazione delle due lingue (art. 38), dell'uso dell'una o dell'altra, indifferentemente, negli atti pubblici, eccettuati i provvedimenti della autorità giudiziaria che sono redatti in lingua italiana.

Ma non è certo privo di rilievo notare che nello Statuto austriaco non compaiono menzionati (e con ciò neppure riconosciuti) un "gruppo" francese e un "gruppo" italiano; e che in conseguenza non sono stati previsti nè attuati congegni di tutela particolare per i gruppi e per i loro rapporti politico-amministrativi, come ad esempio riserve di posti negli organi legislativi ed esecutivi regionali, e in quelli deliberativi ed esecutivi comunali; come negli impieghi pubblici, nell'utilizzo proporzionale delle poste di bilancio, ecc. ecc., tutto quel complesso di norme particolari strumentate nella Regione Trentino-Alto Adige e nella provincia di Bolzano a garanzia del gruppo sudtirolese e, collateralmente e parzialmente, anche per quello ladino.

Come lo Statuto Speciale per la Regione Trentino-Alto Adige, anche quello per la Regione Friuli-Venezia Giulia (Legge Costituzionale 31 gennaio 1963, n. 1) richiama esplicitamente i gruppi linguistici: *"Nella Regione è riconosciuta parità di diritti e di trattamento a tutti i cittadini, qualunque sia il gruppo linguistico al quale appartengono, con la salvaguardia delle rispettive caratteristiche etniche e culturali"* (art. 3); ma mentre il primo (del Trentino-Alto Adige) definisce i tre gruppi presi in considerazione⁶: italiano, ladino e tedesco, il secondo (del Friuli-Venezia Giulia) si riferisce alla esistenza dei gruppi, senza indicarli singolarmente, nè dispone per essi riserve di rappresentanza negli organi legislativi ed esecutivi della Regione od altre riserve ex lege come quelle sopra menzionate per la Regione Trentino-Alto Adige e per la Provincia di Bolzano.

Ma i due Statuti furono approvati in tempi diversi: il primo nel 1948; il secondo nel 1963; ed inoltre, dietro il primo stavano gli Accordi Degasper-Gruber, pattuiti a Parigi nel settembre 1946, accordi che garantivano agli abitanti di lingua tedesca della provincia di Bolzano non solo la completa uguaglianza dei diritti rispetto agli abitanti di lingua italiana, ma anche un quadro di disposizioni speciali destinate a salvaguardare il carattere etnico e lo sviluppo culturale ed economico del gruppo di lingua tedesca.

Anche a monte dello Statuto Speciale per la Regione Friuli-Venezia Giulia stanno degli obblighi internazionali assunti dall'Italia col "Memorandum d'intesa" con la Jugoslavia nel 1954, seppur limitatamente ad una frazione del gruppo sloveno, quella della ex zona A del territorio di Trieste.

L'Accordo di Parigi, Degasper-Gruber, fu però in pochi anni, dal 1946 al 1948, tradotto subito nel diritto pubblico interno a tutela del gruppo nazionale tedesco dell'Alto Adige, mentre in causa del protrarsi della definizione conclusiva delle questioni riguardanti la ex zona A e zona B tra Italia e Jugoslavia, la minoranza slovena della Regione Friuli-Venezia Giulia restò affidata ad una tutela diversificata nei suoi nuclei della Provincia di Udine, di Gorizia, di Trieste.

Il gruppo tedesco dell'Alto Adige nella Repubblica italiana gode dunque della massima tutela. L'aggancio ad un accordo internazionale, i disposti costituzionali e statutari ne garantiscono la pienezza e la copertura di ogni settore della vita pubblica e privata, pur dovendosi riconoscere che mancano ancora norme di attuazione in materia di essenziale importanza, come ad esempio l'uso della lingua tedesca nell'amministrazione della giustizia. Ma è una carenza temporanea, anche se eccessivamente protratta.

Per i gruppi minoritari della Regione Friuli-Venezia Giulia siamo ancora ben lontani dalla attivazione di una tutela specifica analoga a quella riservata al gruppo linguistico tedesco nella Regione Trentino-Alto Adige e nella Provincia di Bolzano, pur se è giusto ricordare che in Parlamento sono state presentate, dal 1970 in poi, ripetute proposte di legge e un'ultima di iniziativa del gruppo comunista il 6 marzo 1980 che ci pare rilevante poichè (art. 1) intende assicurare alla minoranza slovena nel suo complesso lo sviluppo sociale, economico e culturale, e non solo la libera espressione della propria lingua, ma anche la *"tutela della propria identità nazionale"*. Vero è che il gruppo sloveno nella Regione Friuli-Venezia Giulia non è nè così numeroso nè compatto sul territorio come quello tedesco in Alto Adige, ma almeno per i suoi nuclei esistenti in provincia di Trieste e di Gorizia non si può negare ad esso caratteri e natura di minoranza nazionale, propaggine e penisola della nazionalità slovena, mentre diverso può essere il discorso per le comunità di origine slava della provincia di Udine. Queste, infatti, prive di una continuità territoriale efficace a collegarle direttamente con il "mondo" linguistico e culturale omogeneo di cui sono espressioni, vivono in simbiosi non conflittuale con la popolazione friulana in cui sono inserite e pertanto per esse, come per altri gruppi linguistici dei quali si dirà in seguito, sussiste l'interesse alla difesa e conservazione del patrimonio culturale specifico, ma in misura e modalità ben diverse da quelle richieste per i gruppi nazionali veri e propri ai quali non è sufficiente una tutela linguistica e culturale, ma necessita ed è giusto riservare congegni di tutela chiaramente politica.

3

È stato il mancato ardire di parlare esplicitamente di minoranze nazionali distinguendole espressamente da altre variamente denominate, che ha reso possibile il sorgere di aspettative e l'avanzare di richieste da parte di queste ultime per essere equiparate o sostanzialmente avvicinate al trattamento giuridico riservato alle prime. Gli anni 1945-1948 nel corso dei quali si svolsero gli studi preparatori e i dibattiti assembleari di progettazione, discussione e approvazione della Costituzione e degli Statuti di autonomia speciale per la Sicilia, la Sardegna, la Valle d'Aosta e il Trentino-Alto Adige non erano stati certamente i più favorevoli a consentire una lucida e serena analisi della questione delle mino-

ranze. La sconfitta militare che con il fascismo travolse l'Italia e i suoi due Stati, il morente Regno dei Savoia e la nata già morta Repubblica Sociale; la minaccia che le Grandi Potenze vincitrici imponessero col trattato di pace una mutilazione del territorio dello Stato italiano alle sue frontiere occidentali, settentrionali ed orientali dove erano insediate le minoranze nazionali austro-tedesche, sloveno-croate e dove era in uso promiscuo con l'italiana la lingua francese⁷; il manifestarsi, nelle grandi isole, di tendenze ad un autonomismo tanto accentuato da sconfinare nel secessionismo o addirittura di tendenze separatistiche palesi, come in Sicilia; il sorgere di movimenti culturali, a volte anche tradottisi in organizzazioni politiche, di esaltazione del particolarismo locale o regionale non come elemento componente di una pur esistente unità nazionale, ma in polemica ed in opposizione ad essa, furono questi altrettanti fattori di tensione interna ed internazionale - si pensi ad esempio alle già accennate vicende connesse all'Alto Adige ed alle zone di confine con la Jugoslavia - che impedirono una impostazione sistematica ed organica della questione delle minoranze. E anche il mancato ardire, come sopra si diceva, di parlare esplicitamente di minoranze nazionali, trova in quel clima la sua giustificazione.

Così, però, tutto rimase affidato alla dizione generica di "minoranze linguistiche", con una vaghezza ed imprecisione concettuale che già sul piano dottrinale è causa di incertezze e confusioni e lo può diventare ancor più nel momento normativo.

È singolare, ad esempio, che né lo Statuto speciale della Regione siciliana (D. Legisl. 15 maggio 1946, n. 455, convertito in L.C. 26 febbraio 1948, n. 2), né quello per la Sardegna (L.C. 26 febbraio 1948, n. 3) facciano parola di minoranze linguistiche, e tanto meno di gruppi, nonostante che in Sicilia vi siano, in provincia di Palermo nuclei albanesi in cinque Comuni, e in Sardegna nuclei catalani in provincia di Sassari nel Comune di Alghero; mentre invece lo Statuto ordinario della Regione Calabria (L. 28 luglio 1971, n. 519) menziona espressamente all'art. 56, lett. r) le "popolazioni di origine albanese e greca" per le quali sarà favorito "l'insegnamento delle due lingue nei luoghi ove esse sono parlate"; e quello della Regione Molise (L. 22 maggio 1971, n. 347) le "comunità etniche" che sono albanesi e serbo-croate, delle quali (art. 4 ultimo allinea) si propone di tutelare "il patrimonio linguistico, storico e le tradizioni popolari".

Una elencazione riassuntiva delle dizioni usate nei testi costituzionali e statutari è già essa stessa più che sufficiente a far comprendere come ci si trovi di fronte ad una materia ancor da sistemare. Si elencano infatti: 1) minoranze linguistiche, 2) gruppi linguistici, 3) gruppi linguistici con proprie caratteristiche etniche e culturali, 4) comunità etniche, 5) popolazioni di origine (e qui segue, ad esempio, albanese, greca ...), e anche 6) comunità locali portatrici di originale patrimonio linguistico, di cultura e di costume, come nello Statuto della Regione Basilicata (L. 22 maggio 1971, n. 350, art. 5, II comma all. 11).

Non è questione nominalistica quella che noi facciamo, ma di sostanza.

Pare infatti della massima importanza e necessario conoscere e definire in modo univoco il soggetto dei diritti di tutela, non fosse che per una uguaglianza di trattamento giuridico. Assunto, ad esempio, il criterio della origine storica extranazionale di nuclei destinatari di provvedimenti di tutela, resterebbe inspiegabile ed inaccettabile perchè a quelli che formano isole linguistiche albanesi nell'Italia meridionale dovute ad immigrazioni quattrocentesche sia stata esplicitamente riservata la tutela in due Statuti regionali - il calabrese e il molisano - mentre il nucleo catalano di Alghero, derivante anche esso da una colonia insediatavi nel secolo XIV, non sia neppure menzionato nello Statuto sardo. E ci fermiamo a questo solo esempio, perchè altrimenti dovremmo elencare tanti altri nuclei di "popolazioni di origine..." storica extranazionale sparsi lungo tutto l'arco alpino che differiscono da quelli citati solo perchè la loro consistenza numerica è minore o minima ⁸, ed altri nuclei simili nella Regione Puglia il cui Statuto (L. 22 maggio 1971, n. 349) non dedica ad essi neppure un cenno.

Altri Statuti ordinari regionali, pur senza indicarle espressamente con le loro denominazioni e nella loro natura, prescrivono la difesa e la valorizzazione del patrimonio linguistico di cultura e di costume delle comunità locali ⁹. Con il che si apre, ognuno vede, un grande campo di interventi a tutela e sviluppo di gruppi con originale patrimonio linguistico che può essere di vere e proprie minoranze linguistiche, ma anche, estensivamente, di parlate e di dialetti. Un chiarimento scientifico che individui le vere e proprie minoranze linguistiche è un presupposto indispensabile per la traduzione in atto del disposto costituzionale dell'art. 6.

Nella Regione Piemonte, ad esempio, la situazione è estremamente complessa, straordinariamente frastagliata e lo era ancor più sino a un secolo e mezzo fa. Franco-provenzale e provenzale, piemontese, italiano e francese erano intersecati, sovrapposti e ancor oggi, a parte la Valle d'Aosta, parlate e dialetti di derivazione francese o occitana sono usati in parecchi Comuni della provincia di Torino e di Cuneo.

Nella Regione Veneto si registra la presenza del ladino-dolomitico in qualche Comune della provincia di Belluno e del ladino-friulano in qualche Comune della provincia di Venezia. Il ladino-friulano è inoltre largamente usato in molti Comuni delle provincie di Gorizia, Pordenone, Udine nella Regione Friuli-Venezia Giulia. Piccoli nuclei di parlanti il tedesco o dialetti derivanti dalla lingua tedesca, si trovano anche in Piemonte, in Valle d'Aosta, nel Veneto, nel Trentino e in provincia di Udine.

4

Ecco dunque una casistica molto complessa che se costituisce un campo di indagini erudite per il linguista e lo storico, non allieva certo le difficoltà per il legislatore: minoranze linguistiche col carattere di minoranze nazionali; zone di

bilinguismo consolidato; minoranze linguistiche come resti di popolazioni antichissimamente o anticamente immigrate nella penisola italiana e nelle sue isole maggiori; nuclei residui di infiltrazioni di altre lingue al di qua del displuviale alpino; parlate di derivazione latina ma fortemente caratterizzate in difformità dalla lingua italiana e dalle sue più diffuse espressioni dialettali; e, infine, dialetti italiani che per una loro dignità storica e letteraria ci si sforza di promuovere al grado di lingue.

La corsa in questa direzione non è un'ipotesi nostra; essa è già incominciata. Una proposta popolare presentata al Consiglio regionale della Sardegna il 13 luglio 1978, chiede la *Tutela della minoranza linguistica sarda in applicazione dell'art. 6 della Costituzione*; e una proposta di legge d'iniziativa del Consiglio regionale della Sardegna presentata alla Camera dei Deputati (n. 2602) il 19 maggio 1981 chiede il *Riconoscimento della parità giuridica della lingua sarda con la lingua italiana e l'introduzione del sistema del bilinguismo in Sardegna*, con tutte le macchinose conseguenze nel settore della scuola, dell'amministrazione pubblica, giustizia compresa, della redazione degli atti ufficiali, ecc. ecc.

Nè il processo di esaltazione, oltre ogni limite ragionevole, del "diverso" ignorando il "comune", si ferma qui: attribuita a dialetti e parlate la dignità di lingua, si muove alla pretesa che i gruppi interessati siano riconosciuti come minoranza linguistica e poi addirittura come minoranza nazionale. Così tra le nazioni a sè che sarebbero minoritarie nello Stato italiano, da alcuni che creano opinione pubblica si è già posta la "nazione friulana" che sarebbe conculcata come nazione proibita; e in occasione dell'ultimo censimento nell'ottobre 1981, i centri maggiori della Regione Veneto sono stati allietati da manifesti murali di una "Liga Veneta" che protestava perchè nei questionari da compilarsi non era prevista per i Veneti la possibilità di dichiarare la loro appartenenza alla "nazione veneta".

Anche questi sono aspetti della problematica generale che non devono sfuggire al legislatore, perchè rivelatori di tendenze politiche attuali che con la scienza della linguistica e con la storia hanno ben poco da spartire.

È stato da altri ¹⁰ evidenziato il principio che "l'esistenza di un gruppo etnico non si fonda tanto su legami di sangue e neppure sull'uso di un certo codice linguistico ... ma piuttosto sul senso di appartenenza dei suoi membri...". Altrimenti, come abbiamo osservato altrove ¹¹, si verrebbe spinti all'indietro su un piano tribale o razziale di rapporti tra gruppi invece che restare sul piano delle diversità spirituali e culturali, ma della comune umanità.

Il "senso di appartenenza", pare anche a noi, con altri già detti o che diremo, un fattore primario per stabilire una scala graduata delle minoranze linguistiche, alla quale far corrispondere una scala graduata di provvedimenti di tutela. C'è una distinzione generale - scrive A. Pagliaro ¹² - tra "la minoranza che parla come lingua materna una lingua comune diversa da quella dello Stato al quale è aggregata, poichè di quella comunità spirituale si sente parte" e le mino-

ranze “in cui il legame con la propria comunità linguistica non va oltre le forme politicamente meno coscienti del dialetto”.

La proposta di legge Pannella e altri, n. 107, VIII legislatura, presentata il 20 giugno 1979, elenca nel suo art. 1, undici “lingue diverse da quella italiana in uso presso comunità aventi sede nella Repubblica”, e sono: tedesca, francese, catalana, occitano-provenzale, ladina, slovena, ladina-friulana, sarda, serbo-croata, albanese, greca.

Il progetto - si legge nella relazione accompagnatoria - si fonda sul concetto della *tutela del diritto individuale oltre che collettivo* e distingue tra *zone di uso abituale anche se non prevalente* di lingue diverse da quella italiana e *zone di uso abituale e prevalente*. La normativa di tutela proposta nel disegno di legge è proporzionale all'ardore difensorio delle minoranze che ispira i proponenti. Sia nel primo che nel secondo caso è previsto che i cittadini interessati abbiano il diritto di compiere ogni atto nei confronti della pubblica amministrazione usando la loro lingua e che la pubblica amministrazione nonché gli uffici giudiziari abbiano il dovere di usare nei loro atti, comunicazioni, ecc. la lingua del cittadino cui sono rivolti; uguali diritti e doveri dovranno vigere presso gli Enti sanitari pubblici; per il servizio militare obbligatorio i cittadini originari delle zone determinate avranno diritto, salvo loro espressa libera rinuncia, ad essere impegnati in reparti e servizi nei quali possano valersi della loro lingua; nomi di famiglia e toponimi potranno essere ricondotti in pristinum ante 1860; bandi, ordinanze, avvisi al pubblico che determinano obblighi o li notificano dovranno essere pubblicati anche nelle lingue diverse da quella italiana. Dove, invece, l'uso della lingua non italiana sia abituale e prevalente, allora gli obblighi per gli Enti pubblici, Comuni, Provincie, Regioni, Stato, sono ampliati.

Delimitate le zone, la toponomastica dovrà essere indicata nella o nelle lingue non italiana accanto ai toponimi italiani: l'uso della lingua minoritaria sarà obbligatorio accanto a quella italiana negli atti delle pubbliche amministrazioni anche se non diretti al pubblico e nelle assemblee degli Enti locali; saranno istituite scuole in cui l'insegnamento sia impartito *nella* lingua minoritaria; nelle Università delle zone determinate o in quelle viciniori saranno istituiti corsi delle lingue in uso; e per ogni Facoltà e corso di dette Università dovrà essere assicurata agli studenti delle zone di cui sopra la possibilità di sostenere gli esami valendosi della propria lingua.

Alcune di queste disposizioni non possono non lasciare perplessi. Quella ad esempio sul servizio militare in reparti nei quali gli aventi diritto possono valersi della loro lingua diversa dall'italiana potrà trovare attuazione per minoranze linguistiche di sufficiente consistenza numerica, ma per altre come si farà? E quale lingua sarà usata nell'impartire i comandi militari? In che lingua saranno impartiti da ufficiali e sottoufficiali che non appartenessero al gruppo minoritario? Sono tutte queste questioni non nuove, le cui difficoltà pratiche e di principio sono state già sperimentate nella defunta Monarchia austro-ungarica.

Più grave ancora non può non apparire la norma che consentirà agli studenti universitari di ogni Facoltà di sostenere gli esami nella propria lingua.

Anche qui, ove si tratti di minoranze numericamente consistenti e appartenenti ad una lingua e cultura nazionale di quelle che sono entrate usualmente nel patrimonio scientifico e didattico di studiosi, docenti e discenti, e la conoscenza delle quali lingue sia strumento rilevante nell'ampliare ed approfondire le ricerche e la comprensione delle materie scientifiche ed umanistiche nella loro dimensione universale (e tale deve essere quella della cultura), la norma ha senso e potrà trovare attuazione. Ma per le altre espressioni idiomatiche, quasi-lingue o dialetti, tutte quelle elencate e che secondo il progetto di legge "debbono in ogni caso essere considerate lingue", che senso ha la norma e come si applicherà? Le Università italiane sono uscite da poco da un provincialismo linguistico che aveva mantenuto gli studenti in una scarsa conoscenza delle lingue straniere. Attiveremo ora dei congegni a norma dei quali parte dei futuri studenti potranno rinchiudersi nel comodo uso di lingue-dialetti locali e proprio nelle prove d'esame che sono, come ognuno anche minimamente esperto in materia deve sapere, un momento prezioso per sollecitare la migliore adeguazione tra ideazione ed espressione e comprovare la capacità di comunicazione scientifica? E ancora, come si configurerà il rapporto Docente-Facoltà e quello docente-discente? Saranno tutt'altro che infrequenti i casi in cui un docente, foss'anche una celebrità, non conosca nè catalano, nè occitano-provenzale, nè ladino dolomitico e friulano, nè sardo, nè neo-greco, nè albanese. In questi casi, l'esame e specialmente quello di laurea che è, se rettamente inteso, un momento essenziale anch'esso del rapporto didattico e la prova della raggiunta capacità scientifica di ricerca e di lavoro, sarà condotto dal professore ufficiale della materia o da altri perchè essi conoscono la lingua del gruppo?

Molto più cauto il disegno di legge n. 2068, VIII legislatura, presentato il 24 ottobre 1980 ad iniziativa dei deputati Sacconi ed altri. Anch'esso elenca le lingue considerate non italiana agli effetti della proposta di legge, ma omette il sardo poichè sul piano isolano non costituisce certamente una lingua minoritaria, e sul piano politico esistono profonde differenze "fra la realtà sarda e quella dei piccoli nuclei sparsi, bisognosi di una tutela che venga assicurata dal centro". Il progetto riconosce, ben opportunamente a parer nostro, che "esistono notevoli differenze tra i linguaggi propri delle nostre minoranze e quelli dei Paesi d'origine a causa del diverso contesto storico in cui si sono evoluti".

Soggetto dei diritti di tutela sono le *comunità di lingua non italiana* alle quali vanno assicurate misure che potremmo definire di conservazione: presenza nella scuola d'infanzia di personale capace di usare la lingua della minoranza; nella scuola dell'obbligo l'insegnamento *della* lingua d'origine; nella scuola secondaria superiore l'insegnamento *della* lingua e letteratura d'origine, della storia e delle tradizioni popolari proprie dei rispettivi insediamenti; la bilinguità della toponomastica e la restituzione alla denominazione d'origine di Comuni e

località; nelle trasmissioni regionali della RAI-TV una quota oraria di programmi che valorizzino ed informino sulla storia e sulla cultura della minoranza linguistica.

Il *diritto individuale* alla tutela, si esercita, a *richiesta*, nella facoltà d'ado- perare la propria lingua d'origine anche nei rapporti con gli organi della pubbli- ca amministrazione operanti nei territori di insediamento tradizionale della mi- noranza; nel poter modificare i nomi italiani nella forma corrispondente a quel- la del ceppo linguistico d'origine e così pure i cognomi italianizzati dopo il 1918. Sono, come è detto nella relazione accompagnatoria al disegno di legge "proposte realistiche e, in quanto tali, realizzabili".

Piace inoltre osservare che la proposta di legge di cui si parla accoglie il prin- cipio di ritenere fondamentale il "senso di appartenenza" e cioè la coscienza e la volontà dei singoli di conservare intatta la propria identità specifica di comunità minoritaria: l'uso della lingua d'origine nei rapporti con la pubblica amministra- zione è una facoltà che si esercita a richiesta; l'insegnamento della lingua d'origine nelle scuole dell'obbligo, e quello della lingua e letteratura d'origine, della storia e delle tradizioni popolari proprie dei rispettivi insediamenti, nella scuola seconda- ria superiore, è impartito su richiesta degli alunni interessati.

E, infine, largo spazio è lasciato ad iniziative, sostenute da finanziamenti statali, delle amministrazioni comunali ed alle associazioni culturali per pro- muovere la conservazione del patrimonio storico ed artistico proprio delle po- polazioni di tradizioni linguistiche diverse da quella italiana.

Il disegno di legge n. 2318, VIII legislatura, presentato il 4 febbraio 1981 alla Camera, su iniziativa dei deputati Spagnoli e altri, introduce rispetto ai pre- cedenti qui ricordati una concezione sostanzialmente diversa dei rapporti tra la tutela delle minoranze linguistiche e l'appartenenza delle stesse ad un mondo linguistico unitario nazionale. La proposta di legge muove espressamente dalla affermata necessità di coordinare l'art. 3 e l'art. 6 della Costituzione, nel senso che la Repubblica debba realizzare la effettiva parità tra i cittadini promovendo per essi la effettiva conquista della lingua nazionale, e che all'interno di tale ob- bligo costituzionale debba provvedere alla tutela dei gruppi linguistici di mino- ranza "intesi quali espressioni di specifiche identità e di valori umani e culturali non più comprimibili ed emarginabili, allo stesso fine dell'arricchimento della cultura e dello sviluppo democratico unitario del paese". Resta, così, bene evi- denziato che la capacità d'uso di una lingua nazionale in tutta la Repubblica non è da vedersi come un'oppressione nazionalistica cui si assoggettano le singo- le regioni con i loro dialetti o altre lingue di diversa origine, ma come la conqui- sta di uno strumento prezioso di comunicazione tra i cittadini, indispensabile sul piano pratico dei rapporti quotidiani tra le singole persone, tra di esse e le comunità e gli Enti pubblici, nelle attività economiche e nel lavoro. In un mon- do che è sempre più aperto a grandi trasferimenti di persone da una regione ad un'altra e da uno ad altro Stato, un mondo in cui il lavoro italiano paga un pe-

sante contributo di emigrazione, già l'uso soltanto di una lingua nazionale, sia pur prestigiosa come quella italiana, è uno strumento troppo stretto e insufficiente; e pensiamo dunque a quanto lo siano le quasi-lingue ed i dialetti.

Questo disegno di legge 2318, a differenza delle altre proposte di legge sopracitate, *non* elenca nei suoi articoli specificatamente alcun gruppo linguistico minoritario (anche se ne fa cenno nella relazione accompagnatoria) per lasciare spazio ad ulteriori e più approfondite indagini scientifico-culturali e “*per non accumunare situazioni storico-culturali che possono aver bisogno di forme di tutela differenziate*”. Un tale criterio consente, dunque, l'adozione di una normativa articolata e corrispondente a quella diversità e gradualità storico-linguistica delle minoranze sulla quale abbiamo posto l'accento all'inizio di questa nostra nota, e che a noi sembra essenziale per distinguere nettamente le minoranze nazionali dalle altre, e condiziona in ogni caso l'eventuale riconoscimento di un gruppo linguistico minoritario alla abitudine dell'uso della lingua e all'esistenza di una *consistente produzione culturale*. Infine, il disegno di legge in parola adotta il principio che la tutela linguistica sia applicabile soltanto a richiesta del gruppo interessato. La normativa proposta in conseguenza di tali principi (tolto il complesso delle “leggi speciali, anche di carattere costituzionale” che riguardano la tutela della lingua francese nella Valle d'Aosta, dei gruppi linguistici italiano e tedesco della provincia di Bolzano, del ladino-dolomitico e dello sloveno) non istituisce l'obbligatorietà ma la *possibilità* di adozione di alcuni provvedimenti che riguardano in massima parte il settore scolastico e culturale. Nella scuola materna è consentito l'uso della lingua minoritaria insieme con l'italiano, “come oggetto e come strumento di insegnamento”; nelle scuole elementari e nelle medie dell'obbligo, l'istituzione di corsi integrativi d'insegnamento della lingua minoritaria, la frequenza dei quali è però facoltativa. Nel settore della cultura è posta a carico delle Regioni a statuto speciale e delle Province di Trento e Bolzano “*nell'ambito della legislazione sulla protezione dei beni culturali*” la creazione di istituti per la difesa delle tradizioni linguistiche e culturali dei gruppi linguistici riconosciuti ¹³ ; e sono inoltre riservate trasmissioni nelle lingue materne dei gruppi nell'ambito dei programmi radiotelevisivi nazionali e regionali ¹⁴ .

Molto moderati e realistici anche in riguardo alla loro pratica attuabilità sono i congegni previsti per l'uso della lingua minoritaria negli organi collegiali degli Enti pubblici e negli atti ufficiali. L'uso è consentito nell'attività degli organi elettivi nei Comuni fino a 5 mila abitanti, ma le dichiarazioni suscettibili di effetti giuridici, ove non esista un servizio di traduzione, dovranno essere espresse anche in lingua italiana pena la nullità; gli stessi Comuni, a proprie spese, potranno pubblicare atti ufficiali dello Stato, delle Regioni e degli Enti locali e degli Enti pubblici non territoriali nella lingua del gruppo linguistico riconosciuto; amministrazioni statali, regionali e locali e di Enti pubblici non territoriali, nell'esercizio dei poteri di organizzazione dei propri uffici, potranno provvedere a

che, gradualmente, tra i propri dipendenti ve ne siano di capaci a colloquiare con il pubblico nella lingua d'origine; su conforme delibera dei consigli comunali interessati, toponomastica ufficiale, segnaletica stradale, ferroviaria e turistica e insegne degli uffici pubblici saranno redatte anche nella lingua del gruppo minoritario riconosciuto.

Comune a tutti e tre i progetti di legge qui ricordati resta una questione di non semplice soluzione: quella cioè del territorio entro il quale saranno operanti le disposizioni che verranno assunte dai poteri a ciò facoltizzati. Zone di uso abituale anche se non prevalente e zone di uso abituale e prevalente, designa la proposta di legge di iniziativa radicale; luoghi storici di insediamento di cittadini di lingua non italiana, dice la proposta di legge di iniziativa socialista, lasciando poi all'Istituto centrale di statistica il censimento delle minoranze linguistiche, quale ne sia la consistenza numerica; la proposta di legge di iniziativa comunista fa carico ai gruppi interessati di promuovere a mezzo di istanze degli organi comunali o circoscrizionali l'azione per il riconoscimento dei gruppi linguistici e attribuisce allo Stato o alla Regione la determinazione dell'ambito territoriale.

In ogni caso la determinazione del territorio di tutela non sarà nè facile nè priva di conseguenze, per le quali sarà necessaria grande cautela. Non facile perchè qualche gruppo è frastagliato in Comuni diversi e commisto con i parlanti lingua italiana, anche in proporzioni minime ¹⁵; grave di conseguenze se dovessero essere approvate le proposte più radicali poichè nel territorio determinato si dovrebbe attivare una complessa e costosa macchina di traduzioni, di redazioni bilingue (o anche trilingue in qualche regione) degli atti pubblici, di bilinguismo di almeno parte dei dipendenti pubblici, di diritto di corrispondenza nella lingua minoritaria tra privati e amministrazioni, di bilinguismo nella toponomastica, per arrivare infine al settore della scuola di ogni ordine e grado, comprese le Università, come si è già sopra rilevato.

La consistenza numerica della minoranza linguistica sul piano morale in assoluto non conta; ma non è priva di rilievo su quello politico-giuridico e per le conseguenze di natura pratico-amministrativa in causa della macchinosità dei congegni che si dovrebbero mettere in atto per la tutela delle minoranze anche minime, ove si volesse andare oltre una misurata opera di difesa e conservazione della lingua e delle tradizioni affidata alla iniziativa dei gruppi interessati attraverso Società culturali sostenute da contributi pubblici.

In sostanza il problema è un problema di misura.

5

Questo senso della misura si impone a parer nostro - lo ripetiamo ancora - nel distinguere dalle altre le minoranze nazionali alle quali va riservata una tutela speciale, la minoranza tedesca dell'Alto Adige e quella slovena del Friuli-Venezia Giulia.

E bene, a nostro avviso, l'art. 1 della proposta di legge n. 1483, VIII legislatura, d'iniziativa del deputato Cuffaro ed altri, presentato alla Camera il 16 marzo 1980, vuol garantire ai cittadini italiani di lingua slovena, oltre alla piena parità, allo sviluppo sociale economico e culturale ed alla libera espressione nella propria lingua anche *"la tutela della propria identità nazionale"*.

Per le altre minoranze linguistiche che costituiscono oasi linguistiche sopravvivenenti con propri costumi e tradizioni, la tutela della lingua e della loro cultura è ciò che prescrive il dettato costituzionale e che deve essere tradotto nella legge-quadro in attuazione dell'art. 6 più volte richiamato. Andare oltre può mettere in moto una corsa verso l'acquisizione di veri e propri privilegi con la creazione di enclaves territoriali giuridico amministrative, fonti di particolarismo e di disuguaglianza, con il che si ritornerebbe all'indietro nei secoli. Noi non siamo innamorati dell'uniformità e del centralismo che appiattisce il "diverso"; ma non possiamo chiudere gli occhi di fronte al pericolo che il "diverso" oltre alla doverosa difesa e tutela del suo essere sia, perchè tale, premiato con privilegi politici e amministrativi. Nè il pericolo che si corre è solo un timore vano e inconsistente. Già per la minoranza nazionale tedesca dell'Alto Adige, ai fini della sua tutela, sono state introdotte norme che derogano profondamente da quelle generali e dagli stessi principi fondamentali della Costituzione, con riserve ex lege di rappresentanza politica negli organi legislativi ed esecutivi della Regione Trentino-Alto Adige e della Provincia autonoma di Bolzano; di rappresentanza amministrativa negli organi deliberativi ed esecutivi comunali; di posti di impiego e di lavoro presso le pubbliche amministrazioni; di appartamenti nell'edilizia abitativa popolare sovvenzionata; di posti di insegnamento nelle scuole materne, elementari e secondarie; di utilizzo di stanziamenti di bilancio a scopi assistenziali, sociali e culturali; e ci si sta avviando, per non parlar d'altro, alla istituzione di fori speciali nella giustizia amministrativa ¹⁶.

Sono norme sull'utilità delle quali per la completa tutela del gruppo minoritario tedesco non v'è nulla da opporre; ma che certamente sono ispirate al principio della distinzione dei cittadini secondo la loro lingua, in deroga all'art. 3 della Costituzione, e che fanno della Provincia di Bolzano e, parzialmente della Regione Trentino-Alto Adige, un particolarismo territoriale.

Sconfinare in questa direzione può essere facile, ma sicuramente non proficuo all'uguaglianza del diritto. E qualche tentazione in tal senso, a favore delle altre molteplici e largamente frazionate minoranze sparse sul territorio nazionale è presente in alcune proposte di legge e viene alla superficie in tesi politiche, anche se non ancora formalizzate in disegni di legge, in Parlamento o in Consigli regionali.

Ad esempio, il censimento richiesto nella proposta di legge di iniziativa socialista, la numero 2068, è conseguenza anche dell'art. 1 della stessa che fa carico allo Stato e alle Amministrazioni locali non solo di tutelare la lingua, la cultura, il patrimonio storico, ecc. ecc. dei cittadini di lingua non italiana nei luo-

ghi storici dei loro insediamenti, ma anche la loro “*permanenza*” nel territorio “*ponendo freno al loro esodo*”. È impensabile, ovviamente, che ciò si intenda raggiungere con la imposizione di qualsiasi divieto a trasferimenti fuori del territorio poichè sarebbe in contrasto con l’art. 16 della Costituzione: “ogni cittadino può circolare e soggiornare liberamente in qualsiasi parte del territorio nazionale, salvo le limitazioni che la legge stabilisce in via generale per motivo di sanità o di sicurezza”. Il disposto non può essere inteso, dunque, se non nel senso che Stato e Amministrazioni locali attuino provvedimenti di incentivazione alla permanenza per i cittadini di lingua non italiana, favorendoli in vari modi, sul piano economico e sociale.

Ma, a prescindere dall’ingrato e quasi offensivo sapore di “riserva etnica” che verrebbe gettato sul territorio e sulle comunità tutelate, a qual titolo un cittadino di lingua non italiana dovrebbe essere destinatario di benefici maggiori o speciali rispetto a quello di lingua italiana? L’art. 3 della Costituzione ammonisce: “...senza distinzione di lingua...”.

In provincia di Trento è ancora aperta la questione del gruppo ladino della Valle di Fassa, per la quale è già stata presentata il 19 luglio 1979 una proposta di legge costituzionale, la n. 372, d’iniziativa dei deputati Virgili e altri e la n. 215, 3 agosto 1979, d’iniziativa dei senatori Fontanari, Brugger e Mitterdorfer. Devesi premettere che da un punto di vista soggettivo delle popolazioni della Valle di Fassa e del Comune contermini di Moena, la questione è giustamente posta. Non si comprende infatti perchè ai ladini della provincia di Bolzano siano riservati maggiori diritti speciali nel quadro regionale e provinciale rispetto ai ladini della provincia di Trento. Ma la proposta di legge - che corrisponde, non si può negare, ai desiderata delle popolazioni interessate - è tuttavia una testimonianza di quella tendenza cui sopra si accennava, a passare dalla tutela della lingua, cultura e tradizioni locali alla attivazione di riserve ex lege per i membri del gruppo tutelato, riguardanti rappresentanze politiche e amministrative e norme preferenziali per adire ai pubblici impieghi, riserve che costituiscono veri e propri privilegi non giustificabili in questo ed in altri casi ove non si tratti di minoranze nazionali.

Intorno al ladino sono stati versati fiumi di inchiostro e noi non ci arrischiere-mo a dire neppure una parola nostra sulla questione se esso sia una lingua, una quasi-lingua, un parlata autonoma o un dialetto speciale. Gian Battista Pellegrini, senza dubbio il più autorevole esperto oggi in materia, anche in una pubblicazione recentissima ¹⁷, ritiene l’unità ladina, dal Friuli ai Grigioni, come essa è esposta da tanti autori “inconsistente, priva di fondamento storico ed anche linguistico”; scrive che “il ladino non può considerarsi una parlata romanza autonoma, ma unicamente una varietà, sia pure del tutto speciale, dell’italiano settentrionale”; e riferisce anche il parere del romanista tedesco J. Kramer, essere cioè i dialetti ladini dolomitici “dialetti italiani, sia pure di un tipo molto caratteristico”.

Sul piano storico crediamo di poter affermare che la “questione ladina” è stata accesa politicamente nel periodo della lotta nazionale nella vecchia Contea Principesca del Tirolo di qui faceva parte il Trentino, e si era fatta rovente nello scontro tra pangermanesimo e irredentismo.

Ad ingigantire l'entità ladina v'era un interesse politico da ambo le parti: l'asserita esistenza di un gruppo “non italiano e non tedesco” serviva agli uni per contestare la compatezza italiana del Trentino (e la classificazione del censimento del 1910 ne è la prova); e la manifesta similarità del ladino con l'italiano consentiva agli altri di affermare che l'italianità era presente anche nell'Alto Adige tedesco. Le tormentate vicende su come definire le circoscrizioni elettorali subito dopo l'annessione del Trentino-Alto Adige all'Italia, sono molto illuminanti in proposito.

Realtà è che i ladini altoatesini inseriti amministrativamente ed economicamente nel contesto del gruppo tedesco, del pronunciamento “nè italiani nè tedeschi” intesero accentuare la prima parte; i ladini del Trentino, di fronte alle suggestioni ed alle pressioni per essere inglobati nell'area tedesca del Tirolo, reagirono sino alle soglie della prima guerra mondiale con delibere comunali, currende e petizioni, dichiarazioni della Chiesa e della Scuola contro la minacciata separazione amministrativa dalla zona italiana del Tirolo ¹⁸.

Queste vicende ebbero sicuramente influenza nel momento in cui si posero le premesse dell'ordinamento regionale attuale; la creazione di un terzo gruppo linguistico fu una prosecuzione dei passati contrasti nazionali; ciascuno degli altri due gruppi, l'italiano e il tedesco, contava di avere il terzo come alleato.

Per ciò dalla semplice tutela della lingua, cultura e tradizioni ladine si è passati alla quasi equiparazione, nei congegni politici regionali e provinciali, del gruppo ladino dell'Alto Adige a quello italiano e tedesco, con riserve di rappresentanza negli organi regionali, provinciali e comunali.

Il disegno di legge costituzionale n. 372 propone ora che anche per i ladini del Trentino, un gruppo in verità molto esiguo, si garantisca la rappresentanza nel Consiglio regionale e in quello provinciale di Trento, ciò che non potrà non recare un turbamento nella veridicità di espressione politica e partitica di lista, della volontà delle popolazioni interessate, quali che siano i congegni elettorali scelti; e, a parte altre ragionevoli e giuste proposte riguardanti la scuola e l'uso in essa del ladino, propone anche che nelle località ladine del Trentino “la conoscenza della lingua ladina costituisca titolo preferenziale, a parità di condizioni, nell'accesso al pubblico impiego”, creando così un altro particolarismo territoriale.

Exempla trahunt. Su questa via attendono ora l'equiparazione altre minime¹⁹ minoranze di origine tedesca del Trentino, quelle ad esempio dell'Alta Valle del Fersina; ed altre che saranno scoperte in Italia, nella corsa verso privilegi che nulla hanno a che fare con la tutela del patrimonio storico-linguistico.

È, per concludere, un problema di misura.

*) Questa nota nasce da una comunicazione fatta in una Tavola Rotonda tenutasi a Trento il 31 agosto 1981, avente lo stesso tema.

¹) Pizzorusso Alessandro, *Il pluralismo linguistico tra Stato nazionale e autonomie regionali*, ed. Pacini, Pisa, 1975.

²) Vedansi: *Special Orts-Repertorium von Tirol*, herausgegeben von der K.K. Staatlichen Zentralkommission, A. Hölder ed., Vienna, 1885, auf Grund der Volkszählung 31.12.1880. *Spezialortsrepertorium von Tirol und Vorarlberg*, bearbeitet auf Grund der Ergebnisse der Volkszählung vom 31 dezember 1910, herausgegeben von der K.K. Staatlichen Zentralkommission, K.K. Hof und Staatsdrückerei, Vienna, 1917.

³) Corsini Umberto, *Il Trentino e l'Alto Adige nel periodo 3.11.1918/31.12.1922*, in A.A.V.V., *Trentino Alto Adige dall'Austria all'Italia*, Bolzano, 1969, pag. 105-229; e ID. *La genesi degli Accordi De Gasperi-Gruber nella politica interna italiana*, in A.A.V.V., *L'accordo di Parigi*, Trento, 1976, pag. 53-74.

⁴) D.L.L. 27 ottobre 1945 n. 775 recante Norme per l'insegnamento nelle scuole elementari della provincia di Bolzano; D.L.L. 22 dicembre 1945, n. 825, Uso della lingua tedesca nei Comuni della Provincia di Bolzano; Nota della Presidenza del Consiglio dei Ministri al prefetto di Bolzano, 20 aprile 1946, per il ripristino dei cognomi tedeschi, precedentemente italianizzati.

⁵) Accordi De Gasperi-Gruber, 5 settembre 1946; in Supplemento ordinario della Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana n. 295 del 24 dicembre 1947.

⁶) In quello che va detto Primo Statuto - L.C. 26.2.1948 n. 5 - vedansi gli artt. 15 comma IV, 24 comma III e IV, 43 comma II e, per l'uso del ladino, l'art. 87. Ma a togliere ogni e qualsiasi dubbio sul numero e l'identità dei gruppi linguistici riconosciuti nella Regione Trentino-Alto Adige, interviene successivamente il D.P.R. 30 giugno 1951, n. 574 che al suo art. 69, sia pur limitatamente alla Provincia di Bolzano recita: "I gruppi linguistici ... considerati nello Statuto sono l'italiano, il ladino ed il tedesco".

Nel Secondo Statuto quello risultante dal coordinamento con le disposizioni contenute nella L.C. 10.11.1971, n. 1 e nella L.C. 23.2.1972, n. 1, (T.U., D.P.R. 31 agosto 1972, n. 670) vedansi gli artt. 19, comma XII, 30, 36, 50.

Va osservato che nonostante il riconoscimento di tutti e tre i gruppi, quello ladino se è tutelato per quanto attiene ai suoi caratteri culturali e nel settore scolastico, non assurge però alle stesse garanzie politiche delle quali fruiscono i gruppi italiano e tedesco negli organi legislativi ed esecutivi nè della Regione, nè della Provincia di Bolzano, ove è maggiormente consistente, nè - tanto meno - in quella di Trento.

⁷) Le aspirazioni secessionistiche in Valle d'Aosta negli anni finali della guerra e dopo il 1945 non poggiavano su un vero e proprio irredentismo nazionale e perciò fu scarso il loro rilievo politico e pressochè nullo in sede internazionale. Tuttavia non era infondata la preoccupazione che prendendo a motivo la bilinguità della Valle venissero anche formalmente avanzate richieste di revisione dei confini tra lo Stato italiano e lo Stato francese.

⁸) Una trattazione seria e serena, come si conviene alla scienza, dei temi riguardanti l'unità linguistica, le differenziazioni dialettali, le minoranze linguistiche (penisole, isole e nuclei) è quella di De Mauro Tullio, *Storia linguistica dell'Italia unita*, ed. Laterza, Bari, 1963¹, 1974⁴ (e in U.L. 1976). L'autore richiama giustamente l'attenzione sul momento conoscitivo della realtà e delle vicende linguistiche, sulla storia della politica in materia e sulle conseguenze orientative dell'azione legislativa e osserva a mo' di ammonimento, come "la storia di fatti recenti è, non solo in linguistica, pascolo di luoghi comuni, di speciose genericità, di assunzioni surrettizie". A questi criteri puramente scientifici non si può dire che si sia attenuto Salvi Sergio, nei suoi due lavori a volte paradossali a volte provocatori - che perciò hanno ottenuto un grande successo - *Le nazioni proibite*, ed. Vallecchi, Firenze, 1973 e *Le lingue tagliate*, ed. Rizzoli, Milano, 1974.

⁹) Statuto della Regione Piemonte (L. 22 maggio 1971, n. 338) "*La Regione difende l'originale patrimonio linguistico, di cultura e di costume delle comunità locali e ne favorisce la valorizzazione*"

(art. 7); Statuto della Regione Veneto (L. 22 maggio 1971, n. 340) “*La Regione concorre alla valorizzazione del patrimonio culturale e linguistico delle singole comunità*” (art. 2, II comma).

¹⁰) Ci riferiamo a quanto detto nella “Tavola rotonda” citata in nota d’apertura.

¹¹) Corsini Umberto, *Autonomie-Stati-Nazioni*, in “Annali” dello I.U.L.M., Feltre, 1971, p. 109.

¹²) Pagliaro A., *Dizionario di politica*, 4 vol., s.d. (anno 1939-40) s. Lingua, 788, così citato da De Mauro Tullio, *Storia Linguistica* ..., cit.

¹³) Ad esempio, la Provincia Autonoma di Trento per la frazione di ladini-dolomitici esistenti nella sua circoscrizione ha già assunto l’iniziativa in tal senso, istituendo con L.P. 14 agosto 1975, n. 29, l’Istituto ladino di cultura.

La Regione Veneto, con L.R. 1 agosto 1974, n. 40 pur senza provvedere alla creazione di Istituti, “in attuazione del principio contenuto nell’art. 2 dello Statuto sostiene e sviluppa le iniziative rivolte alla conservazione e valorizzazione del patrimonio etnografico e culturale del Veneto, con particolare riguardo alle espressioni linguistiche delle singole comunità” (art. 1) ed eroga “...contributi regionali per la tutela del patrimonio storico, linguistico e culturale del Veneto” (art. 6, c. III).

¹⁴) Per il gruppo ladino-dolomitico della Regione Trentino-Alto Adige ancora dagli anni 50 sono trasmessi da Radio Bolzano notiziari e programmi nelle tre varianti della parlata ladina.

¹⁵) De Mauro Tullio, op. cit., ricorda che, ad esempio, nuclei albanesi non solo non costituiscono un comune a se stante, ma, spesso, nemmeno una frazione e si trovano immersi in preponderanti comunità italiane; così già nel 1921 a Maida vi erano 765 albanesi su 4.452 abitanti, a Nicastro 95 su 21.629, a Trebisacce 32 su 2.559, a San Cipirello 3 su 4.998, ecc.

¹⁶) Ci riferiamo ai progetti per la costituzione del Tribunale di Giustizia Amministrativa in provincia di Bolzano e ad una Sezione speciale in seconda istanza presso il Consiglio di Stato, i collegi dei quali dovranno avere giudici componenti in rappresentanza dei gruppi linguistici.

¹⁷) Pellegrini Giovan Battista, *Considerazioni socio linguistiche sul ladino centrale*, in “Logos Semantikos” Vol. V, Madrid, 1981.

¹⁸) *Ai Fassani, lettera aperta sugli intendimenti dei Tedeschi verso la Valle di Fassa e sui mali che la medesima si tirerebbe addosso se si lasciasse intedescare*, s.l., 1905.

¹⁹) Il fascicolo 2, 1981, dei «Quaderni sardi di storia», uscito per vero nel gennaio 1983, nel saggio di Pira Michelangelo, *Lingua e etnia*, parla a pag. 10 di «migliaia di Mòcheni del Trentino eredi di gruppi di minatori nel Bellunese e gli Alemani del Monte Rosa». Quanto ai Mòcheni, il nucleo di lingua tedesca dell’Alta Valle del Fersino in provincia di Trento è ben doveroso precisare che non si tratta affatto di «migliaia». Secondo i dati ufficiali del censimento 1971 - gli ultimi che si conoscano - tutta la Valle contava 2146 residenti, dei quali molti di lingua italiana. L’ultimo censimento austriaco del 1910 segnava 1643 parlanti lingua tedesca e 143 parlanti lingua italiana. Crediamo perciò che sia corrispondente al vero parlare, come noi, di «minime minoranze». Cfr. Corsini Umberto, *La questione dei «Mòcheni» nella pubblicistica e nella storiografia a cavallo dei secoli XIX e XX*, in *Atti del Convegno: La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino*.

GIUSEPPE DE TOFFOL

IL POETA, LA CORTE, IL ROMITO.
APPUNTI PER UNA RILETTURA DEL “SISTEMA” DEGLI *ASOLANI*
DI P. BEMBO

Nell'introduzione ad una importante raccolta di propri saggi, recentemente edita¹, Piero Floriani mette in guardia gli studiosi dal “non fare della corte un'ipostasi del tutto astratta, un comodo modello vuoto più affascinante come immagine concettualizzata del “potere” che come vero strumento di ricerca storica”. Non so se la giusta osservazione del Floriani suoni anche come garbata manifestazione di dissenso nei confronti di alcuni degli studi i quali negli ultimissimi anni hanno indagato certe figure storiche dell'intellettuale rinascimentale (il poeta, il cortegiano, il segretario ecc...) riferendolo al “sistema” della corte. Ma anche i limiti di una direzione storiografica possono essere in qualche modo significativi. Dopo il felice abbandono di pregiudizi estetici o di chiavi ideologiche falsamente onnipotenti, nella ricerca di quanto appare come “elemento condizionante” dell'attività letteraria si riflette anche, non saprei dire quanto consapevolmente, un rinnovato disagio intellettuale, o forse un dubbio ricorrente della perdita di una per lo più mitizzata “organicità” a qualche cosa, sia essa classe o istituzione o dottrina. La critica accademica italiana sembra infatti talvolta sedotta verso quei luoghi nei quali germinano i tratti meno inventivi e gli aspetti più sofferti della nostra storia letteraria, cioè la dolorosa sudditanza rispetto ai propri committenti ed il reapprendimento faticoso e mediato degli strumenti espressivi: in una parola (per estrapolare dal titolo della celebre opera di Piero Valeriano), verso le radici storiche dell'*infelicitas* del ceto intellettuale.

L'osservazione del Floriani può anche, a nostro avviso, valere per l'opera che segna l'atto di nascita della lingua “regolata” cinquecentesca e del petrarchismo ortodosso, *Gli Asolani* di Pietro Bembo, se pure in senso non strettamente metodologico, perché il giovanile dialogo bembiano utilizza sì un “sistema” cortegiano e si appoggia all'“immagine concettualizzata” di un “potere”, ma solo per racchiuderlo ed inglobarlo nel “sapere” del proprio *artifex*. Negli *Asolani* infatti non è rappresentata solo la corte, come sarà nel *Cortegiano* castiglione-

sco, né una varia galleria di personaggi, come nella generalità dei dialoghi cinquecenteschi, ma soltanto l'autore "parla", il Bembo stesso, il quale, nelle molteplici stratificazioni di pensiero offerte, delinea con precocità sorprendente e quasi inspiegabile quelle figure intellettuali e quelle forme linguistiche che si dimostreranno come storicamente insormontabili.

In un momento di confronti accaniti, allorché si gioca, nei primi anni del Cinquecento, una partita decisiva per i destini della lingua italiana e dell'intellettuale italiano, un'opera capitale quale sono gli *Asolani* vedono la luce non per una committenza precisa e circoscrivibile (la loro committenza può piuttosto apparire a noi come metastorica, ridefinibile a posteriori sulla base dei successivi tracciati della lingua letteraria), ma con un alto grado, se è lecita l'espressione, di sfuggente "gratuità"³.

2

Gli *Asolani* vengono scritti, con una gestazione lenta e decisa che si protrae per almeno otto anni, mentre il Bembo allarga le proprie conoscenze ed esperienze culturali ed accumula una vasta competenza di ambienti cortigiani⁴. Al seguito del padre, il giovane Bembo frequenta una prima volta la corte medicea tra il '78 e l'80, ed ancora nell'87-'88 entra forse in contatto con la corte aragonese allorché si reca a Messina nel 1492, e prolunga poi soprattutto il proprio decisivo soggiorno presso la corte ferrarese, dal '97 al '99, dove conosce il Sadoleto, il Tebaldeo e l'Ariosto. E la continuità, se pure segmentata, della giovanile frequentazione bembiana delle più prestigiose corti italiane - quel mondo che almeno in parte è filtrato dagli *Asolani* - documenta essa stessa, in questi sommari dati biografici, un *iter* intellettuale precocemente conflittuale con il rigido *cur-sus honorum* imposto dalla Repubblica di Venezia ai suoi patrizi.

Particolarmente dopo la pubblicazione dell'inedito epistolario amoroso con Maria Savorgnan (M. Savorgnan - P. Bembo, *Carteggio d'amore*, a cura e con introduzione di Carlo Dionisotti, Firenze 1950) è stato *ad abundantiam* sottolineato dalla critica anche il travaso che negli *Asolani* viene compiuto di precise vicende personali ed il rifluire in essi di un vario materiale della privata storia bembiana, dal legame con la Savorgnan stessa ai rapporti con Lucrezia Borgia sino ad oscuri ed appena documentate vicende puerili.

Tracciando, per sommarie diramazioni, questi minimi referenti esterni degli *Asolani*, è necessario infine accennare a quello straordinario documento (coevo alla stesura del dialogo), scovato sempre dal Dionisotti e pubblicato nella citata edizione delle *Prose e Rime* (pp. 669-703), col titolo di "Leggi della Compagnia degli Amici", le quali esaltano l'"amistà virile" tra Vincenzo Quirini, Trifon Gabriele, Niccolò Tiepolo e il Bembo stesso, proponendo un "accrescimento della fratellanza" ed insieme registrano una apertura, non aliena da un tono di altera supponenza, al contributo letterario delle donne. L'accostamento tra la

concordia discors dei tre protagonisti degli *Asolani* (Perottino, Gismondo e Lavinello), ed i quattro nobili veneziani, i quali fissano in uno statuto di fraternità ed in un embrionale programma letterario la propria amicizia, è sin troppo facile, ma insieme si collega ad un altro aspetto della carriera bembiana, al suo porsi come centro di una fitta trama intellettuale ed istituire in definitiva il proprio magistero come attivo e aperto cenacolo.

Nella biografia bembiana gli *Asolani* costituiscono una autopresentazione prestigiosa presso il mondo delle corti ed assolvono un preciso compito di promozione intellettuale (come infatti accadde, perché, almeno in parte, contribuirono ad aprire al Bembo, nel 1506, l'ospitalità urbinata): nel momento in cui viene in essi codificato un sistema di rapporti obbligati, in riferimento al quale deve essere fissato un altrettanto obbligato sistema linguistico, gli *Asolani* si dispongono però anche su un piano obliquo di ambigua afunzionalità rispetto ai molteplici referenti storici che sono stati brevemente evocati.

3

Almeno sino all'altezza degli *Asolani*, il Bembo frequenta le corti non tanto come personalità attiva della loro struttura, ma piuttosto in qualità di ospite prestigioso. La distanza tra il Bembo e la prassi cortigiana tardoquattrocentesca è innanzi tutto un barriera di classe: accanto a lui, ma ad un inferiore livello, si manifestano l'inquietudine e la varietà del volgare quattrocentesco, perdurano segmenti di tradizione dantesca ed un mai smentito culto del Petrarca, insieme ad una enorme varietà di forme canterine ed una pluralità di pratiche di scrittura cancelleresca. E ciascuno di questi elementi ritagliava un ambito di competenze specifiche, un differenziato ruolo intellettuale, una sua variabile "espressività" rispetto ad una superiore committenza.

Il Bembo poteva dunque dominare dall'alto il germinare della poesia d'amore cortigiana nei suoi giochi raffinati ma anche simbolicamente ricchi di scambi. La poesia era anzi, in un certo senso, il momento "emerso" della lingua della conversazione, di cui condivideva squilibri e vivacità: il suo "gusto" era in primo luogo socialmente motivato dagli stimoli e dai condizionamenti concreti di un preciso ambiente (lo stesso più impegnato genere dell'egloga era poesia di società che presupponeva un concreto pubblico). I testi di questo periodo (almeno sino all'*Arcadia* del Sannazzaro) sollecitano essi stessi una "reinterpretazione" storico-linguistica dei dati di partenza ed insieme un'indagine del poeta a corte, perché l'analisi dei travestimenti tematici e la scoperta di precisi agganci con le vicende della realtà politica è indotta dallo stesso generale procedimento di allegorizzazione.

Di misura diversa, un "coefficiente sociale" della produzione letteraria è anche misurabile nei testi successivi alla rivoluzione linguistica bembiana, a partire dal discepolo (bembista più che bembiano) Sperone Speroni, perché il

rapporto con le *auctoritates*, di prestito o derivazione, funziona nuovamente anche come mediazione e selezione di referenti storici precisi.

4

Gli *Asolani* irrompono sulla scena letteraria cinquecentesca imponendo il genio del Bembo ed anche sconcertando i contemporanei ⁵. Il “coefficiente sociale” del dialogo bembiano non è più misurabile, e non perché il “pubblico” - come accade nel genere dialogico - sia annesso e annullato nell’opera, ma per l’exasperazione della barriera, di pretto segno umanistico, tra lingua scritta e lingua parlata, per la rottura assoluta tra lingua della conversazione e lingua letteraria (o, bembianamente, tra “favella” e “lingua”).

Dissolto il frastagliato profilo della lingua quattrocentesca, la scrittura degli *Asolani* punta ad un nuovo livello di comprensione, funzionalizzando temi, repertori e tecniche a precise (ma occultate) esigenze elitarie. Da un lato infatti viene messa in scena una amplissima varietà di temi culturali: l’intero bagaglio della tradizione classica, il neoplatonismo e la tradizione ficiniana, ma smussando e alleggerendo le specificità tecniche di ogni disciplina; dall’altro questo “sapere” molteplici, in cui confluiscono eredità estremamente differenziate, viene dilatato per assicurarsene poi sempre il controllo formale attraverso l’uso di materiali letterari fortemente caratterizzati ⁶.

Per la prosa bembiana, la quale attraverso crescendo e diminuendo e calcolate ipotassi copre ogni spazio discorsivo, non è facile cogliere quegli elementi di squilibrio attraverso cui il dialogo denunci delle irrisolte valenze, od illuminare quei luoghi dove i compatti blocchi dei tre libri rivelino una certa problematicità di raccordi ⁷. Non è forse tuttavia inutile tentare di verificare come il Bembo, pur nella precisione di un progetto già rigorosamente definito, rappresenti le oscillazioni e le incertezze di un programma letterario e di un traguardo intellettuale che l’ossessivo monocromatismo non riesce del tutto a celare.

Linguaggio sublimato per una sublimata disputa erotologica, allargata ai fondamenti dell’incivilimento; funzione della parola e ruolo dell’amore; istituti normativi per la retorica, la filosofia, la prosa e la poesia (cioè tutt’intera la filologia volgare): la superficie levigatissima degli *Asolani*, priva di ingorghi e increspature, vorrebbe dissimulare la “direzione” che produce la forza della lingua *adprobata* ed il movimento che proietta l’*artifex* come protagonista dell’incivilimento e supremo garante della stessa vita socievole.

5

La contrapposizione a Venezia della corte asolana evoca altre illustri contrapposizioni quali Firenze e la villa decameroniana o Napoli e l’Arcadia sannazariana. Ma le coordinate della corte sono fissate da un ulteriore sottrazione di

materiali sociali e contingenti attraverso il *topos* della *deprecatio temporum*. Il luogo comune del *contemptus mundi* non può essere, per gli *Asolani*, enfatizzato, ma appare tuttavia in vari luoghi dell'opera. È il lamento di Gismondo nel secondo libro sul "...vizio che ogni buon costume ha discacciato, l'onestà dico, sommo e specialissimo tesoro di ciascuna savia..." (2, XV), il quale contrappone la civiltà di un dialogo aristocratico ai vizi del "secolo", la felicità della corte alla disgregazione del mondo circostante. L'opposizione corte-mondo è anche integrata e riassorbita dal confronto presente-passato, come più avanti precisa Gismondo stesso in un'ampia digressione sull'età dell'oro, conclusa dalla condanna di "questo nostro maligno secolo" che ha dimenticato "il vero odore antico e la prima pura dolcezza" (2, XX). Il tema del *contemptus mundi* sviluppa infine, nel terzo libro, un significativo crescendo del discorso del Romito, la cui contraddittoria professione di platonismo cristiano poggia su una precisa denuncia del tempo contemporaneo, con riferimenti quasi espliciti alle vicende d'Italia: "E queste cose di qua giù, che gli altri uomini cotanto amano, per lo assegnamento delle quali si vede andare così spesso tutto 'l mondo sottosopra e i fiumi stessi correre rossi d'umano sangue, e il mare medesimo alcuna fiata, il che questo nostro misero secolo ha veduto molte volte e ora vede tuttavia, gl'imperii dico e le corone e le signorie, esse non si cercano per chi là su ama più di quello che si cerchi, da chi può in gran sete l'acqua d'un puro fonte avere, quella d'un torbido e paludoso rigagno" (3, XXII). Il "luogo" della *deprecatio* è eterno espediente retorico di autocommiserazione (e perciò autovalorizzazione) intellettuale. I riferimenti al "miserico secolo" interrompono ed attenuano tuttavia, negli *Asolani*, la tensione indotta dal luogo, poeticamente circoscritto, della corte. Sul gioco di società e le sue sottili antilogie incombe anche un destino storico più drammatico: tra questo e quelle vi è una frattura, ma anche un tenue rimando dialettico. L'eccentrico spazio della corte asolana esclude, ma senza negarlo, il mondo al di fuori di essa, il mondo della storia.

6

"Asolo adunque, vago e piacevole castello posto negli stremi gioghi delle nostre alpi sopra il Trivigiano, è, sì come ogniuno dee sapere, di madonna la Reina di Cipri, con la cui famiglia, la quale è detta Cornelia, molto nella nostra città onorata e illustre, è la mia non solamente d'amistà e di dimestichezza congiunta ma ancora di parentado" (1, II). Il "piacevole castello" della Reina non è una finzione allegorica, una pura trasparenza dell'illusione, ma vera e propria corte, se pur miniaturizzata (ma "autorizzata" ufficialmente dalla Repubblica nel 1489 all'interno del proprio territorio, dove da tempo i piccoli residui mondi cortigiani erano stati dissolti): una corte dunque che è non solo "salotto" (come pure la Cornaro teneva anche a Murano) e che riflette anche la varietà di quegli autonomi centri di cultura rappresentati dalle ville venete. Il castello della Rei-

na non è neppure il “poco stato” del duca castiglionesco: privo di “aula” o “stanza”, la sua funzione è innanzi tutto quella di favorire una “condizione” supremamente disinteressata. E la stessa convergenza di motivazioni o interessi che collega il mecenate all’artista è, anche simbolicamente, attenuata dalla casualità dell’incontro tra cultura e potere, rappresentato da Perottino, Gismondo e Lavinello che dialogano nell’aristocratica cornice asolana.

La scelta di Asolo quale cornice dei dialoghi non va neppure caricata di significati polemici eccessivi e premeditati nei confronti di Venezia. L’intero umanesimo veneziano quattrocentesco è infatti caratterizzato da tratti non tanto di opposizione, quanto di autonomia rispetto alle “scuole” della Repubblica, interessata alla formazione di un ceto attivo e mercantile, né quella rottura con Venezia che segna la storia di intellettuali di altissimo livello, quali, prima del Bembo, il Barbaro, e più tardi il Contarini, può dirsi, per l’autore degli *Asolani*, interamente consumata nei primissimi anni del secolo. Tutta la carriera del Bembo si pone inoltre trasversalmente non solo rispetto a Venezia, ma anche, se pure in misura minore, nei confronti delle varie corti visitate e della massima di esse, la Roma curiale. Collocare ad Asolo il dialogo d’amore, al di fuori delle istituzioni deputate della cultura ufficiale veneziana, ha un significato, oltretutto, beninteso, di distanza nei confronti di Venezia, anche di rispetto per quell’immagine di serietà e responsabilità che l’aristocrazia vuole ostinatamente dare di sé stessa.

L’apparato di riferimento mondano, dove il poeta “naturalmente” distende le proprie competenze, promuove l’artista al livello più alto, la corte, luogo per eccellenza dove l’*inventio* è pubblicamente riconosciuta. Ciò che il palazzo della regina esclude non è però degradato a materia non poetabile. Il rapporto Asolo-Venezia, o, precisamente, promozione cortigiana e luogo dal quale i tre giovani che discettano d’amore provengono, è sin dalle prime battute ambivalente. La Reina, come si è visto, è “molto *nella nostra città* onorata” (I, II; corsivo nostro); per nobilitare inoltre l’occasione mondana (il matrimonio di una damigella) sono invitati a palazzo “delle vicine contrade qualunque più onorato uomo v’era con le lor donne, e *da Vinegia* similmente...” (corsivo nostro). Ed ancora: “Erano quivi tra gli altri, che invitati vennero a quelle feste, tre gentili uomini della nostra città ⁸, giovani e d’alto cuore...”. I tre “gentili uomini” sono degli intellettuali in senso profondamente e totalmente bembiano, e solo nella corte vengono posti al giusto, perché più alto, livello. Le loro abilità poetiche ed oratorie sono un “dono” offerto alla Reina ed alle damigelle, casuale e disinteressato (“costor *per avventura*, come che a tutte le donne che in quei conviti si trovano...” - corsivo nostro), in quel luogo il quale solo sembra autorizzare - per occasione, cornice ambientale e tesi dibattuti - il testo classicistico, il gioco raffinato di ricreazioni culturali e di variazioni poetiche sulla scorta dei maestri-modelli.

Perottino, Gismondo e Lavinello non fanno però parte della corte, ma pro-

vengono da un altrove geografico e culturale, e precisamente da un cittadino *otium* letterario alieno dalle improvvisazioni: "...i quali, da' loro primi anni negli studi delle lettere usati e in essi dimoranti per lo più tempo..." (I, II).

7

Come l'asolano luogo senza tempo verrà incrinato, alla fine del dialogo, dal Romito, il quale si protende verso il futuro nei termini cristiani della risurrezione, così, anche inizialmente, lo spazio della corte si frange, per aprirsi verso l'esterno. Ma questo "fuori" o "altrove" non disegna altro se non l'ingresso in quello spazio dell'autore, che si sovrappone anche, come si è visto, alla stessa figura della Reina, rivendicando quasi dei diritti di parentela ed amicizia nei suoi confronti. La rifrazione prismatica nei tre personaggi - accentuata, in termini di identificazione, con Gismondo⁹ - non esaurisce dunque la "presenza" del Bembo (in quanto "autore"), che a sé rivendica il ruolo non solo di presentatore, ma di supremo *institutor*, in senso pieno, del luogo trascelto e dell'operazione retorica che vi si compie. La complicazione dei piani attraverso i quali il Bembo specifica le principali direttrici del suo programma è in parte annunciata nella presentazione del primo libro, con l'orgogliosa affermazione, in prima persona, della propria missione intellettuale: "Per la qual cosa, avisando io, da quello che si vede avvenire tutto di, pochissimi essere quegli uomini, a quali nel peregrinaggio di questa nostra vita mortale, ora dalla turba delle passioni soffiato e ora dalle tante e così al ver somiglianti apparenze d'oppenioni fatto incerto, quasi per lo continuo e di calamita e di scorta non faccia mestiero, ho sempre giudicato grazioso ufficio per coloro adoperarsi, i quali, delle cose o ad essi avvenute o da altri apparate o per sé medesimi ritorvate trattando, agli altri uomini dimostrano come si possa in qualche parte di questo periglioso corso e di questa strada, a smarrire così agevole, non errare" (I, I)¹⁰. L'"adoperarsi" e il "giovare" sono resi possibili solo dalla mediazione letteraria. Le questioni d'amore non sono infatti esclusive: esse sono sì della massima importanza ("con le primiere"). Ma se anche "l'uso è ottimo e certissimo maestro", è tra natura ed esperienza che va fondato l'eteronomo spazio del sapere, anzi, precisamente, della scrittura: "Per ciò che a molti e a molte di loro per avventura agevolmente averrà che, *udito quello che io mi profero di scriverne*, essi prima d'Amore potranno far giudizio che egli di loro s'abbia fatto pruova" (I, I).

8

I tre libri degli *Asolani* trattano, come è noto, tre diversi tipi di amore: Petrotino illustra l'amore infelice dimostrando come "amaro alcuno non si sente dagli uomini né si pate che per amore" ed insieme che "amare senza amaro non si puote" (I, X); Gismondo difende invece amore perché "male alcuno la natura

far non può” (2, 13); Lavinello infine compone i due “stremi”; “Perciò che nel vero così è, che Amore, di cui ragionato ci s’è, può essere e buono e reo...” (3, IV). La “verità” del trattato si ricompone dunque solo alla fine, quale risultato, per integrazioni successive, di assunti teorici diversi. Ad un primo livello infatti il fine didattico della narrazione (il “giovare”) è affidato alla esemplarità delle vicende biografico-empiriche dei tre protagonisti i quali sottolineano, in modi spesso anche teatrali, la natura delle “prove” attraversate, come per esempio Perottino, che rammaricandosi del proprio destino “...con ambedue le mani agli occhi si pose, da’ quali già cadevano in tanta abbondanza le lacrime...” (1, XXXVI). Il percorso dei tre “gentili uomini”, emblematico, più che simbolico di tre diversi gradi di personali esperienze, è però anche generalizzabile ad una totalità di fruitori: “Perciò che quantunque il più delle volte tutti tendano ad un fine, pure, perché diversi sono gli obbietti e diverse le fortune degli amanti, da ciascuno senza fallo diversaente si disia” (1, XXII). L’esperienza amorosa è però riferita ai tre protagonisti in quanto essi sono ad un tempo “amanti” e “poeti”, intreccio, questo, decisivo per dipanare le fortune della “macchina” petrarchesca a partire dagli *Asolani*. Attraverso l’ufficializzazione di un dialogo “ristretto”, se non segreto, quale quello d’amore e sull’amore, il poeta allarga la comunicazione interpersonale e l’universalizza, organizzando, intorno alla propria centralità di teorico e dicitore specialistico, le forme autorizzate dello scambio verbale. Il monopolio della ragione discorsiva e della versificazione, che egli detiene, annunciano una “conoscibilità” delle passioni in apparenza “facilmente” divulgabile, a patto di spostare sul solo piano grammaticale i tecnicismi di ogni altro sapere: la celebrazione di un fatto attivo e mondano come l’amore diviene altra cosa rispetto alla prassi del poeta cortigiano e si trasforma, prima ancora che in teoria d’amore, in una sollecitazione metodologica alla trattazione d’amore. Il primato del poeta, in tale “sistema”, non è perciò soltanto la conclamata superiorità dell’uomo di lettere (la quale infatti può essere, negli *Asolani*, almeno in parte smentita dalla finale apparizione del Romito); esso deriva piuttosto dalla nuova dislocazione (o autopresentazione) del poeta stesso quale mediatore del momento generativo delle relazioni umane, con il corollario della traducibilità dell’esperienza socievole in un solo linguaggio, il suo linguaggio.

Se gli *Asolani* sono salutati, al loro apparire, come opera d’altissima originalità, è anche vero che il modello di società e di cultura che il Bembo crea, a misura dei propri strumenti, è interno all’archeologia boccacciana e soprattutto stilnovistico-petrarchesca. Obbligare la scrittura in temi d’amore significa anche non debordare dall’intera tradizione culturale, ma tenersi ben all’interno di essa. Competenza letteraria e verità intellettuale sono dunque, in questa prospettiva, coincidenti. La “purezza” della scrittura non dissimula i propri artifici tecnici e la fondazione trascendentale su *auctoritates* esibite ma non citate. Al lettore non specializzato sono offerti preziosi intarsi di variantistica petrarchesca e scrupolose *casigationes loquendi* boccacciane; al dotto invece è lasciato il gusto del riscontro testuale e d’una, per così dire, automatica riscrittura mentale del testo¹¹.

9.

Erede e tramite di una tradizione di cui è secolare depositario, il poeta può così declinare dalla propria scienza, in senso molto lato, erotologica, i comportamenti e le passioni, l'universo privato e le tappe stesse dell'incivilimento umano. Al livello più elementare, l'artefice di poesia deve produrre la persuasione di un'identità tra sentimenti e linguaggio, come sostiene Lavinello: "Né ad altro fine ci fu il parlare della natura dato, che perché esso fosse tra noi de' nostri animi segno e dimostramento" (3, VI). L'equivalenza *res/verba* è necessaria affinché l'uditorio accetti come proprie le regole del gioco dialogico ed i piani retorici cui i tre poeti riferiscono i modi della comunicazione e della persuasione. Subito dopo però Lavinello stesso aggiunge: "...questi [diletti] potrai tu ad ogni tempo con le prose e con le rime inalzare, ché sopra il convenevole senza fallo alcuno essi giammai non saranno inalzati". L'incompiutezza formale, che induce il poeta ad una continua elevazione del proprio magistero, è dunque anche *intrinseca* al processo creativo. Il controllo dello scrittore sulla scrittura, rinviato *ad infinitum*, procede in un certo senso circolarmente: da esso è esclusa ogni possibile interazione del destinatario, o, piuttosto, il fruitore è solo momento inessenziale di quel processo di "inalzamento".

Come già è stato ricordato, Perottino argomenta, nel primo libro, che chi ama "...niuno altro giuderdone riceve che amaritudine, niuno altro prezzo merca, niuno appagamento che dolore.." (1, VIII).

Gismondo, al contrario, sostiene che senza amore "...niun bene può negli uomini aver luogo..." (2, II), e Lavinello media infine tra le due posizioni. La dimostrazione dei diversi gradi di felicità o infelicità prodotti da amore è affidata all'equivalenza tra le "storie", che vengono ricordate a sostegno dei rispettivi assunti, ed il valore metatemporale di esse. La competenza letteraria permette così all'argomentatore di attingere a tutte le tradizioni, a tutto ciò che è stato scritto (o piuttosto, al presente, "è scritto"): "...sì come d'Oreste e d'Aiace e d'alcuni si scrive..." (1, XI). E la poesia è il repertorio privilegiato ma non esclusivo, cui l'amante-argomentatore attinge per documentare questa equivalenza, perché le sue conoscenze spaziano dai versi alle "...più gravi istorie e gli annali più riposti..." (1, XI).

Lo spazio infinito delle "pruove" d'amore, entro le polarità fissate dalla Venere Volgare e dalla Venere Celeste, esiste dunque solo in quanto è traducibile in citazioni: il dialogo che lo indaga amplia e distende solo ciò che "leggesi ne' poeti", o quanto insegnarono "gli antichi maestri" e "gli antichi filosofi". Le diverse posizioni dei tre dialoganti si pareggiano perciò tendenzialmente nella comune ricerca di legittimazione alle proprie proposizioni. Così Gismondo può rispondere a Perottino con una semplice variazione delle medesime coordinate letterarie e con una estrapolazione appena diversa degli stessi materiali: "...egli prese argomento dagli scrittori, e disse che quanti d'Amor parlano, quello ora fuoco e ora furor nominando ... Perciò chi non legge *medesimamente* in ogni

scrittura gli amorosi piaceri? Chi non truova in ogni libro alcuno amante che non dico le sue venture, ma pure le sue beatitudini non racconti?” (2, V) (corsivo nostro). L’utopia dell’amore perfetto deriva perciò da un programma innanzi tutto linguistico e letterario, come suona la stanza di canzone (in 1, III), cantata da una damigella, nella quale sono sintetizzati gli opposti temi di due precedenti madrigali (*Io vissi pargoletta in festa e ’n gioco* e *Io vissi pargoletta in doglia e ’n pianto*), anticipando così, in un regitro galante, le conclusioni del terzo libro:

Amor, la tua virtute
non è dal mondo e da la gente intesa,
che, da viltate offesa,
segue suo danno e fugge sua salute.
Ma se fosser tra noi ben conosciuto
l’opre tue, come là dove risplende
più del tuo raggio puro,
camin dritto e sicuro
prenderia nosta vita, che no ’l prende,
e tornerian con la prima beltade
gli anni de l’oro e la felice etade.

Il poeta può anticipare la felicità, a patto di esaltare amore, e soprattutto di *ben* illustrarlo.

10

Si sarà notata la varietà di termini adottati per definire i tre dialoganti: il loro iniziale statuto è di giovani dediti all’*otium* letterario (ed ancora nel secondo libro Perottino è ricordato come “uomo, nelle lettere infin da fanciullo assai promettevolmente essercitato” - 2, II -); il loro titolo a parlare e la premessa mondana dei loro interventi nel dialogo sono però anche le personali esperienze attraversate. Perottino, Gismondo e Lavinello sono inoltre argomentatori consumati e detengono quasi un inedito potere di nominazione, attraverso il quale ricreano incessantemente le regole del gioco dialogico, come per esempio Gismondo, il quale riformula le “appellazioni”, dislocando in modo diverso l’area semantica dei termini sino a quel punto usati e criticando quindi la “...sciocca e bamba oppenione degli uomini che, senza discrezione fare alcuna con diverse appellazioni nelle diverse operazion loro, così chiamano amanti quelli che male hanno disposto gli affetti dell’animo loro nelle disiderate cose e cercate, come quegli che gli han bene”. (2, XV).

È però nella abilità di versificazione che i dialoganti coronano il proprio percorso intellettuale, nella specifica capacità tecnica di riprodurre in immediata poesia l’equivalenza tra *loci* della sapienza e corrispondenza di essi ad ogni realtà umana. Le varie preoccupazioni dottrinarie e pedagogiche, che percorrono gli *Asolani*, sono pertanto compiutamente riassunte dall’arduo modello poe-

tico rappresentato dalla canzone: solo in una eletta prassi poetica, integralmente contesta di estrapolazioni petrarchesche, si compendiano, alla fine, il retore, l'amante e il moralista. Il poliedrico "esperto" di poesia, il quale, con tecniche metriche differenziate, "esegue" le posizioni precedentemente difese, rappresenta però anche il momento di massimo stacco ed emergenza rispetto al proprio uditorio.

11

Gli elementi addotti dal Bembo a sostegno del diritto delle donne all'educazione letteraria (in polemica con la ricca tradizione misogina quattrocentesca) esulano, almeno in parte, dal nostro discorso. È opportuno tuttavia, per chiarire il rapporto tra poeta ed uditorio, ricordare come ferma ed esplicita sia, all'inizio del terzo libro, la difesa dell'accesso delle donne alle *litterae*: "Quantunque io stimo che saranno molti, che mi biasimeranno in ciò, che io alla parte di queste investigazioni le donne chiami, alle quali più s'acconvenga negli uffici delle donne dimorarsi, che andare di queste cose cercando. De' quali tuttavia non mi calo. Perciò che se essi non negano che alle donne l'animo altresì come agli uomini sia dato, non so io perché più ad esse che a noi si disdica il cercare che cosa egli sia, che si debba per lui fuggire che seguire..." (3, I). Queste proposizioni correggono, nella superiore sintesi di verità rappresentata dal terzo libro, precedenti e diverse formulazioni, come la considerazione di Gismondo di quanto sia rara la disposizione femminile alla versificazione: "Che quantunque degli uomini quasi proprie siano le lettere e la poesia, non è egli perciò che, sì come Amore nelle nostre menti soggiornando ... così ancora ne' vostri giovani petti entrato, egli alle volte qualche rima non ne tragga e qualche verso: i quali poi tanto più cari si dimostrano a noi, quanto più rari si ritrovano in voi". (2, XXV)¹², o la decisa posizione misogina di Perottino: "...perciò che femmini sieste ... più di consiglio avete mestiero..." (1, XIX).

Proprio perché contraddetta nelle conclusioni del terzo libro, le gracilità delle "ascoltanti donne", pronte a commuoversi ad ogni canzone, ad interloquire garbatamente ed a sollecitare spiegazioni, è anche, in certa misura, metafora di una più generale docilità dell'uditorio che il poeta istituisce intorno a sé. Nella figura del poeta che scrive e dell'amante che legge ("...l'uno scrivendo e l'altra leggendo..." - 2, XXXII -) non vi è, infatti solo l'eco del Petrarca. All'emblematico micro-uditorio delle damigelle e della Reina la trattazione d'amore è più facilmente offerta perché nelle donne le fiamme d'amore: "...più chiaramente ardono, che noi le nostre non soglion fare". (1, XXX). Il maggiore coefficiente di "chiarezza" sta anche ad indicare un minor grado di mediazione retorica, che spetta ad altri d'esplicare: anche da questo punto di vista la trattazione e la versificazione di temi amorosi, da parte del letterato, è difesa in primo luogo di sé stesso e dei propri strumenti, perché a quanti non amano "Né di prosa sovien loro né di verso". (2, XXXI).

Così come la scena degli *Asolani* lo dipinge, il “gentile uomo” fissa il vertice delle *Litterae* nella lirica d’amore, momento più alto della propria esibizione presso la corte. La poesia però non si contrappone al dialogo, ma ne segna piuttosto il coronamento, nello sforzo di riassumere, in una puntuale corrispondenza, tutti i tracciati disegnati da Amore. Rovesciando il neoplatonismo ficiniano in un generico idealismo letterario, ad un dio generatore si sostituisce, in un certo senso, il poeta, il quale, nei “vicendevoli ragionamenti” documenta i *gradus* di amore su materiali mitico-poetici, ed alla fine li reinterpreta con versi propri, cogliendo in tal modo il “frutto” del proprio ingegno e traendo “loda” per questa via” (2, VIII). E le gradazioni o forme genetiche di amore vanno dall’amore per la “sanità” del corpo, le “ricchezze”, gli “onori” e la sete di sapere (il “giovevole intendere” - 1, X) ad un amore che è difesa della socialità (amore per “gli amici, le donne, i fratelli, i padri, i propri figliuoli medesimi” - 2, X) sino ad un più preciso paradigma etico-politico (che è “amar le paci, le leggi, i costumi lodevoli e le buone usanze d’alcun popolo et esso popolo medesimo” - 2, X). È, quest’ultima, anche la posizione di Lavinello, alla fine del dialogo (“amare la perpetuagine di sé medesimi, i figliuoli, le giovevoli cose...” - 3, V), nella quale la dimensione della felicità emerge come propria dell’uomo virtuoso nell’ambito di un incivilimento promosso dalle lettere.

Alla figura del poeta, vertice mondano e quasi artificiale prodotto di un ticcinio retorico, si congiungono anche frammenti, se non d’una teoria dell’insufficienza della scrittura, d’una sua comunque indefinibile parzialità o impossibilità a reggere da sola il primato che pure afferma. Come il pittore non può dare la sensazione del tatto, così anche il poeta non può dar conto interamente della dolcezza del senso: “Perciò che sì come il dipintore bene potrà come che sia la bianchezza dipingere delle nevi, ma la freddezza non mai, sì come cosa il giudizio della quale, al tatto solamente concesso, sotto l’occhio non viene, a cui servono le pitture, similmente ho io testé, quanto sia il giovamento d’amore, dimostrarvi pure in qualche parte potuto, ma le dolcezze che cadono in ogni senso, e come sorgevole fontana assai più ancora, che questa nostra non è, sovrabondano in tutti loro, *non possono* nell’orecchio solo, per molto che noi ne parliamo, *in alcuna guisa capire*”. (2, XXI) (corsivi nostri). Questa posizione non è certo l’eco di luoghi comuni platonici, ma piuttosto una costante che contrassegnerà la “parola” classicista in tutto l’arco storico della sua durata. Il letterato difende il primato della propria lingua, artificialmente ricreata; ma ciò che nelle “prose” e nei “versi” può essere solo imperfettamente riversato (“in alcuna guisa capire”), riapre una doppia incompiutezza o dipendenza nei confronti dei modelli imitati e nei confronti dell’esperienza, che il discorso classicistico assorbe ed asseconda. Necessariamente dunque alla fine del percorso, che abbiamo cercato di interpretare, il retore ed il poeta devono trasformarsi nelle figure del saggio e del filosofo per riproporre e riprodurre il dominio del proprio sapere.

I tre libri degli *Asolani* si dispongono come enciclopedie parziali e interagenti di una trattazione unitaria. La mobilità di piani - sulla quale ci siamo soffermati - al di là (o al di sotto) della esibita e totale integrazione ideologico-linguistica, subisce, con l'apparizione nel terzo libro del Romito, una brusca accelerazione ed apre una ulteriore ed esplicita complicazione di prospettive. Con le parole del terzo protagonista, nell'elaborata architettura degli *Asolani*, dovrebbe concludersi l'ultima scansione del trattato; il discorso di Lavinello è infatti dialetticamente partito tra le posizioni di Perottino e di Gismondo: ne mette in luce gli eccessi riconducendo ad unità le diverse posizioni e termina con tre canzoni che celebrano il giusto equilibrio amoroso. La perfetta trilogia si interrompe però a mezzo del terzo libro. Come in uno scenario che non cessa d'aprirsi a nuove "visioni", Lavinello conclude il libro con il racconto del Romito: "Perciò che andando io questa mattina per tempo, da costor toltomi e *del castello uscito*, solo in su questi pensieri, posto il pié in una vietta per la quale questo colle si sale, che c'è qui dietro, senza sapere dove io m'andassi, pervenni a quel boschetto, che, la più alta parte della montagnetta occupando, cresce ritondo come se egli vi fosse stato posto a misura". (3, XI). A propria volta - estrema ricapitolazione di un procedimento retorico che non solo intende distinguere il vero dal falso, ma riassorbe in una scala ascensionale tutte le verità enunciate - il lunghissimo monologo del Romito si apre con un sogno, che conferisce alle sue parole un suggello di illuminazione sacrale ("...mi raccontò che, dormendo egli questa notte prossimamente passata, gli era nel sonno paruto vedermi... - 3, XII), e si sviluppa in un ulteriore racconto, la favola della Regina delle Isole Fortunate, nella quale è illustrato il destino degli uomini oltre la vita, platonica-mente intesa come "sonno".

Collocato al di fuori dei giardini asolani ("del castello uscito", dice Lavinello), il Romito smentisce l'eterno presente proprio all'enunciato dialogico ed intacca lo spazio senza tempo della corte, confermandone lo statuto solo parzialmente simbolico, così come si è visto all'inizio del trattato. La condizione del Romito è la vita solitaria ("...uom tutto solo ... canutissimo e barbuto e vestito di panno simile alla corteccia de' querciuoli..." - 3, XI); il suo ascetismo studioso ("nello studio delle sante lettere dimorando") e l'invito alla contemplazione della bellezza divina contraddicono apertamente i precedenti raffinati dialoghi, ma fanno anche apparire la meditazione interiore come un esito possibile della evasione galante.

L'innalzamento di un modello morale esemplare, oltre la corte e sopra di essa, è insieme presupposto e conseguenza dell'asserita debolezza del pensiero umano; la commiserazione dell'inadeguatezza dell'ingegno dell'uomo ha perciò nelle parole del Romito, che è anche il vertice della parabola intellettuale proposta dagli *Asolani*, il massimo di forza e di *indignatio*: "Tanto è largo e cupo il pelago della divina provvidenza, o figliuolo, che la nostra umanità, in esso met-

tendosi, né termine alcuno vi truova, né in mezzo può fermarsi; perciò che vela di mortale ingegno tanto oltre non porta e fune di nostro giudizio, per molto che ella vi si stenda, non basta a pigliar fondo...” (3, XII).

Spostando sempre più in alto la collocazione dell'intellettuale ed esaltandone progressivamente le funzioni, il Bembo è approdato, con il Romito, “santo uomo” senza abito ecclesiastico, ad una sua definizione estrema ed astratta, in certa misura anch'essa in straordinario anticipo su un possibile esito cattolico-umanistico del dotto. La contrapposizione del Romito al mondo cortigiano ripropone anche le antiche tipizzazioni umanistiche del retore e del poeta da un lato e del filosofo e del *sapiens* cristiano dall'altro. Mentre però l'analisi petrarchesca del *Secretum* aveva reso esplicito tale dissenso coniugando due retoriche diverse (secca ed austera quella di S. Agostino, esornativa e sonante quella di Francesco), la presentazione bembiana degli artifici dell'*eloquentia* e della semplicità delle *fides* ascetica è esplicita su un piano puramente tematico. La contraddizione di magistero formale e messaggio ideale è espressa dalla mera “messa in scena” del Romito, i cui moduli stilistici confermano, in perfetta sintonia con la precedente conversazione cortigiana, il trionfo di una prosa ricercata e rispettosa delle “regole” dell'eleganza.

Eccentrico rispetto alla corte, il Romito è anche ugualmente eccentrico rispetto alla Chiesa. Un paradigma ermeneutico possibile del letterato, tra rifiuto del soggiorno a corte ed una non ancora avvenuta adesione ai programmi tridentini, è significativamente offerto dall'evanescenza di un eremita, da una figura cioè di definizione religiosa estremamente incerta e che neppure il Concilio di Trento riuscirà a riferire ad un preciso *ordo* ecclesiastico. La *renovatio* proposta dal Romito, studiosa ed ascetica ma anche prudente ed ornata, denuncia però soprattutto, in modo esplicito, l'insufficienza, per l'intellettuale bembiano, del consenso sociale dell'uditorio cortigiano. Al di là degli ossequiosi omaggi alla Reina, l'apparizione del Romito permette di intravedere non ancora quella società vestita con panni curiali, di cui tratta un celebre saggio del Dionisotti¹³, ma già un nuovo sistema di relazioni che si rivolge ad un diverso oggetto di *reverentia* e che cerca altrove la propria guida e tutela.

Tra l'itinerario verso Dio, oltre le “vanità terrene” e, all'opposto, le lusinghe delle “vaghezze mortali”, esiste però ancora una larga compatibilità. Nella traduzione psicologico-metafisica dei meriti degli uomini secondo una rigida gerarchia di classe, enunciata dal Romito con la favola della Reina delle Isole Fortunate, al di sopra di coloro che si dedicano ad una vita semplicemente attiva (fatta di “pescagioni”, “cacciagioni” ecc...) e di quanti sono chiamati ad impegni produttivi e civili (“mercatantare”, “governare le famiglie e le comunanze”), il premio riservato all'intellettuale platonico-cristiano non è la visione di Dio, ma il godimento di una corte paradisiaca e tenuamente cristianizzata: “...essa [la Reina] gli tiene nella sua corte a stare e a ragionare seco tra suoni e canti e solazzi d'infinito contento...” (3, XVIII). Anche per declinare lo stato più idealiz-

zato e sublimato del dotto, l'*otium* pago di sé stesso, il Bembo ha riprodotto una debole frattura tra il più alto livello intellettuale ed un modello storico o possibile di corte. La suprema (e in parte estrinseca perché vero e proprio libro nel libro) omologazione tematica offerta dal Romito, il quale conclude il dialogo senza più far cenno della Reina d'Asolo, del castello e delle damigelle, in un gioco di distanza ma anche di sottile complicità con la corte stessa, rinvia così, circolarmente ma imperfettamente e senza "congedi", al momento iniziale dell'opera, laddove l'autore introduceva sé stesso nella formula eternizzante dell'impersonale "suole".

Le bembiane "ragioni dello stile", dopo essersi condensate in un luogo socievole ed avervi dimostrato la praticabilità di una eletta prassi letteraria volgare esemplata sui classici, dissolvono, dopo averlo messo in scena, il proprio centro storico e geografico di irradiazione. Da questo spazio non chiuso della corte, si apre anche, metaforicamente, uno spazio di fruibilità estremamente dilatato: dagli *Asolani* defluiscono molti repertori, molti percorsi, molte carriere intellettuali. È, quella degli *Asolani*, la fruibilità del "modello" classicistico per eccellenza, verso molteplici direzioni, purché ripropongano, a diversi livelli, ulteriori "modelli" letterari. Ed essi saranno, di volta in volta, manuali di pedagogia amorosa, esempi di trattazione d'amore, repertori di verità morali o ardui traguardi di imitazione poetica.

¹) P. Floriani, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Napoli 1981, p. 24.

²) Si vedano particolarmente le miscellanee *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, Roma 1978, voll. 2, e *La Corte e il "Cortegiano"*, Roma 1980, voll. 2. Tengo comunque a dire che solo ad un numero assai esiguo di saggi delle due miscellanee succitate può essere mossa l'accusa d'aver trattato il fondamentale tema del "potere" come un feticcio univocitario.

³) In apertura del magistrale capitolo dedicato a Pietro Bembo (in *Storia della cultura veneta*, Vicenza 1981, vol. 3, t. II, pp. 1-56), G. Mazzacurati giustamente introduce questo tema della biografia intellettuale bembiana: "Il peso di questo singolare elemento soggettivo, che produce intorno alla sua figura tanti precoci pronostici, resta comunque indeterminabile: qualcosa certo sfugge e sfuggerà sempre".

Questo *quid*, che il Mazzacurati riferisce alla carriera intellettuale del Bembo, è anche, se non l'enigma, certamente il problema dell'inusitata durata del *verbum* classicistico, della compenetrazione sorprendente prodotta tra significati e significanti, del blocco delle potenzialità ed autonomie degli uni e degli altri, ovvero dell'annessione del *transfert* poetico ad un'operazione pedagogica.

La succitata monografia del Mazzacurati è il punto d'approdo di un lungo e proficuo *iter* bembistico, iniziato con l'articolo *Il classicismo regolato come prologo al secentismo e Pietro Bembo* (in "Convivium", s. 1961, pp. 666-676). Rispetto a quel primo saggio, il Mazzacurati ha sempre più variegato le proprie analisi del classicismo italiano. La nettezza con cui, nell'articolo citato, si fissava nella dissociazione tra idealità umanistiche e tessuto verbale il vizio d'origine o atto di nascita del classicismo (e che altro non era, nel nucleo concettuale, se non la riproposizione in termini diversi della dicotomia desanctisiana tra "rilassatezza" e "fiacchezza" dei caratteri storici cinquecenteschi da un lato e "culto della forma" dall'altro), nelle successive proposte di letteratura è stata sfumata e

temperata, particolarmente nel saggio *Pietro Bembo e la barriera degli esemplari*, in *Misure del classicismo rinascimentale*, Napoli 1967.

⁴) Alcuni sondaggi sulla tradizione manoscritta precedente l'aldina del 1505 (prima edizione degli *Asolani*) si leggono ora nell'articolo *Esordi asolani del Bembo* di G. Dilemmi, in "Studi di filosofia italiana", XXXVI (1978). Le conclusioni cui perviene il Dilemmi sono pressoché identiche ad alcune delle osservazioni svolte dal Floriani sulla base del confronto tra la redazione del 1505 e quella del 1530 (Venezia, Da Sabbio), e cioè "...una riduzione dell'elemento autobiografico, una mortificazione programmatica del troppo e del vano presenti nella teoria dell'amor cortese, un prevalere del Petrarca come maestro di misura..." (P. Floriani, *Primo petrarchismo bembiano*, in *Bembo e Castiglione*, Roma 1976, p. 89). L'articolo era però già apparso in "Studi e problemi di critica testuale", n. 9 (1974). Per il carattere di queste note, che guardano ad una problematica di "lungo periodo", le citazioni degli *Asolani* saranno sempre tratte dalla classica, ultima edizione di C. Dionisotti (P. Bembo, *Prose e Rime*, Torino 1966²), la quale è esemplata sulla postuma edizione Scotto del 1553. Oltre all'edizione curata da M. Marti (Bembo, *Opere in volgare*, Firenze 1961) e basata prevalentemente sulla stampa De Sabbio del 1530, gli studiosi hanno ora a disposizione la pregevole edizione pubblicata da G. Pozzi (in *Trattati del Cinquecento*, Milano-Napoli 1978, t. I), anche bibliograficamente aggiornata, la quale però non si discosta dai criteri dell'edizione Dionisotti.

Non sembra infine lecito inoltrarci in territorio bembiano senza una testimonianza di debito nei confronti di C. Dionisotti. Dalla ormai classica produzione critica di Dionisotti collegata a temi bembiani, ci limitiamo a ricordare un contributo minore ma assai importanti: la recensione a V. Cian, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione* (Città del Vaticano 1951), in "Giorn. St. d. Lett. It.", CXXIX (1952), pp. 31-57. Polemizzando con la generica nozione di classicismo cortigiano, che a lungo aveva accomunato il Castiglione al Bembo, scrive il Dionisotti: "E questo risultato dell'Ariosto si appaia a quello dell'uomo cui si deve la *demolizione critica della letteratura cortigiana, cioè il Bembo*. Vita e opere del Castiglione restano al di qua della meta che per diversa via il Bembo e l'Ariosto attingono: restano comprese fra i rischi e i miraggi di un'età avventurosa" (corsivo nostro). Queste parole, precise e quasi brutali, ben riassumono, epigraficamente, l'approccio dell'illustre critico alla materia bembiana. Inutile dire che pienamente rientrano gli *Asolani* nel giudizio suddetto, benché l'opera giovanile del Bembo sia tributaria a generi diversi ed interpreti sollecitazioni culturali eterogenee.

⁵) Nota ed emblematica la reazione registrata da Mario Equicola: "De li *Asolani* ... non possendo le rime damnare, per essere laudatissime, tiepidamente ne ragionano. Nella soluta oratione vituperano la electione del toscano idioma, il frequentare di plebeie parole et di alcune anticate lo affectare, come se non fosse licito a ciascheuno parlare in altra lingua che in la patria". (I. Rocchi, *Per una nuova cronologia e valutazione del "Libro de la natura de Amore" di Mario Equicola*, in "Giorn. St. d. Lett. It.", CLIII (1976), p. 581.

⁶) Dopo le edizioni Dionisotti e Pozzi, ben poco credo si potrà aggiungere alla documentazione, ivi prodotta, della strenua imitazione lessicale e grammaticale di Petrarca, Boccaccio e ogni altra "fonte". Per quanto riguarda invece l'ideologia del neoplatonismo, è d'obbligo il rinvio a L. Baldacci, *Il petrarchismo italiano del Cinquecento*, Milano-Napoli 1957¹; ai molti successivi sondaggi parziali sull'argomento non è infatti ancora seguita una adeguata sintesi complessiva.

⁷) Penso non tanto ai passi accantonati o corretti - sondaggio, questi, brillantemente condotto, per le edizioni del 1505 e del 1530, da P. Floriani nell'articolo citato, bensì soprattutto all'organizzazione complessiva del trattato. Non mi sembra inoltre che alle tre redazioni corrispondano tre diversi momenti organici e strutturalmente difformi dell'opera: la variantistica degli *Asolani* è soprattutto di perfezionamento e tesa all'occultamento dei presupposti del testo stesso.

⁸) *Nostra città* è lemma puramente denotativo: la ripetizione appare tuttavia significativa. Vale la pena di ricordarlo perché nel *Decameron* lo si incontra, tra l'altro, in IV, *Introduzione* ("Nella nostra città, già è buon tempo passato, fu un cittadino il quale fu nominato Filippo Balducci"), unico luogo decameroniano esplicitamente citato nell'ultima redazione degli *Asolani*, allorché Gismondo,

per esaltare, nel secondo libro, la bellezza di Berenice, ricorda la novellina delle papere: “E certo sono che, se il romitello del Certaldese veduta v’avesse, quando egli primieramente della sua celletta uscì, egli non avrebbe al suo padre chiesto altra papere da rimenare seco e da imbeccare che voi”. (2, XXIV). Il riferimento alla “nostra città” è nel Boccaccio di cordiale partecipazione all’ideologia cittadina e borghese, e di avversione per il mondo vetero-feudale di F. Balducci. La memoria letteraria bembiana, qui certamente inconsapevole, non tradirebbe in questo esempio un *animus* antiveneziano dell’autore.

⁹) Come si evince dalla complicatissima parafrasi cronologica in 2, XVII, che quasi sicuramente assimila l’età del Bembo a quella di Gismondo stesso.

¹⁰) L’affermazione del proprio magistero intellettuale, nel senso di una missione didascalica in cui la verità d’amore si allarga ad una più generale teoria della verità, è ugualmente presente nelle introduzioni al secondo ed al terzo libro degli *Asolani*.

¹¹) La teoria bembiana dei modelli, pienamente operante già negli *Asolani*, non è collegata in modo né lineare né meccanico alla cosiddetta ispirazione neoplatonica del trattato, la quale inoltre appare di diverso peso a seconda che se ne privilegi il tema amoroso o le implicazioni riguardanti la poetica. Anche per questo motivo credo divergano le valutazioni del platonismo degli *Asolani* da parte del Marti e del Dionisotti nell’*Introduzione* alle rispettive citate edizioni: più insistito nel primo il richiamo alla matrice neoplatonica dell’opera, più sfumato e problematico invece il giudizio del Dionisotti.

¹²) Questa insistenza sulla disposizione eminentemente virile dell’esercizio della poesia corrisponde esattamente alla conclusione delle citate *Leggi della compagnia degli amici*: “...e si compongano altresì versi, secondo che a ciascun piacerà ... con quella medesima condizione ... cioè che se Donna alcuna sarà dalle cose della poesia lontana, essa ne distenda le prose”. (P. Bembo, *Prose e Rime*, cit., pp. 702-3).

¹³) C. Dionisotti, *Chierici e laici*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, pp. 47-73).

ULRIKE KINDL

EIN BUCH, SEIN AUTOR UND SEIN INHALT

ZUR KRITISCHEN LEKTÜRE DER *DOLOMITENSAGEN*
VON KARL FELIX WOLFF

I. Editionsgeschichte

Als der Altvater der Räterforschung, Ludwig Steub, im Jahr 1845 an seinen Freund Lentner schrieb, der Tiroler Sagenwald sei "bis auf das letzte Wiesel ausgeschossen", da irrte er sich gewaltig.

Schon fünf Jahre später, 1850, erschien im *Tiroler Boten* ein "Aufruf zum Sammeln alter Sagen", der den Forschern Beda Weber und J.J. Staffler reiches Material lieferte. 1857 erschienen die *Mythen und Sagen Tirols* von J.N. Ritter von Alpenburg, und knapp zwei Jahre später die klassische Sagensammlung von J.V. Zingerle. Damit war der Strom aber noch keineswegs versiegt. In Zingerles Fußstapfen traten Alois Menghin, *Aus dem deutschen Südtirol*, 1884, und J.A. Heyl: *Volkssagen, Bräuche und Meinungen aus Tirol*, 1897, um nur die wichtigsten zu nennen.

Seltsam mutet deshalb die Bemerkung des Sagensammlers J.B. Alton an, der sich in den Achziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, in der Blütezeit der Tiroler Sagenforschung, um die Sagenschätze der ostladinischen Bevölkerung Tirols kümmerte und dabei zum Schluß kam, daß das Alpengebiet "arm an Sagen" sei.

Für das deutschsprachige Alpengebiet kann das nicht gegolten haben, auffallend ist allerdings die Tatsache, daß die großen Sammlungen des XIX. Jh.s kaum ladinisches Sagengut enthalten. Und die Sammlung Altons ist in der Tat nicht sehr umfangreich.

Darüber machte sich jedoch bis 1913 niemand sonderlich Gedanken, zumal die wissenschaftliche Auswertung der gesammelten Schätze bedenklich hinter der Sammlung und Sichtung des überlieferten Erzählgutes hinterherhinkte. Außer einigen Untersuchungen von A. Zingerle und L.v. Hörmann geschah nichts

Nennenswertes, und auch diese Arbeiten beschäftigten sich ausschließlich mit dem deutschsprachigen Sagengut und ließen den ladinischen Teil der Sammlungen unbeachtet.

Dafür bemächtigte sich die Literatur des reichen poetischen Materials, und eine Unzahl von romantisch bearbeiteten Fassungen kam auf den Markt, so etwa die *Schlernsagen* von Martinus Meyer, 1891, oder die *Rosengartensagen* von Fr. S. Weber, 1914. So wurde auch das kleine Bändchen *Dolomitensagen* von Karl Felix Wolff, das 1913 in Bozen erschien, zunächst durchaus freundlich aufgenommen.

Das Buch fand viele Leser, bereits 1914 erschien eine zweite Auflage, nunmehr im Hirzel-Verlag, Leipzig.

Der Autor, ein damals durchaus bekannter Journalist, hatte sich bereits seit Jahren als Sagensammler betätigt und schon vor 1913 einzelne Sagen, die im Bändchen enthalten waren, in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht.

Er fiel mit seinen *Dolomitensagen* eben in die Zeit der beginnenden Dolomiten-Begeisterung, 1907 war die Große Dolomitenstraße eröffnet worden, die Öffentlichkeit begann sich allmählich für das Ladinertum zu interessieren, und damit auch für ladinisches Erzählgut.

Während des Kriegs setzte Wolff seine Sammeltätigkeit fort, vor allem beschäftigte er sich mit fassanischen Überlieferungen und fand dabei, daß Alton eine ganze Menge übersehen hatte. Er korrespondierte eifrig mit einem jungen Fassaner, der sich ebenfalls um die Sagen seiner Heimat kümmerte, mit H.v.Rossi, und veröffentlichte kontinuierlich seine Entdeckungen.

Solange Wolff lediglich seine Sagenbearbeitungen veröffentlichte, nahm die Öffentlichkeit den angebotenen Stoff gern zur Kenntnis. Als Wolff aber im Artikel *Dolomitenpoesie*, der im *Schlern* vom 1. Januar 1921 erschien, begann, Schlüsse aus den von ihm gesammelten Sagen zu ziehen, stieß er auf Widerstand.

Seit diesem Zeitpunkt stand Wolff im Mittelpunkt erbitterter Polemiken: auf der einen Seite stand ein begeistertes Publikum, sowie einige wenige Fachleute, die das Werk als bedeutende sagenkundliche Publikation ansahen, auf der anderen Seite die überwiegende Mehrheit der Volkskundler und Sagenforscher, die dem Werk jeden wissenschaftlichen Wert absprachen.

Wolff ließ sich nicht beirren: er sammelte weiter und veröffentlichte bereits 1925 in der dritten Auflage der *Dolomitensagen* ein zweites Bändchen mit weiteren zehn Erzählungen. Nebenbei erschien erstmals die Laurin-Sage im ersten Bändchen. Schon 1927 folgte die dritte, unveränderte Auflage und knapp zwei Jahre später, 1929, erschien in der fünften Auflage ein drittes Bändchen mit zusätzlichen sieben Erzählungen.

Inzwischen war 1922 ein Teil der Sammlung bereits ins Italienische übersetzt worden, wobei auffallenderweise eine Sage, die als *Lajadira* übersetzte Erzählung vom *Großen Sehnen*, eine von der deutschen Fassung erheblich abweichende Form erhielt.

1925 erschien eine erweiterte Auflage der *Monti Pallidi*, so der italienische Titel der Sagensammlung, worin überdies einige in der deutschen Fassung erst 1929 erschienenen Sagen bereits enthalten waren. Zudem war eine Sage wieder leicht verändert.

Daß Wolff seine Sagen sehr frei bearbeitet hat, ist also offenkundig und nebenbei von ihm selbst auch niemals abgeleugnet worden. Mit dem Vorwurf, er habe die Sagen geradezu "erfunden", sollte die Wissenschaft allerdings vorsichtiger umgehen. Daß seine Bearbeitungen ein für Sagenforscher unbrauchbares Quellenmaterial darstellen, mag zum Teil stimmen, und sicherlich sind viele Schlüsse, die der Dilettant Wolff aus seinen Sagen zog, voreilig oder falsch, zumindest überspannt. Daß Wolff aber auf Bruchstücke eines bis dahin der Volkskunde noch unbekanntes Erzählgutes gestoßen ist, bleibt eine unübersehbare Tatsache.

Die heftigen Widerstände, die Wolffs bis dahin in Zeitschriften erschienener Erzählzyklus vom *Reich der Fanes* ausgelöst hatte, und zudem wohl auch die Schwierigkeiten, im faschistisch regierten Südtirol deutsche Bücher auf den Markt zu bringen, mögen Wolff dazu bewogen haben, den umstrittenen Fanes-Zyklus vorerst in italienischer Übersetzung herauszubringen.

1932 erschien der Band *Il regno dei Fanes* bei Mondadori, Mailand, der zusammen mit den immer wieder aufgelegten *Monti Pallidi* den Namen Wolffs auch dem italienischen Publikum bekannt machte.

Die deutsche, immer noch dreibändige Ausgabe, ohne Fanes-Zyklus, erlebte 1935 eine sechste und kurz darauf eine siebte Auflage, ohne daß Wolff Änderungen vornahm.

Erst 1941, volle neun Jahre nach der italienischen Erstausgabe, erschien ein viertes Bändchen mit dem Fanes-Zyklus und zwei weiteren Sagen, von denen eine, (*Zwei Mütter*), schon im italienischen *Regno dei Fanes* von 1932 erschienen war.

1943 erschien ein Neudruck der nunmehr vierbändigen Ausgabe und ein Jahr später endlich die achte Auflage mit einer weiteren Erzählung. Die Auflage war aber bald vergriffen und wurde nicht mehr aufgelegt.

Dafür fanden die italienischen Übersetzungen ein breites Publikum. 1943 kaufte der Verlag Cappelli die Rechte für *Il Regno dei Fanes*, 1951 gingen auch die *Monti Pallidi*, die zu diesem Zeitpunkt bereits die 11. Auflage erreicht hatten, auf Cappelli über und 1953 erschien der Nachlese-Band *Ultimi fiori delle Dolomiti*, immer bei Cappelli. Die ganze Trilogie blieb fortan bei Cappelli und wurde ständig neu aufgelegt.

Inzwischen hatten auch die Übersetzungen ins Englische, Französische, Norwegische, ja selbst ins Rätoromanische eingesetzt, nur die deutsche Ausgabe blieb vergriffen.

Das Interesse an Märchen und Sagen schien eingeschlafen. Überdies erschien inzwischen eine von Auguste Lechner bearbeitete Ausgabe für die

Jugend, womit die Dolomitensagen endgültig zum literarischen Produkt geworden waren.

Wolffs Sammeltätigkeit kann aber zu diesem Zeitpunkt als abgeschlossen angesehen werden. Zwar bastelte er noch weiter an einigen Erzählern herum, aber Neues konnte er nicht mehr erfragen.

Um bei Steubs Bild zu bleiben, war nicht nur das letzte "Wiesel" abgeschossen, sondern zusätzlich der ganze "Sagenwald" abgeholzt worden. Hatte schon der Krieg von 1915/18 mit seiner mörderischen Dolomitenfront die sozialen Strukturen, in denen Sagengut entsteht und tradiert wird, schwer erschüttert, so leistete nunmehr der aufkommende Massentourismus ganze Arbeit.

Vor 1914 hatte Wolff seine Notizbücher noch ohne große Mühe mit erfragten Sagenkernen, aufgeschnappten Liedstrophen und allerlei beobachtetem Brauchtum füllen können; in den Dreißiger Jahren finden sich immer häufiger Anmerkungen über abgesunkenes Erzählgut: noch vor wenigen Jahrzehnten Gewußtes wurde abgeleugnet oder war tatsächlich vergessen; die alte Erzählkultur ging erschreckend schnell verloren und kann seit etwa 1950 als endgültig untergegangen gelten.

1951 veröffentlichte Wolff seine *Erzählungen aus Südtirol*, keine Sagen-gestaltungen, sondern Ergebnisse seiner dichterischen Phantasie. Das Buch wäre nicht weiter interessant, böte es nicht wertvolle Einblicke in die literarische Produktionsweise Wolffs und erlaubte dadurch Rückschlüsse auf Wolffs Umgang mit Sagenkernen und -brückstücken. Einen Teil dieser Erzählungen übernahm Wolff später als "Nachträge" in seine *Dolomitensagen*, obwohl sie mit den eigentlichen Dolomitensagen nichts zu tun haben.

1957 schließlich erlebte Wolffs Hauptwerk eine Neuauflage, die neunte und zugleich "erste Gesamtauflage" bei Tyrolia, Innsbruck. Das Buch enthielt sämtliche Erzählungen der alten vierbändigen Ausgabe, etliche Neuzusätze, von denen einige bereits in den italienischen Ausgaben erschienen waren, sowie einen "Exkurs" über die Berner Klausen, ebenfalls mit schon viel früher verstreut in Zeitungen und Zeitschriften erschienenen Beiträgen.

Kaum war das Buch erschienen, flammten die Polemiken um die Sammlung wieder auf, während das breite Publikum, unbekümmert um die wissenschaftlichen Zänkereien, schon zwei Jahre später eine Neuauflage notwendig machte.

1963 erschien die elfte, wieder erweiterte Ausgabe mit dem "Exkurs" über den Gardasee und den zumeist wertlosen "Nachträgen". 1969, drei Jahre nach dem Tode Wolffs, erschien die zwölfte, endgültige Auflage mit der letzten von Wolff verfaßten Erzählung.

Seitdem gehört das Buch, das bis jetzt seine vierzehnte Auflage (unveränderte Nachdrucke der zwölften Auflage) erreicht hat, zum festen Bestand der Südtiroler Sagenbücherei.

Die Vorbehalte, die von seiten der Sagenforschung gegen das Werk erhoben

wurden - und mit gutem Grund weiterhin erhoben werden - und das Werk selbst als mögliche Quelle aber sind noch nie einer gründlichen Untersuchung unterzogen worden.

II. Notizen zur Rezeptionsgeschichte.

Aus der rasch wachsenden Auflagenzahl ergibt sich klar und eindeutig die allgemeine Beliebtheit des Werkes beim breiten Publikum, unbeschadet der heftigen Anfeindungen von seiten der exakten Forschung; alle leserbezogenen Rezensionen begleiteten und begleiten daher naturgemäß das Werk mit lobenden Worten. Interessanter und auch wesentlich komplizierter liegt der Fall bei den sachkundigen Rezipienten: hier ergeben sich deutlich zwei gegensätzliche Positionen: Bedenken und Ablehnung bei der einen, von der überwiegenden Mehrheit der Fachleute vertretenen Position, enthusiastische Anerkennung bei der anderen, die freilich nur von einigen wenigen vertreten wird.

Den ganzen Bedenkenkatalog der einen Seite faßte Rudolf Gramich zusammen, als er die "erste Gesamtausgabe" von 1957 in der Zeitschrift *Berg-Kamerad* rezensierte. Er fand, nach einigen anerkennenden Worten, "bei näherer Betrachtung...

einige ungelöste Probleme. Das erste und wichtigste ist die Überlieferungstreue. Wolff hat sich erlaubt, die Sagen frei ... zu bearbeiten, Fehlendes zu ergänzen und Widersprüche auszugleichen. Aber gerade heute sind wir uns doch einig, daß Volksüberlieferungen nur dann ihren Wert haben, wenn sie originaltreu auf uns kommen. Widersprüche nehmen wir viel lieber hin als Bearbeitungen, bei denen man nicht mehr herausfindet, was nun echt und was dazugedichtet ist. Zu leicht können so Verfälschungen, wenn nicht gar Fälschungen entstehen ... Möglicherweise ist auch persönliches Phantasieprodukt der mündlichen Gewährsmänner Wolffs dabei; umso besser wäre es gewesen, stets die Herkunft der Sagen anzugeben, ohne die sie in der Luft hängen. Die Problematik verschärft sich noch, wenn man die Zitate und Quellenberufungen Wolffs untersucht ... Quellenberufung auf zweitrangige Literatur ist wenig vertrauenerweckend..."

Wesentlich schärfer noch geht Leopold Schmidt mit der nämlichen Auflage in der *Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde* ins Gericht:

"...Wolff hat vor dem ersten Weltkriege bei den Ladinern gesammelt und die dabei erlauschten Motive in freier Ausschmückung wiedergegeben. Berufene Kritiker haben immer wieder behauptet, daß diese Ausgestaltung den tatsächlichen Überlieferungskern fast nicht mehr erkennen lasse, und daß von vielen Stoffen, die Wolff bearbeitet hat, überhaupt sonst nichts bekannt sei. Aber solche Einwendungen haben Wolff nicht gehindert, seine Märchen weiter um den Rosengarten spielen zu lassen, in der phantastischen Annahme, daß dort der letzte "heilige Hain" der Nachfahren der alten Räter gewesen sei. Er hat dementsprechend seine Erzählungen auch immer mit

klingenden ladinischen Namen und Wörtern ausgestattet, von denen er nun allerdings in einer kleinen Vorbemerkung "für die wissenschaftlichen Benutzer dieses Buches" zugibt, daß ihre Überlieferung ganz unsicher sei. Romanistische Kritiker mögen klarstellen, ob man dieses Vorgehen nicht noch etwas deutlicher benennen könnte ... Seine Erzählungen selbst aber sind so, wie sie dargeboten sind, nicht zu verwenden".

Im Gegensatz zu diesen vernichtenden Kritiken meinte Norbert Mantl, selbst Sagensammler und -forscher, anlässlich der 11. Auflage der *Dolomitensagen* in einer Rezension in den *Kulturberichten aus Tirol*, daß man einmal "Karl Felix Wolff mit den Gebrüder Grimm in einem Atem nennen wird".

Und im Gegensatz zu Schmidt, der den Sagen jeden Quellenwert absprach, schrieb Jos. Mentschl in seiner Rezension der 11. Auflage in *Österreich in Geschichte und Literatur*:

"...dem Wissenschaftler leisten sie (d.h. die Dolomitensagen) ...als einzigartiges Quellenwerk wertvollste Dienste".

Zwischen diesen beiden extremen Positionen, die geradezu als "Leitkritiken" gelten können, entwickelte sich seit 1913 die Rezeptionsgeschichte der Wolffschen Sammlung.

Das große Kopfschütteln unter der Fachwelt begann 1921, als Wolff anfang, aus den Trümmern und Bruchstücken nicht nur anmutige, bis dahin auch wohlwollend aufgenommene Erzählungen zu formen, sondern diese nachkonstruierten Sagen für bares Gold hielt und darüber und daraus ein sagengeschichtlich fundiertes Gebäude errichten wollte.

Auf die mißtrauische Frage nach den Quellen, aus denen Wolff geschöpft hätte, antwortete Wolff nun nicht mit der Veröffentlichung seiner Notizen und ladinischen Nachschriften, sondern beharrte polemisch auf seinem Rekonstruktionsmodell.

Bis zu diesem Zeitpunkt mochte der wissenschaftliche gänzlich ungebildete Hobbysammler tatsächlich von exakter Volkskunde nichts gewußt haben. Dazu kamen folgende Probleme:

Wolff verstand und sprach zwar verschiedene ladinische Mundarten, kam aber mit dem damals noch ungelösten Problem der Rechtschreibung nicht zu Rande.

Es gab weder eine traditionelle Hochsprache, noch eine gesicherte Schreibweise, und den Schwierigkeiten einer reinen Lautschrift war Wolff nicht gewachsen.

Zudem beherrschte Wolff die Kurzschrift nicht, er hätte also nicht einmal in seiner deutschen Muttersprache einigermaßen treue Protokolle anlegen können.

Transportable und transistorierte Tonbänder gab es noch nicht. Obendrein hätte Wolff vermutlich nicht viel erfahren, wenn er sofort beim ersten interessanten Wort Papier und Bleistift gezückt hätte. Das Vertrauen der Leute zu gewinnen, war nicht einfach, und mit dem Phänomen des Ablegnens der alten

“Patofyes” hatte Wolff schon ohne Notizbuch genug zu kämpfen, wie er selbst ausführlich beschreibt.

Das Phänomen des Ableugens ist übrigens keineswegs, wie unterstellt worden ist, ein Beweis dafür, daß Wolff seine Erzählungen gefälscht hat.

Mit dem Mißtrauen der ländlichen Bevölkerung hatte nicht allein Wolff zu kämpfen. Schon in den 1889 erschienenen *Leggende delle Alpi* schreibt die Autorin und Sagensammlerin Maria Savi-Lopez:

“Gli abitanti delle nostre Alpi ... non si piegavano facilmente a nar-
rarle ai curiosi, quando ... vengono interrogati dai villeggianti e dagli
alpinisti. In questa condizione di cose è difficile conoscere, in ogni
sua parte, la stupenda poesia delle leggende che sono popolari fra gli
alpigiani; ma qualche volta avviene che essi ... vincano la diffidenza
che provano nell’udire le domande intorno alle leggende ...; però è
forza che siano certi di non essere derisi, se ripetono le novelle che i
nonni raccontano d’inverno ai ragazzi nelle stalle”.

Über dem alten Erzählgut lag ein doppelter Bann: einmal fürchteten die Leute den Spott des Jüngeren, des Städters, des “modernen” Menschen; zum zweiten aber wollten sie in einer Mischung aus Scham und Stolz die alten Geschichten nicht in die Hände Unbefugter fallen lassen.

Zudem war zu dem Zeitpunkt, als Wolff seine Stoffe sammelte, die Tradition schon sehr brüchig; nur mehr sehr wenige Leute kannten noch einigermaßen intakt überlieferte Geschichten, in mehr als einem Fall konnte sich Wolff nur auf die Angaben eines einzigen Informanten stützen, während der Stoff sonst völlig unbekannt schien.

Dazu ist allerdings folgendes zu bemerken:

Auch in der Blütezeit einer Erzählkultur sind die Träger dieser mündlichen Tradition immer nur einige wenige, wenn auch die Kenntnis der Tradition weit und allgemein verbreitet ist. Aber selbst in der Hochzeit einer Erzähltradition können nur diese wenigen Erzähler als wirklich zuverlässige Informanten angesehen werden; alle anderen können höchstens die Richtigkeit einer gehörten Erzählung bestätigen oder ein falsches Detail korrigieren, bestenfalls eine Inhaltsangabe einer Erzählung machen, nicht aber die Erzählung selbst nach allen Regeln der geltenden Kunst wiedergeben.

In einer intakten Erzählkultur können sich Überlieferungen, vor allem bei schriftlosen Völkern, erstaunlich lange substantiell unverändert halten; zerbrechen aber die sozialen Strukturen, von denen diese Tradition getragen wird, so geht sie innerhalb von ein bis zwei Generationen zugrunde.

Wolff, der auf eine solche untergehende Erzählkultur gestoßen ist, traf also mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit keine echten Informationsträger mehr an, sondern lediglich Zuhörer, die noch ungefähr wußten, was die Überlieferungen enthalten hatten.

Daß Wolff wenigstens dieses Ungefähre noch rettete, war und bleibt sein Verdienst; daß er in einer falsch verstandenen romantischen “Volks”-Begeisterung dieses Ungefähre weiter bedichtete, statt es sorgfältig zu konservieren, war sein entscheidender Mißgriff.

Um Wolff aber Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß jedoch erwähnt werden, daß er keineswegs Sagenforscher werden wollte. Er hatte zwar früh angefangen, die gehörten Sagen systematisch zum Zweck der Veröffentlichung zu sammeln, dachte dabei aber - als Journalist, der er war - an ein lesbares Buch, und nicht an ein kritisches Werk. Da er nun wesentlich öfter lediglich Bruchstücke hörte statt abgerundeter Erzählungen, stand er bald vor der Entscheidung, entweder den ganzen Variantenapparat so zu veröffentlichen, wie er ihn angetroffen hatte, oder das Fundgut zu bearbeiten. Als Journalist war Wolff auf die Verkäuflichkeit seiner Ware angewiesen, und für ein fachgerechtes Sagenbuch, das lediglich ein Grüppchen Volkskundler interessiert hätte, hätte Wolff wahrscheinlich gar keinen Verleger gefunden. Es ist auch sehr zweifelhaft, ob Wolff überhaupt den Schwierigkeiten einer kritischen Herausgabe seiner Fundsachen gewachsen gewesen wäre.

Zudem erhielt er von mehreren Heimatkundlern, denen er sein Material vorlegte, unter anderem von Hörmann selbst, den Rat, die aufgeschnapten Trümmer zu ergänzen.

Der Publikumserfolg gab Wolff zunächst recht. Und auch der Sturm unter der Fachwelt brach erst los, als Wolff die von ihm selbst ausgeformten Sagen als authentische volkskundliche Quellen verstanden wissen wollte, ja geradezu eine Sagengeschichte daraus konstruierte.

“Die Dolomitenpoesie gliedert sich geschichtlich in drei Teile;” befand er in dem bereits erwähnten Aufsatz im *Schlern* von 1921, mit dem die Polemiken über die Dolomitensagen und ihren Sammler losbrachen:

“...sie hat Höhepunkte erreicht und dann wieder Zeiten des Verfalls durchgemacht. Der erste Höhepunkt liegt im Nebel der rätischen Vorzeit und zeigt uns ein einfaches, aber künstlerisch veranlagtes Hirtenvolk mit ganz eigentümlichen Vorstellungen ... Die zweite Periode hängt mit der vorigen noch durch Überlieferungen zusammen, aber sie enthält ein neues, mehr episches Element in den unaufhörlichen Kämpfen, welche die einzelnen Talgenossenschaften widereinander führen ... Auf diese epische Periode folgt nun ein furchtbarer Verfall. Die wirtschaftliche Kultur hebt sich, aber der kriegerische Sinn und die Poesie gehen ganz verloren. Die dritte Periode alpiner Poesie beginnt mit der Völkerwanderung ... Die Dichtung lebt auf und nimmt eine romantische Färbung an. Man macht Schauspiele und führt sie im Freien auf...”

Auf die sehr begründete Frage, woher er denn das alles wisse, antwortete Wolff etwas kleinlaut, daß es sich “nur um eine Ansicht von mir” handle, und als die Kritik nun etwas gereizt nach dem Zustand des Erzählgutes vor Wolffs literarischen Eingriffen fragte, antwortete Wolff mit geradezu entwaffnender Naivität:

“Mein Kritiker fragt, in welchem Zustand sich die Dichtung vor ihrer literarischen Fixierung befunden habe! - In einem trostlosen Zustande des Verfalls und der Zerstörung. Cassan und ich beratschlagten oft stundenlang darüber, wie ein überlieferter, unverständlicher Teil zu deuten oder wie eine klaffende Lücke zu überbrücken

sein dürfte. Daß wir oft sehr verschiedener Meinung waren und daß ich ... eher geneigt war, meiner Phantasie und Kombinationsgabe zu vertrauen, versteht sich von selbst...”

(*Der Schlern*, Bozen, 15.2.1921)

Man kann es der Wissenschaft nicht verdenken, daß sie daraufhin Zweifel an der Authentizität von Wolffs Sagentexten hatte. Und wenn Wolff auch beteuerte:

“Ich habe mich niemals willkürlich eingeschaltet, sondern bin im Verlauf der Jahre mehr und mehr bemüht gewesen, den Vorstellungskreis, den wir für die alten Dolomitenbewohner voraussetzen müssen, strengstens zu achten und nur aus dem vorhandenen Überlieferungsvorrat zu schöpfen...”

so blieb doch die für einen exakt arbeitenden Volkskundler inakzeptable Tatsache des korrigierenden Eingriffes bestehen.

Der Quellenwert der Sammlung war damit gleich null, und der Verdacht der Fälschung nicht weit.

So schrieb R. Heuberger 1932 in seinem Standardwerk über das alte Rätien, als er sich mit Wolffs Werk als zitierter Quelle auseinandersetzte, daß er sich “starker Zweifel an dem kritischen Sinn des Verfassers und an der Echtheit dieser angeblichen Volkssagen kaum erwehren” könne.

An dreierlei Punkten stieß sich die Fachwelt vor allem:

1. am sorglosen Umgang Wolffs mit der brüchigen Tradition;
2. an der Tatsache, daß niemand außer Wolff etwas von den berichteten Sagen zu wissen schien;
3. an den Versuchen Wolffs, die Sagen als geschichtliche Quellen zu verwerten.

Alfred Strobel dachte dieses “Sündenregister” in seiner Rezension der 11. Auflage der *Dolomitensagen* konsequent zu Ende:

“Man hat ihm (d.h.: Wolff) vorgeworfen, daß die von ihm niedergeschriebenen Dolomitensagen keine echten Sagen, sondern eigene erzählerische Wiedergaben mit Elementen alten Sagengutes seien. In letzter Konsequenz müßte diese Behauptung dazu führen, die Wolffschen Dolomitensagen in die Gruppe der Kunstsagen einzugliedern...”

(*Tiroler Tageszeitung*, 7.12.1963)

Das ist sicher richtig, aber ehe damit die Sagen endgültig als literarisches Produkt abgetan werden, bleibt zu bedenken, daß ein echtes Substrat vorhanden war, wenn es auch manipuliert wurde.

III. Zum Problem der kritischen Definition der Dolomitensagen.

Mag man nun dem Dilettanten Wolff noch zugestehen, daß er die ersten beiden Editionen, vor 1921, in gutem Glauben und in völliger Unkenntnis der Notwendigkeiten exakter Forschung herausgegeben hat, und bedenkt man dabei auch die objektiven Schwierigkeiten einer wissenschaftlich fundierten Edition, so gilt diese Überlegung nicht mehr für die 1925 erschienene, dritte Auflage, die

zudem ein zweites Bändchen mit weiteren Erzählungen aufwies.

Wolff mußte inzwischen begriffen haben, wie er vorzugehen hatte, wenn er mit seiner Sammlung wissenschaftlich anerkannt werden wollte. Er blieb aber bei seinen Rekonstruktionsversuchen und wagte sich auch endgültig an den umstrittenen Fanes-Zyklus heran, ohne sich um die Einwände der Sagenforschung viel zu kümmern.

Sicherlich ist zu bedenken, daß Wolff den Verkaufserfolg im Auge hatte; daß er aber die Publikums-Wirksamkeit den wissenschaftlichen Lorbeeren vorzog, vermag nur in ökonomischer Hinsicht zu überzeugen. Denn wäre es ihm letztlich wirklich nur um einen Buch-Bestseller gegangen, so hätte er sich wohl kaum in lange, zeitraubende heimatkundliche Studien gestürzt, um seine Sagenrekonstruktionen besser begründen zu können. Wolff war Dilettant: er ging nicht als gelernter Volkskundler auf Jagd nach überlebenden Trümmern einer untersuchungswürdigen Erzähltradition, der präzise sucht, sorgfältig sammelt und geschult sichtet, sondern stieß als sehr mangelhaft ausgebildeter junger Mann auf Geschichten und Erzählungen, die ihn faszinierten. Erst zu einem späteren Zeitpunkt begann er, den gesammelten Stoff näher zu untersuchen und sich Gedanken über dessen Quellenwert zu machen.

Der Vorwurf der Fälschung erledigt sich damit von selbst: der Journalist und wissenschaftliche Laie Wolff besaß gar nicht die nötigen Vorkenntnisse für eine Sagenklitterung solchen Ausmaßes.

Bleibt der Vorwurf der allzu freien Bearbeitung. Daß Wolff mit dem gefundenen Stoff eigenmächtig umging, ist eine unbestrittene Tatsache, fragt sich nur: wie eigenmächtig?

Wolff traf, wie bereits gesagt, mit ziemlicher Sicherheit keine echten Informationsträger mehr an, sondern lediglich Leute, die noch ungefähre Inhaltsangaben der alten Überlieferungen kannten. Selbstredend wäre es selbst in diesem Fall besser gewesen, die gehörte Inhaltsangabe unverändert zu übernehmen, aber bei einer schon so geschwächten Tradition waren diese Inhaltsangaben vermutlich bereits sehr verzerrte Wiedergaben der ursprünglichen Überlieferungen. Zu Wolffs bewußter Eigenmächtigkeit kommt also höchstwahrscheinlich noch die unbewußte und ungewollte Eigenmächtigkeit von Wolffs Gewährleuten hinzu.

Mit textphilologischen Kriterien wird diesem Stoff also sowieso kaum mehr beizukommen sein, selbst wenn Wolffs hinterlassene Notizen die Authentizität einiger Sagen einwandfrei belegen.

Wolff hat sich zum Teil durchaus einer philologisch korrekten Vorgangsweise bedient, Gedächtnisprotokolle in ladinischer Sprache angelegt - (selbst Texte gleichen Inhalts in verschiedenen Mundarten) -, die er seinen Freunden zur Kontrolle vorlegte und deren Inhalt er über Jahre hinweg immer wieder von Gewährleuten bestätigen ließ, wobei er auftretende Varianten genau registrierte und verfolgte.

Mit der Veröffentlichung dieses Materials hätte Wolff bereits in den Zeiten der erbittersten Polemik einwandfrei beweisen können, daß ein Teil der von ihm gesammelten Sagen volkskundlich hieb- und stichfest ediert war.

Aber erstens gab es die Möglichkeit solch exakten Vorgehens nur bei einigen wenigen Sagen, die allgemein bekannt und verschiedentlich erzählt wurden, während der überwiegende Rest nur bruchstückhaft oder auch lediglich von einer einzigen Gewährsperson überliefert war, - der Zankapfel der Rekonstruktion wäre, da der Großteil der Sagen weiterhin anfechtbar blieb, damit nicht aus der Welt geschafft gewesen; zweitens war Wolff gar nicht in der Lage, mit unvollkommen tradiertem Erzählgut fachgerecht umzugehen, und drittens ging es Wolff überhaupt nicht um *philologisch* korrekte, sondern um, seiner Meinung nach, *poetisch* korrekte Erzählungen.

Wolff war von der Rekonstruierbarkeit der halb verschollenen ladinischen Erzähltradition überzeugt und von der Idee der Rekonstruktion geradezu besessen.

“Was mir meine Gewährsmänner boten”, schrieb er in seinem Vorwort zur achten, 1944 erschienenen Auflage,

“waren freilich meist nur Bruckstücke. Diese befriedigten mich nicht, denn wenn ich sie betrachtete, so sagte ich mir, daß jede Erzählung ursprünglich etwas Ganzes gewesen sein müßte, und ich strebte danach, sie wieder so auszubauen, wie sie einst gelautet haben mochte”.

Nun war allerdings die Frage, was Wolff unter seinem “einst” verstand.

Die Erkenntnis, daß mündliches Erzählgut ebenso wie auch der schriftliche Text einer historischen Entwicklung unterworfen ist, daß die zu einem bestimmten Zeitpunkt gehörte Sage also eine bestimmte Geschichte hinter sich hat, übernahm der junge Wolff sehr früh von Hörmann; es fehlte ihm aber das wissenschaftliche Rüstzeug, um die vorgefundenen Trümmer auch nur annähernd richtig datieren zu können, zumal sie, wie jedes mündliche Erzählgut, ein höchst kompliziertes Gemisch von getreuer Tradition und zeitenübergreifender Übertragung darstellten.

Fasziniert von einigen zweifellos sehr archaischen Zügen der Sagen, versetzte Wolff die Entstehung der ladinischen Poesie in nebelhafte Vorzeiten und die Blütezeit ins Hochmittelalter, ohne für diese Behauptungen überzeugende Beweise vorlegen zu können.

Zudem war auch das “Ganze”, zu dem Wolff seine Sagen wieder ausbauen wollte, ein sehr diskutabler Begriff. Ein extremes Beispiel für Wolffs “Ganzes” ist die Gestaltung der Sage vom *Großen Sehnen* in der deutschen und in der italienischen Fassung:

Die deutsche Fassung, die laut Wolffs eigenen Angaben aus fünf Sagenkernen zusammgebaut wurde, ist durchaus ein “Ganzes”; ein ebensolches “Ganzes” ist aber auch die viel kürzere italienische Fassung, die nur aus drei Motiven besteht. Die fehlenden beiden Motive schaden dem “Ganzen” der

Erzählung keineswegs, im Gegenteil, die italienische Fassung wirkt viel dramatischer und "sagenhafter" als die etwas breite und märchenhafte deutsche Erzählung.

Was meinte Wolff mit seinem "Ganzen"?

Wahrscheinlich verstand er darunter lediglich die innere Stimmigkeit der Erzählung, die Überbrückung von Widersprüchen und die Ergänzung von Lücken. Aus verschiedenen Elementen formte er tadellose "Geschichten".

Darf man seinen Beteuerungen glauben, so dichtete er allerdings bei seinen Rekonstruktionsversuchen nichts hinzu, sondern bastelte lediglich mit zum Teil in verschiedenen Tälern und von verschiedenen Gewährsleuten erfragten Details an bestimmten Erzählrastern herum.

Daß dabei viel zusammengespannt wurde, was ursprünglich nichts miteinander zu tun hatte, ist mehr als wahrscheinlich. Das Material, mit dem Wolff arbeitete, war also vermutlich größtenteils authentisch, in einigen Fällen nachweisbar authentisch, nur die Ordnung, in die er es gebracht hat, bedarf einer gründlichen Überprüfung.

Soll das Werk sagenkundlich als brauchbare Quelle anerkannt werden, so bleibt vorerst nichts anderes übrig, als die wohlgeordneten Erzählungen Wolffs wieder auseinanderzunehmen, die einzelnen Sagenmotive zu isolieren und das Ergebnis dieser Destruktion neu zu sichten.

Dabei erhebt sich nun zuerst folgendes Problem: Sind die Dolomitensagen, in ihrer Wolffschen Gestaltung, überhaupt Sagen? Oder eher Märchen? Wolff selbst bietet beides an, er nennt seine Sammlung *Sagen und Überlieferungen, Märchen und Erzählungen...* Und augenfällig nähert sich die eine Erzählung mehr dem Sagen-, die andere mehr dem Märchenschema. Da wir es aber mit Wolffschen Bearbeitungen zu tun haben, kann die märchen- oder sagenhafte Form von ihm stammen, und nicht dem Stoff selbst inhärent sein.

Dann wäre das ganze Definitionsproblem von vorneherein hinfällig.

Zu beachten ist dabei noch eins: die deutsche Form täuscht, der Stoff gehört nicht der deutschen, sondern der romanischen Erzählkultur an. Inwiefern Beeinflussungen vorliegen, oder: noch interessanter, nicht vorliegen, ist getrennt zu untersuchen. Vorerst muß aber festgehalten werden, daß über eine nicht-deutsche Erzählkultur deutsche Erzählmuster gestülpt wurden, eben weil der Stoff von einem deutschsprachigen Sammler bearbeitet wurde. Formaltechnische Kriterien sind also nicht anwendbar.

Die romanische Erzählkultur unterscheidet nämlich keineswegs Märchen und Sage so scharf wie es die deutsche tut. Dafür unterscheidet sie schärfer zwischen *tradizione* - Überlieferung und *fiaba* - Geschichte, Erzählung, Märchen. Daneben kennt sie für ein Mittelding zwischen Sage und sagenhafter Geschichte den Begriff *leggende*, der wiederum mit der deutschen Legende keineswegs übereinstimmt. Und auf *leggende*, die sagenhafter sind als die deutschen Märchen und auch wieder märchenhafter als die deutschen Sagen, ist Wolff vermutlich

gestoßen. Eines haben alle Erzählungen gemeinsam, ob sie nun eine sagen- oder märchenhafte Form zeigen: das zauberische Element. Daher bietet sich für einen Versuch zur Überprüfung ihrer Struktur eine Analyse nach dem Muster des Russen W. Propp an, dessen *Morphologie des Märchens* eigentlich eine "Morphologie des *Zaubermärchens*" ist, der zauberischen Erzählung also, wie sie auch bei den Dolomitensagen vorliegen. Wirft man nun Propps typische Märchenformel:

anfängliche Notsituation - Ausfahrt des Helden - Gewinn magischer Hilfe - Überwindung des Antagonisten - Rückkehr des Helden - Behebung der Notsituation, über die Wolffsche Sammlung, so ergeben sich nachdenklich stimmende Gruppierungen. Erzählungen mit märchentypischen Sequenzen sind eine fast verschwindend geringe Minderheit, der größte Teil der Sammlung weist irgendwelche Irregularitäten auf.

Etwas zahlreicher werden die märchentypischen Erzählungen, wenn eine häufig vorkommende positiv dargestellte Todessituation als "Lösung" akzeptiert wird, was für ein typisches Märchen allerdings schon reichlich problematisch ist.

Nicht mehr im Märchenraster untergebracht werden können aber Erzählungen, deren Märchensequenz regelrecht unterbrochen wird und deren anfängliche Notsituation daher nicht gelöst, nicht einmal durch den Tod gelöst wird, sondern perpetuiert wird.

Ausgerechnet in dieser zweiten Gruppe von Erzählungen mit märchentypischen Sequenzen und märchenatypischer Sequenzunterbrechung finden sich aber Erzählungen mit geradezu archetypischen Märchenfiguren wie dem verlassenen Stiefkind, (*Conturina*).

Liegt bei diesen Erzählungen aber wenigstens noch eine morphologisch intakte Märchensequenz vor, so gilt das nicht mehr für eine ansehnliche Gruppe von Erzählungen, die zwar noch märchentypische Elemente aufweisen, deren Struktur aber eine hochkomplexe Verkreuzung von Erzählmotiven darstellt. Da gibt es unbekannte Ausgangssituationen wie eine dunkle, undeutbare Prophezeiung, deren Sinn erst im Laufe der Erzählung klar wird (*Das Birkenkind*), oder aber komplizierte Treubruch/Rache-Konstellationen (*Donna Dindia*), die von einer einfachen Märchensequenz nicht mehr bewältigt werden können. Zudem kommen auch noch Erzählungen vor, die innerhalb durchaus märchentypischer Sequenzen zwingende Märchenkorrelationen durchbrechen: so wird etwa die Opposition Held/Antagonist nicht beachtet, d.h., der Held, der anfänglich auszieht, um sein Recht zu suchen, entpuppt sich im weiteren Verlauf der Erzählung als der zu bekämpfende Antagonist (*Die Malerin von Faloria*).

Liegen solche Sprünge vor, so muß man entweder annehmen, daß ein ursprünglich tadelloses Märchen verformt wurde, oder man ist gezwungen, auf eine frühere Form zu schließen, in der solche Sprünge einen heute nicht mehr erkennbaren Sinn hatten.

Nun kommt es in der Märchentradition ohne weiteres häufig vor, daß ähnliche Strukturen sich überlagern, wobei einzelne Sequenzen nicht genügend durchkomponiert werden. Dabei auftretende Unstimmigkeiten können mit der dem Märchen eigenen Willkür durchaus stehen bleiben. Die Freiheit des Märchens jedoch, mit dem vorgegebenen Stoff zu spielen, pflegt Sprünge aber meistens auszuschnücken und damit zu schließen. Unverständlich gewordene Themen oder Gestalten werden umgeformt oder durch aktuelle ersetzt, verblaßte Korrelationen neu geordnet, Varianten hinzugefügt oder weggenommen.

Und gerade Wolff, der auf die poetische Stimmigkeit seiner Rekonstruktionen so großen Wert legte, hätte alles getan, um märchenlogische Widersprüche zu glätten und irgendwie auszugleichen, wenn es nur möglich gewesen wäre.

Offensichtlich war es nicht möglich.

Märchen sind die meisten von Wolff gesammelten Erzählungen also offenbar nicht. Was sind es dann?

Doch Sagen?

Entkleidet man aber Wolffs breitangelegte Erzählungen von allem Sprachwerk oft zweifelhafter Prägung und untersucht sie nach Inhaltsangaben und Bestiarium, so ergibt sich wieder Merkwürdiges:

Von den klassischen Sagentypen Totensagen - historische Sagen - Teufelssagen - Erklärungssagen, fehlen im reinladinischen Teil von Wolffs Sammlung die ersten drei Typen völlig, und selbst in den vertretenen dämonologischen Sagen überdehnen die ladinischen Geister bedenklich die Bandbreite sagentypischer Gestalten.

Da fehlen die Butterhexen, die Marksteinrucker, die schätzehütenden Hunde, die versunkenen Glocken, es fehlt die wilde Jagd, der Schlangenbanner, es fehlt vor allem der Teufel. Dafür gibt es dämonische Wesen wie den Zauberer Spina in der Fanessage, der eher an Schamanenkulte als an eine ordentliche Sage denken läßt, sowie einen Helden, der seinen Namen erst mit seiner ersten Heldentat erhält (Ey de Net, wieder in der Fanessage), eine Konstellation, die meines Wissens in der europäischen Sagen- und Märchenkultur überhaupt nicht vorkommt.

Ebenso seltsam mutet das gänzliche Fehlen von historischen Sagen an: es fehlen Pest-Sagen, Sagen aus den großen Kriegen des XVII. und XVIII. Jh.s, vor allem fehlen Kreuzzuge-Motive, was Wolff, als er die Blütezeit der ladinischen Erzählkultur ins Hochmittelalter legte, nicht weiter aufgefallen ist. Denkt man nun an die allgemeine Verbreitung, die die Dietrich-Epik in Tirol hatte, und denkt man an die weitläufigen Sagen um den Bracken, die Wolff nicht registriert hat, obwohl sie ihm bekannt gewesen sein müssen, so fragt man sich allerdings, wie man sich mit diesen Tatsachen die oben festgestellten Sonderbarkeiten der Wolffschen Dolomitensagen zusammenreimen soll.

Sicher, Wolff hat keineswegs *alle* Dolomitensagen, oder genauer: Sagen des Dolomitengebietes aufgezeichnet. Da fehlen zum Beispiel sämtliche Sagen vom

Orco, alle Erzählungen über den Hexenmeister Mosca usw. Eine vollständige Sammlung wollte Wolff wahrscheinlich überhaupt nie anlegen. Ihm ging es wohl hauptsächlich um Sagen und Erzählungen, die er noch nicht kannte und die er in den einschlägigen Sammlungen nicht fand.

Aber selbst, wenn wir annehmen, daß Wolffs Sammlung nur eine Teilsammlung ist, und die fehlenden Toten - und Teufelssagen in anderen Sammlungen zu finden sind, die untersuchte Sagentradition sie also wohl kannte, so bleibt folgendes Bedenken bestehen:

Wolffs Sammlung ist sehr umfangreich, der Anteil der ladinischen Sagentradition an sagenatypischen Erzählungen wäre demnach auffallend hoch, und die Tatsache der sagenatypischen Geister-Gestalten ist mit dem Hinweis auf die Unvollständigkeit der Wolffschen Sammlung auch nicht aus der Welt geschafft. Der Begriff *Sage* ist auf die Wolffsche Sammlung also ebenfalls nur mit Vorsicht anzuwenden.

Weder Sage noch Märchen?

Sollte Wolff auf letzte Trümmer einer Tradition gestoßen sein, die man mit dem Begriff einer mythischen Erzähltradition umreißen könnte?

Es wäre ein faszinierender Gedanke, den durchzudenken es sich durchaus lohnt.

SERGIO LEONE

*'LA CANZONE DEL DESTINO' DI A. BLOK:
UNA COSTRUZIONE INTELLETTUALE **

“In nessun luogo la parola si trasforma
in vita, diventa pane o pietra, come da
noi”.

A. Blok, *O teatre (Sul teatro)*

1. *La Canzone del Destino (Pesnja Sud'by)* è l'espressione di un periodo di crisi, tra i tanti, nella vita di Aleksandr Blok che, come ogni autentico poeta, percepiva, a modo di barometro, i mutamenti e le sensazioni vibranti nella società a lui contemporanea. Ed è anche una manifestazione concreta, sebbene imperfetta e non compiutamente chiara, di questa sensibilità blokiana. L'epoca era opprimente (“terribile e strana”, secondo le parole dello stesso Blok), la pressione bassa, e non vi poteva circolare un'aria di novità troppo intensa. *La Canzone del Destino* fu un insuccesso, e venne presto riposta in un cassetto. Nè poteva essere altrimenti. Il potere non lo avrebbe permesso.

2. Aleksandr Blok, innanzitutto, è poeta. Nonostante il suo teatro, nonostante la sua attività pubblicistica. È un giudizio che non lascia spazi, sedimentato da sempre, e codificato da Jurij Tynjanov: “Nessuno considera come momento essenziale della personalità di Blok i suoi interventi ‘letterari’, nel senso specifico della parola. È raro che qualcuno, pensando a Blok, ricordi i suoi articoli (...). In Blok i versi e la prosa sono nettamente separati: c'è il Blok-poeta e il Blok-prosatore, il pubblicista ed anche lo storico e il filologo”¹. Eppure vi fu un momento in cui le riflessioni, il pensiero, gli stati d'animo blokiani si sparse-ro uniformi su tutta la sua varia attività di letterato. Poesia, drammaturgia, pubblicistica, ogni genere venne da Blok utilizzato per reclamizzare con insistenza le proprie nuove tendenze e simpatie, a sostituzione, forse, di quell'azione concreta, che quelle sue idee teorizzavano.

L'anno 1908. Il distacco dal simbolismo s'è ormai consumato. *Balagančik* (*La baracca dei saltimbanchi*) aveva fatto rumore, gli amici d'un tempo, i Belyj, i Brjusov, Merežkovskij², Gippius, Rozanov, Filosofov, evitano schifiltosamente Blok, lo snobbano. Il gioco teatrale, masochisticamente inventato dal poeta, e crudelmente realizzato da Mejerchol'd, aveva colpito a morte il misticismo da fiera delle serate pietroburghesi di Blok e compagni-seguaci. Ma la distruzione del primitivo oggetto poetico lascia Blok nel deserto dell'ispirazione, nell'immobilismo d'una crisi familiare, nella percezione tattile e impotente della reazione stolypiniana. Le lettere, le annotazioni, i diari degli anni 1907-1909 sono la confessione sincera di un uomo isolato e angosciato che trova rifugio e salvezza solo nell'alcool³. E l'articolo (1908) scritto in occasione degli ottanta anni di vita di Lev Tolstoj, *Solntse nad Rossiej* (*Il sole sopra la Russia*), riflette apertissimamente la tangibilità della "reazione politica" ch'egli percepiva con dolore impotente sulla propria pelle. "Dietro questa volgare espressione (reazione politica) stanno la quotidianità e prosaicità che sentiamo sulla nostra pelle con autentica forza e vivezza. Ciò non è soltanto "imbarazzante", "noioso", "opprimente". È "terribile e strano"⁴. Di quegli anni in seguito avrebbe scritto: "Essi estenuarono e logorarono la mia anima e il mio corpo"⁵. L'isolamento è al centro delle sue riflessioni, occupa l'intera sua attività mentale: "L'unico possibile superamento della solitudine è il dedicarsi all'anima popolare e l'occuparsi di attività sociale"⁶. Subire passivamente il peso di questa situazione angosciante significava rifugiarsi nell'ambito ristretto del sogno, ricadere nella nebbiosità delle immagini poetiche d'un tempo. L'antidoto, la difesa, erano altri, ben più concreti: "L'unica strada per l'uomo che è rimasto solo, che ha perduto l'anima, che si è immiserito, è la strada che porta all'azione"⁷. Riconoscimento tuttavia velleitario e soltanto verbale: l'azione per Blok era allora il teatro, il genere di più immediato contatto con il pubblico, suo interlocutore⁸.

3. Non era facile drammatizzare un'idea. E *La Canzone del Destino* fu un tentativo certamente non riuscito. L'idea restò soffocata dal groviglio lessicale e immaginoso con cui Blok cercò di occultare le cerniere di un montaggio artificiale e artificioso. Il Teatro d'Arte, pure aperto ai fenomeni nuovi nel campo della drammaturgia, rifiutò la messa in scena della *Canzone*, nonostante che ad una prima lettura sia Stanislavskij che Nemirovič-Dančenko avessero espresso pareri positivi. Blok per anni in seguito ripensò al suo dramma inutilizzato, ma soltanto nel 1918, accingendosi ad una edizione completa del proprio teatro, intuì l'equivoco nel quale era caduto durante la stesura della *Canzone* rielaborandone radicalmente il testo, equivoco tanto più strano, in quanto egli stesso aveva lucidamente definito "funesto" l'influsso della lirica contemporanea, prevalentemente decadente e simbolista, sugli altri aspetti dell'arte, e innanzitutto sul dramma⁹, e nello stesso tempo, mentre lavorava intorno all'opera aveva scritto:

“È la mia prima cosa nella quale tasto un suolo non instabile e non soltanto lirico”¹⁰. Ma il suolo non instabile venne sommerso, ricoperto dalle rimembranze liriche proprie e altrui, e di esso restarono nell’opera soltanto echi e riferimenti letterari. Bal’mont, Čechov, Dostoevskij, Vrubel’, a contatto col mondo dei colori, delle allegorie, dei simboli blokiani, in un gioco ad incastri d’effetto, ma prevedibile e perciò spesso banale e convenzionale. La presentazione iniziale di German, il protagonista autobiografico della *Canzone*, nel bianco accecante della casa e del paesaggio circostante, analoga a quella del Lopachin cechoviano del *Giardino dei ciliegi*:¹¹ German sonnecchia, come Lopachin (“Stavo leggendo un libro e mi sono addormentato”), su un libro aperto. L’immagine del bal’montiano cigno bianco, che ricorre più volte nella *Canzone* a rappresentare simbolicamente il futuro, la Russia antica e nuova. Nella prima scena: “German: Ho visto un mondo immenso, Elena: azzurro, sconosciuto, seducente. Il vento irruppe alla finestra, e salì un odore di terra e di neve sciolta. E di fiori anche, pareva, sebbene fiori non ce ne siano ancora. Il sole tramontava, le colline si facevano rosse; e dietro le colline una vastità nebbiosa, azzurra, come se un grande lago si stendesse in lontananza ... Laggiù scivolava un grande cigno bianco, dalle piume splendenti ... con il petto teso al tramonto...” E poi ancora, nella quarta scena, la fiaba-metafora narrata da una vecchia nel camerino di Faina: “Una volta da un lontano mare azzurro apparve un cigno bianco con sembianze di fanciulla. Le sue ali bianche ardevano come un incendio... Un giorno da un porto lontano salparono trentatrè navi dal largo petto. Sulla prima nave un giovane ardito, sotto una vela a scacchi... Sui riccioli neri un berretto, e sulle forti spalle un caffettano colorato. Le guance rubizze e le labbra come lamponi... Il giovane vide il cigno bianco, tutto s’infiammò. Gli disse: vuoi diventare, bianco cigno, una moglie per me? Disse e così fu... Il cigno bianco si trasformò in una bellissima fanciulla, bella quanto Faina. Ed egli la prese per le bianche mani, la condusse oltre il mare ed eresse per lei una casa tra bianchi ciliegi, e stese per lei un piumino di piume...”. E poi tutte le altre rimembranze: Faina, simbolo polivalente della libertà, del popolo, della Russia, della forza primigenia, della bufera, è una nuova, più reale variazione del tema della Sconosciuta, ma ricorda anche intensamente la dostoevskiana Nastas’ja Filippovna, e le misteriose donne demoniache di Vrubel’: “Indossa un semplice abito nero che ricopre la sua sottile figura, come una squama di serpente”. E ancora il consueto arredo blokiano: i fanali, l’attesa, l’azzurro, le lontananze, le donne-stelle cadenti, l’autobiografismo che assurge a simbolo¹². Ed è proprio dall’autobiografismo che discende, poi, tutto.

4. Nella realtà, nella vita d’ogni giorno, il triangolo Blok - la moglie Ljubov’ Mendeleeva - l’attrice Natal’ja Volochova; nella finzione teatrale, nel dramma, German - la moglie Elena - la zingara cantante Faina. E da questo punto di vista

La Canzone del Destino è anche un momento di riflessione, una confessione intima. Comunicando alla moglie del proprio lavoro intorno al dramma, Blok sottolinea questo sottofondo autobiografico, questo secondo piano: “La maggior parte della prima scena riguarda te”¹³. E alla madre scriveva: “I letterati vi si riferiranno soltanto da un lato, ma sono i congiunti i veri protagonisti”¹⁴. Elena-Ljubov’, la moglie, è la pace, la tranquillità, l’agiatezza, il riposo, ma anche l’allontanamento dal mondo, l’ignoranza della realtà circostante, l’assenza dalla vita sociale. Faina, selvaggia e impetuosa, rappresenta l’ignoto, l’inconscio stimolo all’azione, alla partecipazione, è il cigno bianco che lo invita ad andare “tra la gente”, la donna-serpente del paradiso terrestre, la cui funzione è quella di mettere in movimento le forze inutilizzate da sempre del cosmo. Faina è insieme la protagonista del ciclo poetico precedente *La maschera di neve* (*Snežnaja maska*), è la Sconosciuta, stella caduta che indica anch’essa a German la strada per giungere al mondo (“Devo andare tra la gente, lui (il cigno) m’ha ordinato di andare”), è la donna dell’omonimo ciclo poetico, la zingara che incarna il simbolo-mito della Rus’. E la metafora è allora elementare, chiara, scolasticamente convenzionale. Blok, rappresentante di quell’*intelligentsija* artistica che aveva assistito, alquanto impassibilmente, dalla sua torre d’avorio, ai tragici avvenimenti dell’anno 1905, all’instaurazione della strisciante, spietata, calcolata reazione stolypiniana, intuisce con chiarezza profetica il lontano, futuro fragore di tutta l’energia accumulata, repressa e infine scatenata. Assistere soltanto era morire e insieme naufragare nella fredda pace dell’intimità personale; è il momento dell’attesa, dell’elaborazione. “Quest’epoca effettivamente grande, effettivamente tormentosa, effettivamente di transizione, nella quale noi viviamo, ci priva di qualsiasi incanto, e ad ogni crocicchio ci aspetta in agguato una fitta tenebra, un lontano bagliore di avvenimenti che noi tutti appassionatamente attendiamo, che temiamo, che speriamo”¹⁵. Ma forse l’elaborazione, le parole soltanto non bastano. Ed è questo in fondo il senso primo del dramma blokiano.

5. Nella prima redazione della quinta scena German esclama: “Mio Dio! Mio Dio! Come sapere cos’è il bene e cosa il male?” E Faina in risposta, ironicamente: “Silenzio, silenzio. Il tuo bene e il tuo male sono le parole”. E nella settima scena: “Io ti colpisco per le parole. Hai detto molte belle parole. Sai forse qualcos’altro oltre alle parole?” E a questo tema, alla drammatizzazione dell’impotenza verbale, alla consapevolezza della propria inutilità sociale, è dedicata un’intera scena, la quarta, dove è rappresentato il camerino di Faina, nel quale scrittori, musicisti e poeti siedono in attesa del suo arrivo. La didascalia iniziale è addirittura provocatoria: “Gli specchi li raddoppiano, sottolineandone la somiglianza”. Nella vacuità, nella ripetitività delle loro conversazioni, un’unica voce estranea, reale, si distingue dalle altre. Quella dell’uomo con gli occhiali: “Forse le mie parole non saranno piacevoli per tutti. In verità, signori, tutti noi

siamo terribilmente parziali e non vediamo il volto della vita. Noi *scriviamo, parliamo, discutiamo troppo...*¹⁶. Voi non potete capire Faina...” E subito dopo il monologo chiarificatore, il momento pubblicistico che va ad aggiungersi a quello puramente drammatico e a quello puramente lirico: “Ella ci ha portato una parte dell’anima popolare. Per questo dobbiamo inginocchiarci davanti a lei e non ridere. Noi, scrittori, viviamo una vita *intellettuale*, ma la Russia, immutabile nella sua essenza, ci ride sul muso. Queste masse sono coperte dalla notte: ancora tacciono le loro forze dormienti, ma esse già ci disprezzano e ci odiano. Essi arriveranno e, lo so, porteranno dei principi costruttivi a noi ignoti. Rimarrà allora una qualche traccia di noi? Non lo so. Nella mia anima si spalanca un abisso, quando ascolto le canzoni di Faina. Queste canzoni sono come dei falò, inceneriscono completamente la vuota, fiacca anima *intellettuale*. Ascoltando la sua voce, io sento *com’è debole e nulla la mia voce*. Forse già sono giunti gli uomini con un’anima nuova, e si nascondono in qualche luogo tra noi, invisibili. Essi aspettano soltanto un segno. Essi guardano diritto il viso di Faina quando canta la Canzone del Destino. Voi non ascoltate le parole di questa canzone, voi ascoltate soltanto la sua voce: essa canta della nostra stanchezza e *degli uomini nuovi che ci sostituiranno*. È una canzone russa di libertà, signori...” Una visione teorica netta. E tuttavia German non la percepisce altrettanto nettamente. L’uomo con gli occhiali è il portavoce, privato di qualsiasi legame con l’ambiente, con il passato, è la luce, la chiarezza, il profeta cosciente. German, invece, si trova in uno stadio ancora nebuloso, precedente. Ha abbandonato il vecchio mondo, ma il suo rapporto con la nuova realtà, con il popolo, con Faina, è ancora indeterminato. Troppi fili, troppe remore lo ancorano, e gli impediscono di troncarsi recisamente i legami psicologici con il passato. Per lui, il poeta, l’astrologo, l’azzurro, Faina è ancora la Sconosciuta, una stella caduta non ancora concretizzata in una metafora nitida e univoca.

German: Tu sei eterna come una stella...

Faina: Come una stella. Una stella cadente...

Tale indeterminatezza, tale vaghezza fumosa è d’altra parte l’unico prodotto possibile dell’involontaria o costretta formula blokiana “*approccio nuovo con la realtà + poetica precedente*”. L’ideologia è ancora offuscata da una troppo prolungata immersione in profondità puramente liriche; quando invece essa trova un’espressione più consona, in termini di genere, non vi è più oscurità, nè vaghezza.

6. Gli articoli scritti da Blok negli anni 1907-1908 (*Rossija i intelligentsija, La Russia e l’intelligentsija; Narod i intelligentsija, Il popolo e l’intelligentsija; Stichija i kul’tura, Elementi naturali e cultura; Tri voprosa, Tre questioni: Voprosy, voprosy i voprosy, Questioni, questioni e questioni*) offrono una visione chiara del problema che s’era posto in termini esistenziali e stabili davanti alla

coscienza dello scrittore: la consapevolezza della frattura, o meglio, con un termine blokiano, dell'“abisso” tra *intelligentsija* e popolo, il timore che tale frattura fosse per lui stesso fonte di degenerazione personale e creativa, conscio che la lontananza dalle forze vitali, produttive insite nel suolo popolare equivaleva alla solitudine creativa, ma soprattutto sociale. E questa coscienza trova concretizzazione nel passato storico della Russia, un'immagine talmente stilizzata e al tempo stesso talmente paradigmatica da essere utilizzata da Blok, senza alcun mutamento lessicale, stilistico, in poesia, drammaturgia e prosa. La battaglia di Kulikovo che vide impegnati da una parte i Russi, dall'altra i Tatars oppressori. Due campi avversi, culturalmente, etnicamente, storicamente. *Intelligentsija* e popolo uniti contro l'autocrazia zarista? O popolo contro *intelligentsija*? Nelle due possibilità d'identificazione l'attuale vaghezza blokiana, ma è ugualmente certa l'indicazione: da realizzarsi è senza dubbio in primo intento. Della battaglia di Kulikovo un solo frammento: il momento dell'attesa, nell'ansiosa percezione di uno dei tanti guerrieri, che diventa la stessa angosciata, impotente attesa del poeta, dell'intellettuale “veggente”, oppresso dalla coscienza della propria inerzia, della propria irrisolutezza. Scena quinta - monologo di German: “Tutto ciò che è stato, tutto ciò che sarà, mi ha accerchiato: mi sembra in questi giorni di vivere la vita di tutti i tempi, di vivere le sofferenze della mia patria. Ricordo il terribile giorno della battaglia di Kulikovo. Il principe si levò con la sua schiera sulla collina, la terra tremava per lo stridore dei carri tatars, il grido dell'aquila minacciava calamità. Poi giunse strisciando la lugubre notte, e la Neprjadva si addobbò di nebbia, come una sposa del velo. Il principe e il voivoda si arrestarono ai piedi della collina e ascoltarono la terra: i cigni e le oche sguazzavano allarmati, una vedova singhiozzava, una madre si dibatteva stretta alla staffa del figlio. Solo sopra il campo russo c'era il silenzio, e ardeva un bagliore lontano. Ma il vento cacciò la nebbia, e venne un mattino d'autunno come questo e, ricordo, c'era lo stesso odore di bruciato. E si mosse dalla collina lo splendente stendardo del principe. Quando primi caddero morti un monaco e un tataro, gli eserciti si affrontarono, e tutto il giorno si batterono, si sgozzarono, s'azzuffarono... E le truppe fresche dovettero stare tutto il giorno in agguato, a guardare, a piangere e a bramare la battaglia... E il voivoda ripeteva, accorto: è ancora presto, non è giunta la nostra ora. Dio! *Io so, come ogni guerriero in quell'esercito in attesa, come il cuore vuole azione, e com'è ancora presto, presto!...* Ma eccolo il mattino! Di nuovo la musica trionfale del sole, come trombe guerriere, come una battaglia lontana... *e io sono qui, come un guerriero in agguato, non oso battermi, non so che fare, non devo, non è giunta la mia ora! Ecco perchè la notte non dormo: aspetto tutto trepidante colui che verrà e dirà: è suonata la tua ora! È tempo!*”.

E nell'articolo *Narod i intelligentsija*, scritto contemporaneamente alla *Canzone del Destino*: “Innumerevoli carri stridono al di là della Neprjadva, è un continuo gridare di uomini, e sul fiume nebbioso allarmati sguazzano e urla-

no oche e cigni... Ma v'era silenzio anche sopra il campo di Dmitrij Donskoj, tuttavia il voivoda Bobrok pianse, l'orecchio poggiato alla terra: aveva udito il pianto inconsolabile di una vedova, il dibattersi d'una madre stretta alla staffa del figlio. Sopra il campo russo divampò il bagliore sinistro di un lampo lontano”.

Nel ciclo di poesie *Na pole Kulikovom (Sul campo di Kulikovo)*, anch'esso scritto nello stesso periodo, identiche le immagini, identiche le rime: “Al di là della Neprjadva i cigni gridavano, e gridano ancora, ancora... E lontano, lontano, si dibatteva stretta alla staffa, urlava una madre... Il grido dell'aquila sul campo tataro minacciava calamità, e la Neprjadva s'addobbò di nebbia, come una principessa del velo... Adesso la tua ora è giunta!”.

Nella poesia *Narod i poet (Il popolo e il poeta)*: “Sopra il nostro campo, come nei tempi antichi, la lontananza è avvolta di nebbia, e c'è odore di bruciato”. E qui è la seconda possibilità di identificazione ad essere adombrata, anzi suggerita concretamente. Anche negli esempi riportati di idea espressa in generi tra loro diversi, la stessa eterna contraddizione, il freno imposto dalla tradizione, dalle origini, dal presente e dalla cultura di Blok. Sempre nell'articolo *Narod i intelligentsija* il poeta scriveva: “Io sono un intellettuale, un letterato, e la mia arma è la parola. Ho paura delle parole, ma le pronuncio. Ho paura della ‘verbalità’, ho paura della ‘letteratura’, ma attendo risposte verbali, tutti noi abbiamo la segreta speranza che non sia eterno l'abisso tra le parole e le azioni, che ci sia la parola che trapassa in azione”.

7. L'insuccesso della *Canzone del Destino*, o meglio la non presa in considerazione della messa in scena di questo suo tentativo, soprattutto presso la critica, rappresentata poi dai suoi ex-commilitoni cui egli si presentava ora come un traditore, immobilizzò Blok in una parola non più tesa e rivolta all'azione, ma liricamente filosofica, nel lungo e incompiuto lavoro attorno alla sua opera, secondo noi più matura e vitale, il poema *Vozmezdie (La nemesi)*, dove l'analisi acuta e nel contempo pacata e nitida delle proprie origini e del proprio destino, trova legame organico col processo storico in cui “la stirpe che ha provato su di sé la nemesi della storia, dell'ambiente, dell'epoca, comincia a sua volta a generare nemesi; l'ultimo rampollo è ormai in grado di mostrare i denti, e di emettere un ruggito leonino”¹⁷.

Fu spesso così nella storia della letteratura russa. L'origine, l'ambiente, ma soprattutto una critica miope ma negativamente attiva, sospinsero all'indietro, nel passato, alzarono barriere insormontabili a chi voleva uscire da sé, rompere il cerchio convenzionale, ribellarsi a miti e opinioni pigramente sedimentati. Tipico esempio di tale modo di direttiva psicologica fu più tardi il caso di Esenin che venne risospinto, all'indomani del suo tentativo “sovietico”,¹⁸ verso la fine della sua vita, nell'alveo della primitiva ispirazione, ai *Persidskie motivy (I motivi per-*

siani), un ritorno all'origine, mascherato dal poeta con l'artificio dell'esotico¹⁹. Nel caso di Esenin, tuttavia, la contrapposizione era tra poeta di estrazione contadina, del vecchio mondo patriarcale, inserito nel mondo troppo concreto e violento della vanità cittadina, e il nuovo modo di esistere che andava prendendo piede e appiava nel suo avanzare qualsiasi minima rugosità, ideologica, politica, estetica, psicologica. Blok si trovava, invece, in posizione contrapposta, politicamente, socialmente, storicamente. L'ambiente che lo circondava, la Pietroburgo inizio secolo, i circoli di letterati, le famigerate società filosofiche, Gippius, Merežkovskij & c., frenavano le sortite in avanti, strumenti e complici da sempre affiatati con un potere, la cui presenza opprimeva, ottundeva coscienze anche avanzate. Il dramma di Blok, dopo il 1905, fu quello soltanto di avere consapevolezza, coscienza dei due accampamenti nemici, disposti l'uno contro l'altro. L'antica Rus' che lotta con i Tatars è il simbolo della Russia contemporanea che si solleva contro i nuovi tiranni. Una speranza che può anche essere interpretata, e lo fu in effetti, come una profezia. La parola del poeta non si concretizzò in azione. Quando tuttavia l'azione ebbe luogo, corpo e successo, Blok ad essa dedicò la sua nuova parola. *I dodici* aprono la letteratura sovietica.

*) Relazione letta al Convegno Internazionale su Aleksandr Blok (Gargnano del Garda, settembre 1981).

¹) JU. TYNJANOV, *Archaisty i novatory*, Leningrad 1929, p. 512. (Trad. italiana: *Avanguardia e tradizione*, Bari 1969).

²) Merežkovskij non era tipo da mezze misure, ricordava i "tradimenti". Quando, ad esempio, nel 1922 Esenin giunse a Berlino, in un articolo Merežkovskij lo definì "mugicco ubriacone", dimentico dei loro passati rapporti in terra di Russia.

³) "Mi ubriaco ogni sera" (27 maggio 1907); "Mi è insopportabilmente duro vivere... Una solitudine così fredda: giri per le bettole e bevi..." (8 gennaio 1908); "Ho una leggera febbre, evidentemente per il troppo bere..." (6 novembre 1908); ecc.

⁴) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v dvenadsati tomach*, Leningrad 1932-1936, vol. IX, p. 166.

⁵) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, Moskva-Leningrad 1960-1963, vol. VII, pp. 300-301.

⁶) A. BLOK, *Zapisnye knižki 1901-1920*, Moskva 1965, p. 114.

⁷) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v dvenadsati tomach*, cit., vol. XII, p. 36.

⁸) Si veda l'articolo *O teatre (Sul teatro)*, 1908, nel quale sono esposte le teorie blokiane sull'arte e la tecnica teatrali.

⁹) A. BLOK, *O drame (Sul dramma)*, 1907.

¹⁰) Lettera alla madre del 3 maggio 1908.

¹¹) Il teatro blokiano ricorre spesso a prestiti cechoviani. Ad esempio nella prima visione del dramma lirico *Neznakomka (La Sconosciuta)* vari motivi, ma anche semplici percezioni (l'ambientazione, innanzitutto, una taverna, il ritratto-cammeo, il senso di roteamento ubriaco, l'immagine sempre presente della Donna) riecheggiano un bozzetto teatrale giovanile di Čechov, *Na bol'soj doroge (Sulla strada maestra)*.

¹²) C'è davvero tutto il Blok precedente. In una lirica del 1903 si legge: "Mi sveglio e nel campo nebbia. / Ma dalla mia torretta - il sole", e nella *Canzone* (scena settima): "*Faina*: Cosa fai lassù in piedi? *German*: Da qui si vede di più".

¹³) Lettera del 24 maggio 1907.

¹⁴) Lettera del 30 gennaio 1908.

¹⁵) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v dvenadtsati tomach*, cit., vol. XII, p. 34.

¹⁶) Il corsivo qui e avanti è mio. S.L.

¹⁷) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, cit., vol. III, p. 298.

¹⁸) S. LEONE, *Il tentativo "sovietico" di Esenin*, "Annali di Ca' Foscari", I, 1978.

¹⁹) S. LEONE, *I 'Persidskie motivy' di S. Esenin. Ipotesi*, "Annali di Ca' Foscari", 2, 1976.

GIULIANO TAMANI

UN NUOVO STRUMENTO PER LO STUDIO DELLA
MINIATURA EBRAICA *

Per lungo tempo si è creduto che il divieto (Esodo 20,4: “Non ti farai nessuna statua, nessuna immagine di ciò che è in cielo, là in alto, di ciò che è in terra, qua in basso, e di ciò che è nel mare, sotto la terra”) espresso nel secondo comandamento abbia impedito agli ebrei di coltivare l’arte figurativa¹. In realtà il loro atteggiamento nei confronti di tali espressioni artistiche è oscillato, nel corso dei secoli, fra due estremi: l’osservanza scrupolosa del divieto, che ha determinato, in certi momenti storici, il rifiuto di rappresentare figure umane e animali, e una forte attrazione verso l’arte che ha indotto gli ebrei, in situazioni storiche diverse dalle precedenti, a raffigurare qualsiasi immagine perfino nei manoscritti biblici e in quelli liturgici. Si è notato, ad esempio, che il divieto è stato osservato con molta attenzione nell’età israelitica e in quella cosiddetta del secondo tempio (520-515 a.C. - 70 d.C.). Dell’arte di queste due età, tuttavia, non ci è pervenuta che una documentazione diretta molto scarsa in quanto il monumento principale, cioè il tempio, fu distrutto per ben due volte. L’architettura civile ci è nota quasi esclusivamente grazie alle descrizioni letterarie che sono state inserite nella Bibbia, mentre i resti delle arti minori sono molto rari². Nell’età successiva invece, cioè in quella compresa fra la distruzione del secondo tempio e la rivoluzione francese (secc. I-XVIII), che gli storici ebrei concordano, quasi all’unanimità, nel definire “medioevo ebraico”, l’arte ebraica non è più omogenea e, subendo in modo forse più decisivo che nell’epoca biblica, il condizionamento delle manifestazioni artistiche dei vari ambienti circostanti, si differenzia in una pluralità di espressioni. Ma, sia nell’epoca biblica sia in quella medievale, la caratteristica fondamentale dell’arte ebraica è il suo stretto e inscindibile rapporto con la tradizione religiosa tanto che si può affermare, senza timore di esagerare, che l’arte ebraica è funzionale alla liturgia ebraica³. Tale collegamento verrà a mancare solo con l’“emancipazione” quando si affermerà, nell’età contemporanea, un’arte ebraica completamente sganciata dalla liturgia e, sempre più spesso, anche dalla tradizione religiosa.

Al sec. III d.C. risalgono le prime espressioni artistiche, di una certa ampiezza e di una certa consistenza, le quali segnano una profonda rottura con i moduli precedenti: si tratta dei mosaici e degli affreschi murali rinvenuti, non più tardi di qualche decennio fa, in alcune sinagoghe della regione siro-palestinese. Celebri fra tutte sono le scene bibliche che decorano le quattro pareti della sinagoga di Dura-Europos ⁴. Queste pitture hanno indotto alcuni studiosi a ritenere che l'arte cristiana primitiva sia stata influenzata da quella ebraica⁵. Sembra che tale ipotesi possa essere avvalorata anche dalle illustrazioni di antichi manoscritti cristiani che contengono temi e scene diverse da quelle fissate nella Bibbia ⁶. Infatti, sostengono alcuni studiosi, gli episodi estranei, come si è detto, al canone biblico ai quali si sono ispirati i disegnatori cristiani vanno ricercati in quei manoscritti ebraici di origine siro-palestinese le cui illustrazioni riproponevano brani delle parafrasi aramaiche della Bibbia (*targumim*).

Le nostre conoscenze dell'arte sviluppatasi nel medioevo ebraico, soprattutto nei secoli X-XV, si basano quasi esclusivamente sui manoscritti: fu proprio a questo veicolo che gli ebrei hanno affidato il compito di conservare e trasmettere il loro patrimonio artistico. La precarietà della loro residenza in determinati paesi (si pensi, ad esempio, all'espulsione dalla Francia, dalla Spagna e dalla Germania), l'impossibilità, almeno nell'Europa cristiana, di possedere beni immobili, le frequenti distruzioni delle loro sinagoghe e abitazioni erano tutti elementi che non incoraggiavano né la scultura, né la pittura, né, tantomeno, l'architettura. Gli ebrei, non potendo volgersi in queste direzioni, concentrarono quindi i loro interessi sulla decorazione dei manoscritti. Questo è uno dei motivi per cui lo studio dei manoscritti e, di conseguenza, lo studio della miniatura hanno assunto tanta importanza presso gli storici dell'arte ebraica. I manoscritti offrono, infatti, un'ampia base documentaria e, molto spesso, sono addirittura gli unici testimoni che attestano l'interesse artistico degli ebrei. I manoscritti ebraici illustrati ⁷ pervenuti fino a noi sono stati prodotti per la maggior parte nei secoli X-XV e, quindi, per il periodo anteriore al sec. X la documentazione viene a mancare. Tuttavia le recenti scoperte archeologiche di sinagoghe con mosaici e con affreschi nella regione siro-palestinese, a cui si è accennato prima, colmano, parzialmente, questa lacuna ⁸. Così come i disegni dei già ricordati antichi manoscritti cristiani, che sembrano rifarsi a motivi ebraici, possono farci risalire, se pur indirettamente, agli originali ebraici. Invece, per il periodo posteriore al sec. XV, la documentazione comincia a farsi più ampia e più varia: sono stati conservati, ad esempio, arredi liturgici, per non parlare dei ghetti e delle sinagoghe.

A partire dai secc. IX-X, età a cui risalgono i più antichi manoscritti ebraici miniati, fino alla fine del sec. XV, che segna la decadenza del libro prodotto a mano e l'ascesa di quello prodotto con caratteri mobili, si sono affermati, in relazione ai maggiori centri del giudaismo (Vicino Oriente, Spagna, Francia, Germania, Italia), cinque indirizzi nel campo della miniatura ebraica. Il loro stile è

stato indubbiamente influenzato da quello della miniatura islamica e cristiana. Tuttavia la miniatura ebraica si distingue per la raffigurazione delle figure umane negli ambienti più ligi al secondo comandamento (in Renania, ad esempio, nei secc. XIII-XIV al posto della testa umana furono disegnate teste di animali) e, soprattutto, per le ben precise caratteristiche della scrittura ebraica (uso di tutta la parola iniziale a caratteri grandi al posto della sola lettera iniziale maiuscola, uso della micrografia), che assunse essa stessa, attraverso una sapiente impaginazione, una funzione decorativa⁹. I manoscritti miniati con più frequenza, ovviamente dopo la Bibbia, erano quelli destinati al servizio liturgico (*mahzòr*: libro di preghiere per i giorni festivi; *siddùr*: libro di preghiere per i giorni feriali; *sèder haggadàh shel pèsah*: manuale per la cerimonia della Pasqua) anche se non mancavano rabbini come Meir di Rothenburg (sec. XIII), che disapprovavano l'illustrazione di tali libri, non tanto perchè contravvenivano al secondo comandamento, ma perchè distraevano i fedeli dalla preghiera¹⁰. Vale forse la pena di sottolineare che tali libri avevano, probabilmente, la stessa funzione dei messali, dei breviari e dei non meno famosi "libri d'ore" della società cristiana. In seguito, soprattutto nell'Italia del sec. XV, si miniarono anche testi giuridici, trattati etici e filosofici e opere di medicina.

Dopo la Bibbia le principali fonti d'ispirazione per i miniatori ebrei furono i già ricordati *targumim*, i *midrashim* (raccolte di materiale esegetico ed omiletico mescolato a racconti popolari e ad elementi desunti dal folclore locale), i riti e i costumi, privati e sinagogali, tipici della comunità ebraica in cui viveva l'artista e, infine, gli arabeschi per l'indirizzo vicino-orientale, i bestiari e l'ornamento vegetale, compresi i girari filiformi caratteristici dell'arte occidentale cristiana. I miniatori furono quasi sempre ebrei che lavoravano individualmente spostandosi da una località all'altra per soddisfare le richieste dei clienti¹¹; allo stato attuale delle ricerche è difficile pensare all'esistenza di scuole e di botteghe¹². Tutt'al più si può presupporre l'esistenza di modelli. Alcuni manoscritti, sempre nell'Italia del Quattrocento, furono miniati in botteghe non ebraiche forse per conto di bibliofili cristiani. Ancora quasi del tutto sconosciute solo le persone dei committenti; si presuppone che essi fossero, più che studiosi o precettori, dato l'elevato costo dei libri, facoltosi prestatori, ricchi banchieri o medici.

Fra i cinque indirizzi or ora nominati il primo ad affermarsi fu quello vicino-orientale. Esso, sorto nel sec. IX probabilmente in Mesopotamia, si diffuse in Siria, e in Palestina e in Egitto, si sviluppò fino al sec. XIII per entrare poi in decadenza tranne che nello Yemen, dove ci fu una notevole fioritura nella seconda metà del sec. XV. Caratteristiche principali di tale indirizzo furono l'assenza di figure umane, la scarsità di illustrazioni relative al testo, il prevalere della decorazione floreale e geometrica che rende le pagine simili a veri e propri tappeti e uguali a quelle dei *Corani* dello stesso periodo. Originale e tipicamente ebraica fu, invece, la riproduzione a piena pagina degli arredi del tempio, motivo destinato ad essere ripreso nelle Bibbie miniati della Spagna e della Provenza¹³. Fra

i più noti esemplari segnaliamo solo i seguenti: **1** *Codex prophetarum cairensis* scritto a Tiberiade nell'anno 895 (si tratta del più antico manoscritto biblico ebraico datato e miniato) ¹⁴ . **2** *Codex leningradensis* scritto nel 1008-1010 a Fustat (antico quartiere del Cairo) ¹⁵ . **3** Il Pentateuco yemenita scritto a Sana'a nel 1469 ¹⁶ .

L'indirizzo spagnolo riprese e rielaborò taluni motivi (arabeschi, disegni geometrici e arredi del tempio, come si è già scritto) di quello vicino orientale. Esso sorse nel sec. XIII in Castiglia, si diffuse in tutta la penisola iberica, si arrestò nel 1391 quando furono distrutte numerose comunità sefardite e, prima di scomparire definitivamente con l'espulsione degli ebrei, rifiorì nel sec. XV in Portogallo. Nella decorazione delle Bibbie spagnole, generalmente priva di figure umane, furono introdotte importanti novità: il calendario perpetuo inserito nelle pagine decorate come tappeti, *colophon* scritti con lettere zoomorfe e osservazioni linguistiche inquadrate da archi e da colonnati. Una delle creazioni più originali dell'indirizzo spagnolo fu l'illustrazione dell'*Haggadàh*: in questi manuali furono introdotte scene bibliche miniate a piena pagina e i disegni degli elementi della festa della Pasqua. Le *Haggadòt*, prive di queste scene e di questi elementi, sono decorate con grande profusione di lettere zoomorfe. Accanto alle Bibbie e alle *Haggadòt* furono illustrati, talora in modo piuttosto rudimentale, anche testi scientifici e giuridici. Fra gli ebrei spagnoli e portoghesi che, com'è noto, coltivarono con successo tutte le discipline, dalla giurisprudenza all'astronomia, dall'esegesi biblica alla medicina, la produzione e la circolazione dei manoscritti dovevano essere ben organizzate. Ma, per le ben note vicende che sconvolsero il giudaismo iberico, innumerevoli furono i manoscritti che andarono distrutti. Quelli conservati, tuttavia, sono in grado di darci un'idea abbastanza esatta di quello che doveva essere l'alto livello scrittorio raggiunto dagli ebrei sefarditi. A titolo esemplificativo indichiamo solo alcuni manoscritti dei più rappresentativi: **1** Bibbia (nota anche come "Damascus keter") copiata a Burgos nel 1260 e miniata con motivi floreali, geometrici e micrografici di gusto tipicamente islamico ¹⁷ . **2** Bibbia copiata a Cervera nel 1300 ¹⁸ . **3** Bibbia copiata nel 1366-82, di scuola ispano-provenzale, una delle Bibbie spagnole più decorate con quattro pagine dedicate agli arredi del tempio ¹⁹ . **4** Bibbia copiata a La Coruña nel 1476, uno dei capolavori della miniatura giudeo-spagnola ²⁰ . **5** La Bibbia copiata a Lisbona nel 1483 ²¹ e quella (**6**) copiata, forse nella stessa città, sul finire del sec. XV ²² sono i migliori esemplari della scuola portoghese. **7** *Siddùr* (sec. XIII) appartenuto nel 1803 al duca di Hamilton ²³ . **8** *Haggadàh* aurea (Barcellona ?, c. 1320) ²⁴ . **9** *Haggadàh* (Barcellona ?, sec. XIV) conservata nel Museo Nazionale di Sarajevo ²⁵ . **10** *Haggadàh* (fine del sec. XIV) della collezione Kaufmann conservata nella biblioteca dell'Accademia Ungherese delle scienze di Budapest ²⁶ . **11** Trattato filosofico *Morèh nevukim* di Mosheh ben Maimon copiato a Barcellona nel 1348 ²⁷ . **12** Trattato giuridico-rituale *Mishnèh Toràh*, sempre del medesimo autore, copiato in Portogallo nel 1472 ²⁸ .

Nella Francia medievale operarono tre distinte scuole di miniatura ²⁹ : al sud, dove nei paesi di *langue d'oc* più vivo era l'influsso del giudaismo sefardita, i manoscritti miniati sono quasi identici a quelli iberici. Si vedano, ad esempio, la Bibbia copiata a Perpignan nel 1299 ³⁰ e quella probabilmente prodotta nello stesso *atelier* nel 1301 ³¹ . In Provenza la presenza di una scuola è provata da numerosi manoscritti dei secc. XIV-XV la cui scrittura è simile a quella sefardita ma la cui miniatura mostra un evidente influsso italiano (cfr., ad es., il trattato di medicina di Avicenna ³² del sec. XIV) o francese (cfr., ad es., la Bibbia copiata a Carcassonne nel 1422) ³³ . Ma è dalla scuola della Francia del Nord che vengono i prodotti più originali; essa adottò lo stile tipico degli ebrei della Renania a tal punto che si preferisce definirla scuola franco-ashkenazita. Fra i pochi manoscritti rimasti, molto significativi sono: **1** Miscellanea biblica, liturgica, rituale, astronomica, storica e mistica copiata, forse a Troyes intorno al 1280 e conservata nella British Library ³⁴ . **2** Pentateuco, *megillòt* e *haftaròt* copiato a Poligny nel 1300 ³⁵ .

Nella Germania meridionale furono prodotti i più antichi manoscritti ebraici miniati dell'Europa. Caratteristica fondamentale di questa zona è il rifiuto di rappresentare la testa umana: al suo posto furono disegnate teste di animali o di uccelli; oppure drappi, corone ed elmi. Pare, tuttavia, che tale impostazione non vada collegata solo con il divieto espresso nel secondo comandamento ma, soprattutto, con il pietismo del movimento chassidico tedesco il quale, oltre a porre limiti agli abbellimenti sia nella vita pubblica che in quella privata, esigeva che nei manoscritti non ci fosse alcuna decorazione, nemmeno quella micrografica fatta con le note della *masoràh*. Per nostra fortuna gli ebrei ashkenaziti, per quanto religiosi essi fossero, non seguirono questa impostazione e abbellirono i loro manoscritti, molti dei quali di grande formato, creando motivi e stili che, sebbene influenzati dall'arte cristiana, consentirono alla decorazione ebraica di esprimersi in modi profondamente originali. I miniatori ashkenaziti, per primi, decorarono anche i libri di preghiere per i giorni festivi (*maḥzorim*); trascurarono, invece, in sintonia con la tendenza più giuridica che speculativa del loro giudaismo, l'illustrazione di testi profani. Espressioni estremamente evolute e raffinate raggiunsero la micrografia e la macrografia; nelle parole iniziali, talora scritte a caratteri enormi in modo da occupare tutta quanta la pagina dei manoscritti *in folio*, furono inseriti, in bianco e nero o a colori vivacissimi, animali grotteschi simili a quelli dei bestiari gotici della contemporanea arte cristiana. Fra i numerosi manoscritti arrivati in gran copia i seguenti possono offrire uno *specimen* dell'indirizzo ashkenazita: **1** Commento di Shelomoh ben Yiṣḥaq a vari libri biblici copiato a Würzburg nel 1233, il più antico manoscritto ebraico europeo con miniature e con data ³⁶ . **2** Bibbia copiata a Ulm (?) nel 1236 ³⁷ . **3** *Maḥzòr* copiato a Mainz (?) nel 1272, proprietà, nel 1572, della comunità ebraica di Worms ³⁸ . **4** *Maḥzòr* copiato nella Germania meridionale intorno al 1290, proprietà, nel 1636, dell'arcivescovo Laud ³⁹ . **5** *Haggadàh* con le teste di uccelli

copiata verso il 1300 nella Germania meridionale ⁴⁰ . **6** Pentateuco e altri libri biblici copiati a Regensburg sempre nello stesso periodo ⁴¹ . **7** Pentateuco con frontespizi micrografici copiato in Bavaria all'inizio del sec. XIV ⁴² . **8** *Mishnèh Toràh* di Mosheh ben Maimon copiata a Colonia nel 1295-96 e conservata nella collezione Kaufmann della biblioteca dell'Accademia Ungherese delle scienze ⁴³ . **9** Bibbia copiata nella Germania meridionale intorno al 1300 e conservata nella Schocken Library di Gerusalemme ⁴⁴ . **10** *Mahzòr* copiato nel 1331 nella Germania meridionale e conservato nella medesima biblioteca ⁴⁵ . **11** Pentateuco e altri libri biblici copiati a Coburg nel 1396 ⁴⁶ . **12** Miscellanea liturgica copiata a Mainz (?) verso il 1427 ⁴⁷ . **13** *Haggadàh* miniata in Germania da Yoel ben Simeon intorno alla metà del sec. XV, e nell'Italia settentrionale ⁴⁸ .

Molto più eterogenea, perchè profondamente marcata dalle scuole locali, fu la miniatura italiana che superò tutte le precedenti e che raggiunse il massimo splendore nell'età del Rinascimento. La relativa stabilità residenziale e il benessere raggiunto da non pochi esponenti delle comunità ebraiche, favorirono la diffusione della cultura al di fuori dei tradizionali fruitori (rabbini, studiosi, precettori e medici). La produzione di manoscritti artisticamente illustrati fu incrementata dalle richieste dei bibliofili che, spesso, erano ricchi banchieri. La prima scuola sorse a Roma durante il sec. XIII. L'esemplare più rappresentativo e, nello stesso tempo, uno dei più antichi della miniatura ebraica italiana, è costituito dalla Bibbia copiata a Roma nel 1284 ⁴⁹ . Un esempio molto significativo dell'indirizzo che fiorì a Bologna nel sec. XIV e che subì l'influenza della scuola latina bolognese, specializzata nella decorazione di decreti papali e di documenti legali, è la raccolta dei responsi giuridici di Yesha'yah ben Eliyyah da Trani copiata a Bologna nel 1347 ⁵⁰ . Imita l'arte del ferrarese Taddeo Crivelli la miscellanea liturgica e giuridica miniata verso il 1470 nell'Italia settentrionale (Ferrara?) ⁵¹ . Secondo lo stile ferrarese è stato miniato, quasi sicuramente nella seconda metà del sec. XV, il famoso *Canone di medicina* di Avicenna ⁵² . Influenze della scuola patavina mostrano le miniature di una miscellanea medica (sec. XV) ⁵³ e quelle di una miscellanea giuridica copiata a Padova nel 1477 ⁵⁴ . Simili a quelle della scuola mantovana della prima metà del sec. XV sono le miniature del compendio giuridico *Arba'ah turim* di Ya'aqov ben Asher copiato a Mantova nel 1435 ⁵⁵ , mentre la singola pagina dello stesso testo conservato nella biblioteca del Seminario Vescovile di Vercelli sembra essere stata miniata a Mantova nella seconda metà del Quattrocento ⁵⁶ . Nel sec. XV si affermò la scuola fiorentina, una delle più importanti di tutta la miniatura ebraica. Esempi illustri sono: **1** *Siddùr* copiato a Firenze nel 1492 ⁵⁷ . **2** Bibbia copiata a Lisbona e finita di miniare, probabilmente a Firenze nella bottega di Attavante degli Attavanti, fra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento ⁵⁸ . **3** Trattato religioso *Sēfer ha-'iqqarim* di Yosef Albo miniato a Firenze nella seconda metà del sec. XV nella stessa bottega che miniò i manoscritti per Mattia Corvino ⁵⁹ ; questo è l'esempio più evidente di miniatura di stile non ebraico applicata a un mano-

scritto ebraico. Della miniatura ebraica sviluppatasi in Italia nei secc. XIII-XV, come del resto anche di quelle fiorite altrove, non esiste tuttora nemmeno un profilo: evidentemente l'abbondanza dei manoscritti e la loro eccessiva dispersione in varie biblioteche, insieme alla mancanza di cultori di tale disciplina, ne hanno impedito anche la compilazione di un breve sommario. Per quelli italiani in particolare questo lavoro si presenta non privo di difficoltà perchè non sempre è facile distinguere il contributo ebraico da quello non ebraico. Una delle principali caratteristiche, infatti, della miniatura ebraica in Italia consiste proprio nella perfetta assimilazione delle forme stilistiche locali per cui viene spontaneo porsi l'interrogativo: la miniatura è opera di artisti ebrei che avevano imparato le tecniche dell'ambiente circostante o essa è opera di artisti non ebrei ai quali gli ebrei commissionavano la decorazione dei propri libri?

Dal sec. XVI in poi i manoscritti ebraici miniati divennero sempre più rari fino a scomparire quasi del tutto; gli ebrei, infatti, si limitarono a illustrare le *haggadòt* di Pasqua, il rotolo di Ester (*megillàt Ester*) e i contratti matrimoniali (*ketubbòt*).

Non è possibile indicare in modo preciso quanti sono i manoscritti ebraici miniati conservati nelle biblioteche d'Europa, della Russia, d'Israele e degli Stati Uniti. Si conosce il numero esatto soltanto dei manoscritti miniati e illustrati della Biblioteca Palatina di Parma ⁶⁰ nella quale si trova, come tutti sanno, il più importante fondo ebraico d'Italia e uno dei più consistenti a livello internazionale. Ma, se è vero che i manoscritti ebraici conservati nelle biblioteche pubbliche e private di tutto il mondo sono circa 60.000 (secc. IX-XIX) ⁶¹, si può immaginare, ovviamente con molta approssimazione e con il rischio di essere clamorosamente smentiti, che il numero di quelli miniati oscilla fra i 1500 e i 2000. In Italia, dopo Parma, le collezioni migliori si trovano nell'Ambrosiana di Milano, nella Casanatense di Roma, nella Mediceolaurenziana di Firenze e nell'Estense di Modena, per non parlare della Biblioteca Vaticana ⁶². All'estero importanti sono la Bibliothèque Nationale di Parigi, la Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, la Nationalbibliothek di Vienna, il fondo Kaufmann della biblioteca dell'Accademia Ungherese delle scienze di Budapest, il fondo Rosenthal della Universiteitsbibliothek di Amsterdam e la Kongelige Bibliothek di Copenhagen. Manoscritti miniati di estremo interesse, talora pezzi unici e poco noti, si trovano anche in collezioni minori. Ben fornite di manoscritti sono le biblioteche della Gran Bretagna grazie all'abile attività di validi bibliotecari che, nel secolo scorso, si assicuravano il meglio delle collezioni ebraiche esistenti sul mercato, soprattutto, è doveroso ammetterlo, italiano ⁶³. In testa sono la Bodleian Library, la British Library (già British Museum), la Jews' College Library di Londra, le biblioteche di Cambridge, Leeds e Manchester. Scarse sono, purtroppo, le informazioni a nostra disposizione sui manoscritti miniati conservati nella Biblioteca Pubblica Statale Saltykov-Šcedrin e in quella dell'Istituto dei popoli orientali (già Museo Asiatico Imperiale) di Leningrado e sul fondo Günzburg della Biblioteca Statale Lenin di Mosca ⁶⁴.

La maggior parte delle notizie da noi possedute su questi tanto importanti quanto sconosciuti manoscritti, risalgono alla seconda metà del secolo scorso quando, come si vedrà fra poco, nessuna attenzione si prestava alla miniatura. Ricche sono le biblioteche d'Israele e, prima fra tutte, la Jewish National and University Library di Gerusalemme. Numerose e poco note sono le collezioni private. Non meno ricche e consistenti sono le biblioteche degli Stati Uniti; le più importanti, quella del Jewish Theological Seminary di New York e quella del Hebrew Union College di Cincinnati per nominarne solo due, si sono formate con le ottime collezioni trasportate in America da studiosi che lasciarono l'Europa nella seconda metà del secolo scorso e all'inizio del Novecento. Nello stesso periodo uomini politici, uomini d'affari illuminati ed esperti bibliofili spedirono in Europa, ancora una volta soprattutto in Italia, loro emissari per acquistare tutto quello che veniva messo in vendita o era disponibile per essere trasferito oltre oceano. Purtroppo, anche in questo caso, nonostante il buon livello che sta raggiungendo la fiorente giudaistica di quel paese, mancano non solo cataloghi dettagliati ma addirittura semplici ed utili *short-titles*.

Il primo a segnalare, non senza stupore, la presenza di illustrazioni nei manoscritti ebraici fu O.G. Tychsen (1734-1815), professore di lingue orientali nell'Università di Bützow. Ma la sua "scoperta", nonostante fosse stata diffusa per mezzo di un articolo apparso in un noto repertorio biblico⁶⁵, non sollevò alcun interesse. Anche G.B. De Rossi (1742-1831), professore di lingue orientali nella facoltà teologica dell'Università di Parma, quando pubblicò il catalogo della sua collezione ebraica, la più ricca del suo tempo, accennò brevemente alla decorazione dei manoscritti⁶⁶. Tuttavia, la sua raccolta, prima di essere acquistata da Maria Luigia d'Austria per essere donata (1816) alla Biblioteca Palatina di Parma dove, come tutti sanno, si conserva tuttora, era famosa e contesa da varie biblioteche pubbliche non per i suoi manoscritti miniati ma per i suoi settecento manoscritti biblici messi insieme da De Rossi per la sua monumentale *collatio* dal titolo *Variae lectiones Veteris Testamenti* (Parma 1784-1788). La *Wissenschaft des Judentums*, che tanta parte ebbe nel collezionismo librario dell'Ottocento e nella pubblicazione di testi inediti, trascurò la descrizione dell'aspetto esterno dei manoscritti, sia quello paleografico sia quello artistico. La "descrizione" delle illustrazioni del più antico manoscritto ebraico europeo con data (Würzburg 1233) e con miniature, che è già stato ricordato quando si è accennato alla scuola ashkenazita⁶⁷, fu compendiata da M. Steinschneider (1816-1907), competentissimo ed eruditissimo autore di insuperabili cataloghi delle collezioni pubbliche e private della Germania, in questo modo: "Aeusserst splendid angelegt, nicht ausgeführt"⁶⁸. Una serie di studi sulle miniature dell'*Haggadàh* conservata nel Museo Nazionale di Sarajevo⁶⁹ e su quelle di altre *Haggadòt* pubblicate a Vienna nel 1898 segnarono l'inizio delle ricerche in questo campo fino ad allora inesplorato⁷⁰. Ma solo negli ultimi vent'anni si è cominciato ad esamina-

re in modo sistematico il cammino della miniatura ebraica e si è intrapreso il viaggio incantevole nelle regioni favolose di quest'arte aristocratica, per usare le parole di M. Salmi ⁷¹.

L'*Index of Jewish Art* rappresenta un punto di arrivo per le ricerche finora compiute e, contemporaneamente, una solida base di partenza per ulteriori sviluppi e approfondimenti. Scopo di questo repertorio, concepito per essere usato in modo parallelo al *Princeton Index of Christian Art*, è quello di "to list systematically all subjects and their iconographic representations in Hebrew manuscripts from the 9th century - the date of the earliest extant evidence - up to the 16th century, when illumination declined. The analytical descriptions will deal exclusively with narrative illustrations and with symbolic subjects. Ornaments will only be listed according to formal categories and techniques". L'Index, per mezzo del quale saranno controllati tutti i manoscritti ebraici miniati esistenti in biblioteche pubbliche e private, sarà pubblicato con gradualità; periodicamente, con frequenza più o meno annuale, saranno preparate le schede relative a un piccolo gruppo di manoscritti. Le schede di ogni manoscritto sono raggruppate in due sezioni. Quelle della prima sezione contengono una descrizione analitica del manoscritto divisa, dopo i dati bibliografici (città, biblioteca, segnatura, numero che gli è stato assegnato nell'*Index*), nelle seguenti quattro parti: 1 *Codex*: materiale scrittorio, numero delle carte, formato (espresso in mm.), scrittura (quadrata e corsiva) classificata secondo le caratteristiche geografiche (ashkenazita per la Germania, Francia settentrionale e Inghilterra, sefardita per Spagna Provenza e Nord-Africa, italiana per l'Italia con l'avvertenza che manoscritti dell'Italia del Nord possono essere stati copiati in scrittura ashkenazita, orientale per Egitto Siria Yemen e Persia), numero delle colonne e delle linee, rigatura, fascicoli e relativi richiami, legatura, *colophon* presentato solo con i dati essenziali e, infine, note di possesso. 2 *Decor*: si indica se le illustrazioni, di cui viene sempre riportato il numero, sono nel frontespizio, a piena o a metà pagina, o nei margini; si precisa, inoltre, se le decorazioni si trovano nei margini, nelle parole iniziali e se sono rubricate o composte con micrografia. 3 *Iconographical cards*: le schede che contengono i motivi iconografici, sempre riprodotti fotograficamente in bianco e nero nel lato destro (a ogni figura corrisponde una scheda), spiegano dettagliatamente l'argomento (*subject*) che è stato illustrato, forniscono notizie sulla tecnica (pen drawing in colour or, ink, painting, painted drawing, illustration outlined in micrography) con cui è stato realizzato e indicano in quale parte della pagina (*situation*) esso è stato collocato. Segue la bibliografia (4) relativa al manoscritto presentata in ordine cronologico.

Le schede della seconda sezione comprendono l'elenco degli argomenti (in inglese francese ed ebraico, ordinati alfabeticamente secondo i titoli inglesi), i rinvii ad argomenti afferenti, l'elenco degli elementi iconografici, le loro fonti letterarie (Bibbia, *midrashim*, testi liturgici) e l'indicazione dei manoscritti in cui essi figurano. Per l'argomento *Abramo*, ad esempio, si rinvia al giardino del-

l'Eden, al sacrificio di *Isacco* e al *Paradiso*; gli elementi iconografici sono: A. davanti a Nimrod (*Bereshit rabbàh* 38, 13), A. e il patto davanti agli animali divisi (Gen. 15, 9 ss.), A. attraversa il fiume (Giosuè 24, 3, l'ospitalità di A. (Gen. 18, 1ss), A. lascia Ur (Giosuè 24, 3), A. salvato dalla fornace ardente (*Bereshit rabbàh* 38, 13). Quest'ultimo elemento è stato raffigurato, ad esempio, nella *Chantilly Haggadàh* (scheda n. 28 del I vol.) e nella *Greek Haggadah* (scheda n. 21 sempre dello stesso vol.). Altri argomenti rappresentati, per recare ulteriori esempi, sono *Canaan* (la terra di), *Isacco* (il sacrificio di), *Giacobbe* (la tenda di, i figli di - che si trasferiscono in Egitto), i tre *patriarchi* e, in breve, tutti i componenti, piatti e vivande comprese, del servizio liturgico pasquale.

Gli autori, infatti per realizzare il loro *Index* sono partiti prendendo in esame le *Haggadòt* in quanto esse, proprio perchè manuali di una delle più suggestive feste familiari giudaiche, sono state oggetto di illustrazioni e di decorazioni più di qualsiasi altro libro ebraico. Fra i manoscritti ebraici miniati, inoltre, le *Haggadòt* di Pasqua sono quelle che, per l'originalità della loro iconografia, hanno suscitato maggior interesse e che, complessivamente, sono state studiate in modo più approfondito e più organico⁷². Le quattro *Haggadòt* esaminate nel primo volume sono le seguenti: **1** *L'Haggadàh* definita "dalle teste di uccello" perchè nelle illustrazioni (due a piena pagina e 45 nei margini) la testa umana è stata sostituita con una testa di uccello; essa è stata scritta nella Germania meridionale verso il 1300 ed è, pertanto, la più antica *Haggadàh* miniata tedesca a noi pervenuta; dal 1946 si conserva nell'Israel Museum (ms. 180/57) di Gerusalemme; un'edizione in facsimile è stata pubblicata nel 1967 a Gerusalemme a cura di M. Spitzer. **2** *L'Haggadàh* detta "Erna Michael" perchè donata nel 1966 al Bezalel National Art Museum (ora Israel Museum, ms. 181/18) da Jacob Michael (New York) in memoria di sua moglie. La regione di provenienza è la Renania dove sembra essere stata copiata fra il 1375 e il 1400. Essa contiene due figure a piena pagina, una a metà pagina e otto marginali. **3** *L'Haggadàh* detta "di Chantilly" perchè acquistata nel 1870 dal duca di Aumale e portata a Chantilly dove si conserva tuttora nel Museo Condé (ms. 732). È probabile che essa sia stata scritta a Creta fra il 1550 e il 1580; nei margini si trovano 103 figure che illustrano scrupolosamente il testo; alcune di esse, tuttavia, sembrano risalire al sec. XVIII e sono di qualità inferiore a quelle originarie. **4** Un'altra *Haggadàh* (*Greek Haggadah*) scritta in area greca (forse Creta) con scrittura quadrata italiana come la precedente, della quale è di poco posteriore, essendo stata copiata nel 1583 come risulta dal *colophon*. Essa contiene 52 figure, sempre inerenti al testo, collocate nei margini; si conserva nella Bibliothèque Nationale (ms. ebr. 1388) di Parigi.

Mentre nel primo volume, anche per tener conto della nazionalità dei collaboratori, sono state inserite due *Haggadòt* conservate nelle biblioteche israeliane e altrettante nelle biblioteche francesi, nel secondo volume, in cui sono presentate solo tre *Haggadòt*, una sola proviene da queste ultime collezioni. Tutti e tre

i manoscritti esaminati, inoltre, provengono dalla Germania meridionale dove sono stati scritti nella seconda metà del sec. XV; si tratta, quindi, di miniature più omogenee, per cronologia e per provenienza, di quelle studiate nel primo volume. **1** *Haggadàh* detta “di Hilleq e Billaq” (nomi di due personaggi fittizi usati per indicare *chiunque* (cfr. M. JASTROW, *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*, vol. 1, New York 1950, s.v. *Billaq*, q. 161) raffigurati nell’ultima carta del manoscritto. Essa contiene 67 illustrazioni marginali, ognuna accompagnata da una breve didascalia rimata inserita in un cartiglio a forma di rotolo; si conserva nella Bibliothèque Nationale (ms. ebr. 1333). **2** La seconda *Haggadàh* di Nürnberg, cosiddetta perchè, prima di entrare a far parte (1955) della Schocken Library (ms. 24087) di Gerusalemme, si trovava nel German National Museum della città tedesca. Le figure marginali, con relativa didascalia, sono 128. **3** L’*Haggadàh* donata nel 1955 all’attuale Israel Museum (ms. 180/50) dalla vedova di A.S. Yahuda e perciò chiamata *The Yahuda Haggadah*. Le due illustrazioni a piena pagina e le 145 marginali, tutte quante accompagnate dalla solita didascalia, sono molto simili a quelle dell’*Haggadàh* precedente.

Questo *Index*, in cui sono raccolte, per la prima volta, illustrazioni di tutti gli aspetti della vita ebraica, sarà di grande utilità agli storici dell’arte e a quelli del costume giudaico, agli studiosi della Bibbia e delle tradizioni giudaiche. Esso consentirà, inoltre, di confrontare, su basi meno labili, l’arte ebraica con quella cristiana e di osservare, sulla scorta di una documentazione ben precisa e ben documentata anche dal punto di vista fotografico, come certi argomenti sono stati sviluppati, sotto il profilo iconografico, dagli artisti ebrei e da quelli cristiani. Gli argomenti analizzati (racconti biblici, pratiche giuridiche e rituali, cerimonie religiose ed espressioni della vita quotidiana) sono 180 nel primo volume e 290 nel secondo. La particolare forma dei volumi, costituiti da schede custodite in un cofanetto, offre la possibilità di duplicare le schede e di utilizzarle in vario modo. L’impegno richiesto dalla compilazione di questi due volumi rallenterà, indubbiamente, la pubblicazione dei successivi, ma tale *Index*, quando sarà ultimato, offrirà uno strumento redatto con sicura competenza e agile da consultare. Questo *Index*, in conclusione, costituisce uno strumento valido e indispensabile per affrontare lo studio della miniatura ebraica con metodi meno empirici.

*) Bezalel NARKISS, Gabrielle SED-RAJNA (a cura di), *Index of Jewish Art. Iconographical Index of Hebrew Illuminated Manuscripts*. The Israel Academy of Sciences and Humanities - Institut de Recherche et d’Histoire des Textes. I (31 pp + 548 schede da 150 x 210 mm.), Jerusalem Paris (Editions du CNRS) 1976. II (94 pp. + 554 schede dello stesso formato), München New York London Paris, K.G. Saur Verlag (Possebacherstr. 2b, D - 8000 München 71), 1980-81.

¹) J. GUTMANN, *The ‘Second Commandment’ and the Image in Judaism*, “Hebrew Union College Annual” 32, 1961, pp. 161-174 = GUTMANN (a cura di), *No Graven Images*. Studies in

Art and the Hebrew Bible, New York, Ktav, 1971, pp. 3-14.

²) Per una presentazione generale cfr. C. ROTH, *Jewish Art. An Illustrated History*. New Enlarged Edition. Revised by B. Narkiss, London, Vallentine/ Michtell, 1971. G. WIGODER (a cura di), *Jewish Art and Civilisation*, Fribourg, Office du Livre, 1972, 2 voll. SED-RAJNA, *L'art juif*. Orient et occident. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1975. Le ricerche fatte negli ultimi quindici anni sono state passate in rassegna da SED-RAJNA, *Récents publications sur l'art juif*, "Revue des études juives" 125, 1966, pp. 407-415; 128, 1969, pp. 67-77; 129, 1970, pp. 245-256; 137, 1978, pp. 391-400. A questi contributi e alle segnalazioni librarie che si trovano alla fine di ogni fascicolo annuale del "Journal of Jewish Art" (prima edito dallo Spertus College of Judaica Press di Chicago (Ill.) e poi, dal 1978, dal Center for Jewish Art of the Hebrew University di Gerusalemme) si rinvia per una più copiosa bibliografia.

³) GUTMANN, *Jewish Ceremonial Art*, New York, Th. Yoseloff, 1964. GUTMANN (a cura di), *Beauty in Holiness*. Studies in Jewish Customs and Ceremonial Art, New York, Ktav, 1970. A. KANOF, *Ceremonial Art and Religious Observance*, New York, H.N. Abrams, s.d.

⁴) GUTMANN (a cura di), *The Dura-Europos Synagogue: A Re-Evaluation, 1932-1972*, Missoula (Montana) 1973.

⁵) E.R. GOODENOUGH, *Early Christian and Jewish Art*, "Jewish Quarterly Review" 33, 1942-43, pp. 403-418 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 185-199; si vedano, inoltre, gli articoli di H.L. Hempel (1957) e di G. Kretschmar (1963) ristampati nel volume miscelaneo ora ricordato. GUTMANN, *Are the Origins of Christian Art Jewish? (The Dura-Europos Synagogue)*, in B.L. SHERWIN (a cura di), *Perspectives in Jewish Learning*, 5, Chicago (Ill.), Spertus College of Judaica Press, 1973, pp. 41-47. P. CORBY FINNEY, *Orpheus-David: A Connection in Iconography Between Greco-Roman Judaism and Early Christianity?*, "Journal of Jewish Art" 5, 1978, pp. 6-15.

⁶) Il più noto di questi mss. è il cosiddetto 'Pentateuco di Ashburnham' (già 'Pentateuco di Tours') del sec. VII, l'unico ms. della tarda antichità le cui illustrazioni di episodi biblici non si limitano al solo libro della Genesi; esso si conserva nella Bibliothèque Nationale di Parigi (Nouv. acq., lat. 2334). Cfr. GUTMANN, *The Jewish Origin of the Ashburnham Pentateuch Miniatures*, "Jewish Quarterly Review" 44, 1953, pp. 55-72 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 329-346. NARKISS, *Towards a Further Study of the Ashburnham Pentateuch*, "Cahiers Archéologiques" 19, 1969, pp. 45-59; U. SCHUBERT *Egyptian Bondage and Exodus in the Ashburnham Pentateuch*, "Journal of Jewish Art" 5, 1978, pp. 29-44. Sulle illustrazioni della 'Genesi di Vienna' (sec. VI) cfr. O. PÄCHT, *Ephraïmillustration, Haggadah und Wiener Genesis*, *Festschrift Karl M. Swoboda*, Wien, R.M. Rohrer, 1959, pp. 213-221 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 249-260; C.O. NORDSTRÖM, *The Water Miracles of Moses in Jewish Legend and Byzantine Art*, "Orientalia Suecana" 7, 1958, pp. 78-109 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 277-308.

⁷) Si veda, a proposito, il fondamentale vol. di NARKISS, *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalem, Keter Publ. House, 1969; cfr. anche GUTMANN, *Hebrew Manuscript Painting*, London, Chatto & Windus, 1979 e la recensione di Tamani in "Henoch" 2, 1980, pp. 245-246.

⁸) Fra i contributi più recenti cfr. G. FOERSTER, *The Synagogues at Massada and Herodion*, "Journal of Jewish Art" 3-4, 1977, pp. 6-11; J. WILKINSON, *The Beit Alpha Synagogue Mosaic: Towards an Interpretation*, *ibid.*, 5, 1978, pp. 16-28; M.L. CHIAT, *Synagogues and Churches in Byzantine Beit She'an*, *ibid.*, 7, 1980, pp. 6-24. Sulla questione della miniatura in antichi mss. ebraici cfr. D. DIRINGER, *The Illuminated Book. Its History and Production*. London, Faber and Faber, 1967, pp. 60-67; per la classificazione dei mss. cfr. le pp. 147-161.

⁹) Per i rinvii bibliografici e per alcuni esempi cfr. TAMANI, *Forme decorative in manoscritti ebraici di origine franco-ashkenazita*, "Annali di Ca' Foscari", 11, 3, s.or. 3, 1972, pp. 1-11. T. METZGER, *La masora ornamentale et le décor calligraphique dans les manuscrits hébreux espagnols au moyen âge. La paleographie hébraïque médiévale*, Paris, Éd. du CNRS (Colloques internationaux du CNRS, n. 547), 1974, pp. 87-113. S. FERBER, *Micrography: A Jewish Art Form*, "Journal of Jewish Art" 3-4, 1977, pp. 12-24.

¹⁰) Per la traduzione inglese del passo (*Tosafôt al massèket yomà 54a shel Talmùd bavli*) cfr. la p. XIX dell'introduzione premessa da Gutmann al suo volume miscelaneo *No Graven Images*, cit.

¹¹) Il più noto di questi amanuensi miniatori fu Yoel ben Simeon, attivo in Germania e nell'Italia settentrionale durante la seconda metà del sec. XV; egli copiò e decorò almeno una decina di mss. Fra i numerosi articoli a lui dedicati cfr. M. BEIT-ARIE, *Joel ben Simeon's Manuscripts: A Codicologist's View*, "Journal of Jewish Art" 3-4, 1977, pp. 25-39.

¹²) Tuttavia cfr. SED-RAJNA, *Manuscrits hébreux de Lisbonne. Un atelier de copistes et d'enlumineurs au XV^e siècle*. Paris, Éd. du CNRS, 1970. L. MORTARA OTTOLENGHI, *Un gruppo di manoscritti ebraici romani del XIII e XIV sec. e la loro decorazione*, in E. TOAFF (a cura di), *Studi sull'ebraismo italiano in memoria di C. Roth*, Roma, Barulli, 1974, pp. 141-158.

¹³) La più antica rappresentazione a noi pervenuta si trova in un ms. del sec. X (929?) di provenienza egiziana conservato nella Biblioteca Pubblica Statale di Leningrado (ms. II 17), cfr. NARKISS, *Hebrew...*, p. 42 tav. 1A.

¹⁴) Cfr. la descrizione fattane da R.H. Pinder Wilson e R. Ettinghausen (18 tavv. in bianco e nero) in P. KAHLE, *Der hebräische Bibeltext seit F. Delitzsch*, Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1961, pp. 95-98. Si veda, ancora, l'inedita dissertazione di laurea (Ph.D., University of Michigan) di L.R. AVRIN, *The Illuminations in the Moshe Ben-Asher Codex of 895 C.E.*, Ann Arbor 1974, 2 voll. sulle tormentate vicende del ms., proprietà della comunità ebraica caraita del Cairo, cfr. S. SZYSZMAN, *Le karaïsme. Ses doctrines et son histoire*. Lausanne, L'âge d'homme, 1980, pp. 174, 204-205. Una tav. a colori è stata riprodotta da FERBER, *Micrography...*, p. 22.

¹⁵) Leningrado, Biblioteca Pubblica Statale, ms. ebr. B 19 A. NARKISS, *Hebrew...*, p. 44 tav. 2.

¹⁶) Londra, British Library (già British Museum), ms. or. 2348. ETTINGHAUSEN, *Yemenite Bible Manuscripts of the XVth Century*, "Eretz-Yisrael" 7, 1964, pp. 32-39 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 429-465. Tavv. a colori in NARKISS, *Hebrew...*, p. 48 tav. 4; GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 40 tav. 1; FERBER, *Micrography...*, p. 23.

¹⁷) Gerusalemme, Jewish National and University Library (=JNUL), ms. ebr. 4^o 790. NARKISS, *Hebrew...*, p. 50 tav. 5 = GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 49 tav. 5.

¹⁸) Lisbona, Biblioteca Nazionale, ms. 72. NARKISS, *Hebrew...*, p. 52 tav. 6. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 59 tav. 10.

¹⁹) [Letchworth, Sassoon Collection, ms. 368]. NARKISS, *Hebrew...*, p. 72 tav. 16.

²⁰) Oxford, Bodleian Library, ms. Kennicott 1 = Neubauer 2322. ROTH, *A Masterpiece of Medieval Spanish-Jewish Art: the Kennicott Bible*, "Sefarad" 12, 1952, pp. 351-368 = GUTMANN, *No Graven Images...*, pp. 489-514 (8 tavv.). NARKISS, *Hebrew...*, p. 74 tav. 17.

²¹) London, British Library, ms. or. 2626-7-8. NARKISS, *Hebrew...*, p. 80 tav. 20.

²²) New York, The Hispanic Society of America, ms. B 241. NARKISS, *Hebrew...*, p. 82 tav. 21.

²³) Berlino, Preussische Staatsbibliothek, ms. Ham. 288. NARKISS, *Hebrew...*, p. 54 tav. 7.

²⁴) Londra, British Library, ms. add. 27-210. NARKISS, *Hebrew...*, p. 56 tav. 8 = GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 62 tav. 12.

²⁵) NARKISS, *Hebrew...*, p. 60 tav. 10. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 68-69 tavv. 15-16. Quest'*haggadàh* è stata riprodotta in facsimile con introduzione italiana di C. Roth (Bologna, Cappelli, s.d.).

²⁶) Ms. A 422. NARKISS, *Hebrew...*, p. 70 tav. 15.

²⁷) Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, ms. ebr. 17. NARKISS, *Hebrew...*, p. 76 tav. 18.

²⁸) Londra, British Library, ms. Harley 5689-9. NARKISS, *Hebrew...*, p. 78 tav. 19.

²⁹) SED-RAJNA, *Les manuscrits enluminés*, in B. BLUMENKRANZ (a cura di), *Art et archéologie des Juifs en France médiévale*, Toulouse, Éd. Privat, 1980, pp. 159-186.

³⁰) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. ebr. 7. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 50-51 tavv. 6-7.

³¹) Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, ms. ebr. 2.

³²) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. ebr. 1181.

³³) New York, Pierpont Morgan Library, ms. G 48.

- ³⁴) Londra, British Library, ms. add. 11-639. NARKISS, *Hebrew...*, p. 86 tav. 23. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 78-80 tavv. 20-21.
- ³⁵) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. ebr. 36. NARKISS, *Hebrew...*, p. 88 tav. 24.
- ³⁶) Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, ms. ebr. 5. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 73 tav. 17.
- ³⁷) Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B 30-1-2, Inf. NARKISS, *Hebrew...*, p. 90 tav. 25.
- ³⁸) Gerusalemme, JNUL, ms. ebr. 4° 781/1-2. NARKISS, *Hebrew...*, p. 92 tav. 26.
- ³⁹) Oxford, Bodleian Library, ms. Laud or. 321. NARKISS, *Hebrew...*, p. 94 tav. 27.
- ⁴⁰) Gerusalemme, Israel Museum, ms. 180/57. NARKISS, *Hebrew...*, p. 96 tav. 28.
- ⁴¹) Gerusalemme, Israel Museum, ms. 180/52. NARKISS, *Hebrew...*, p. 98 tav. 29.
- ⁴²) Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek, ms. ebr. 11. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 82 tav. 22.
- ⁴³) Ms. A 77/1-6. NARKISS, *Hebrew...*, p. 100 tav. 30. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 84 tav. 23. SED-RAJNA, *The Illustrations of the Kaufmann Mishneh Torah*, "Journal of Jewish Art" 6, 1979, pp. 64-77.
- ⁴⁴) Ms. 14-840. NARKISS, *Hebrew...*, p. 102 tav. 31 = GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 74 tav. 18.
- ⁴⁵) Ms. 24-100. NARKISS, *Hebrew...*, p. 110 tav. 35.
- ⁴⁶) Londra, British Library, ms. add. 19-776. NARKISS, *Hebrew...*, p. 114 tav. 37.
- ⁴⁷) Amburgo, Staats-und Universitaetsbibliothek, ms. ebr. 37. NARKISS, *Hebrew...*, p. 118 tav. 39. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 98-101 tavv. 30-31.
- ⁴⁸) Londra, British Library, ms. add. 14-762. NARKISS, *Hebrew...*, p. 124 tav. 42. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 102 tav. 32.
- ⁴⁹) Cambridge, Emmanuel College, mss. I.I. 5-7. NARKISS, *Hebrew...*, p. 132 tav. 46.
- ⁵⁰) Londra, British Library, ms. or. 5024. NARKISS, *Hebrew...*, p. 37.
- ⁵¹) Gerusalemme, Israel Museum, ms. 180/51. NARKISS, *Hebrew...*, p. 152 tav. 56. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 112-114 tavv. 37-38.
- ⁵²) Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2197. NARKISS, *Hebrew...*, p. 148 tav. 54. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 109 tav. 35. Altre tavv. in AAVV, *La vita medioevale italiana nella miniatura*, Roma, C. Bestetti, 1966, pp. 47, 95.
- ⁵³) Cambridge University Library, ms. Dd 10-68. NARKISS, *Hebrew...*, p. 142 tav. 51.
- ⁵⁴) Amburgo, Staats-und Universitaetsbibliothek, ms. ebr. 337. NARKISS, *Hebrew...*, p. 158 tav. 59.
- ⁵⁵) Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, ms. rossiano 555. NARKISS, *Hebrew...*, p. 136 tav. 48. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 104-107 tavv. 33-34.
- ⁵⁶) NARKISS, *Hebrew...*, p. 150 tav. 55. L. MORTARA OTTOLENGHI, *Il manoscritto ebraico del Seminario Vescovile di Vercelli, Miscellanea di studi in onore di D. Disegni*, Torino 1969, pp. 153-165.
- ⁵⁷) New York, Jewish Theological Seminary. NARKISS, *Hebrew...*, p. 144 tav. 52.
- ⁵⁸) Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. ebr. 15. NARKISS, *Hebrew...*, p. 156 tav. 58. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, pp. 116-118 tavv. 39-40.
- ⁵⁹) Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, ms. silvestriano 220. NARKISS, *Hebrew...*, p. 154 tav. 57. GUTMANN, *Hebrew Mss...*, p. 111 tav. 36. TAMANI, *Manoscritti e incunabuli ebraici nella biblioteca dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli" 33, NS 23, 1973, pp. 220-221 tavv. 1-5.
- ⁶⁰) TAMANI, *Elenco dei manoscritti ebraici miniati e decorati della 'Palatina' di Parma*, "La bibliofilia" 70, 1968, pp. 39-136 (222 mss.); TAMANI, *Per la catalogazione del fondo ebraico della Biblioteca Palatina di Parma*, "Archivio storico per le province parmensi" 27, 1975, pp. 443-456.
- ⁶¹) D.S. LOEWINGER, E. KUPFER, *Manuscripts Hebrew, Encyclopaedia Judaica*, 11, Jerusalem 1972, col. 900. Per i cataloghi cfr. J.D. PEARSON, *Oriental Manuscripts in Europe and North America, a Survey*, (Bibliotheca asiatica, 7), Zug 1971, pp. 1-74, e le correzioni introdotte da B. Ri-

chler in "Revue des études juives" 132, 1973, pp. 153-165.

⁶²) TAMANI, *Repertorio delle biblioteche e dei cataloghi dei manoscritti ebraici esistenti in Italia*, "Annali di Ca' Foscari" 12, 3, s.or. 4, 1973, pp. 1-30; P.F. FUMAGALLI, *Indagine preliminare su alcuni fondi ebraici di manoscritti dell'Italia settentrionale e prospettive di rinnovamento degli antichi cataloghi*, "Italia" 2, 1980, pp. 65-67.

⁶³) TAMANI, *Manoscritti ebraici esistenti a Padova nei secoli scorsi*, "Annali di Ca' Foscari" 14, 3, s. or. 6, 1975, pp. 361-366.

⁶⁴) A.I. KATSH, *Judaica and Hebraica Manuscripts in the U.S.S.R.*, *Encyclopaedia Judaica, Year Book 1977/8*, Jerusalem 1979, pp. 66-72. Sul fondo Firkovič cfr. in particolare SZYSZMAN, *Le karaïsme...*, pp. 148-165.

⁶⁵) O.G. TYCHSEN, *Von den mit künstlich geschriebenen Randfiguren gezierten hebräischen biblischen Handschriften*, in "Repertorium für biblische und morgenländische Litteratur", 1778, pp. 124-130; fra i mss. consultati da Tychsen è degno di nota, per le decorazioni masoretiche a piena pagina, il Pentateuco (Germania meridionale, sec. XIV) conservato nella Biblioteca Reale di Copenhagen (cod. hebr. XI).

⁶⁶) Per la bibliografia e per l'elenco dei mss. cfr. la nota 60. Ecco alcuni esempi dei cenni forniti da De Rossi nel suo catalogo *Mss. codices hebraici...*, 1, Parmae 1803, n. 3 p. 2 (= mss. parmensi 2151-3; TAMANI, *Elenco...*, n. 5): "*Librorum et sectionum tituli exarati sunt majoribus litteris, auroque, et vario colore eleganter ornati...*"; n. 16 p. 9 (*ms. parmense 2005*; TAMANI, *Elenco...*, n. 43): "*Librorum tituli, seu priora verba majora et aurea, vel argentea, modo nigrescentia, in fundo quadrato varii coloris conclusa. Ornatus alius varii coloris elegantior distinguit initium cujuslibet meghilae...*"; n. 653 (*Mss. codices hebraici*, vol. II, p. 118 = ms. parmense 2895; TAMANI, *Elenco...*, n. 153): "*Praecipua precum exordia aureis condecorata sunt litteris in fondo caeruleo, reliqua majoribus sive nigro atramento, sive etiam rubro colore, quo et exprimuntur saepe integrae lineae. In Agadà extant et plures hominum figurae, sed rudes...*"; n. 958 (*Mss. codices hebraici*, vol. III, pp. 24-25 = ms. parmense 3143; TAMANI, *Elenco...*, n. 196): "*Aureis litteris initalibus, rubris varique coloris, et ad marg. multis figuris textui orationum, et festo analogis exornatus*".

⁶⁷) Cfr. la nota 36.

⁶⁸) M. STEINSCHNEIDER, *Die hebraeischen Handschriften der K. Hof-und Staatsbibliothek in Muenchen*, Muenchen 1895, p. 2 ms. n. 5. Brevissime informazioni su qualche ms. miniato fornì A. Berliner nel suo *Ein Gang durch die Bibliotheken Italiens*, Berlin 1877.

⁶⁹) Cfr. la nota 25.

⁷⁰) D.H. MÜLLER, J. v. SCHLOSSER, D. KAUFMANN, *Die Haggadah von Sarajevo, eine spanisch-jüdische Bilderhandschrift des Mittelalters*. Wien 1898, 2 voll.

⁷¹) M. SALMI, *La miniatura italiana*, Milano, Electa editrice, 1955, p. 7.

⁷²) Per un quadro generale della problematica iconografica e per una bibliografia esauriente cfr. M. METZGER, *La Haggada enluminée*. 1. Étude iconographique et stylistique des manuscrits enluminés et décorés de la Haggada du VIII^e au XVI^e siècle, Leiden, E.J. Brill, 1973. Osservazioni a questa monografia sono state fatte da Sed-Rajna nel "Journal of Jewish Art" 2, 1975, pp. 92-93 e da Guttmann in "The Art Bulletin" 59, 1977, pp. 440-442. Fra i contributi apparsi dopo il 1973 segnaliamo: M. GAREL, *The Rediscovery of the Wolf Haggadah*, "Journal of Jewish Art" 2, 1975, pp. 22-27; Sh. EDMUNDS, *The Place of the London Haggadah in the Work of Joel ben Simeon*, *ibid.*, 7, 1980, pp. 25-34.

GABRIELE ZANETTO

*IL "MODELLO VENETO": APPUNTI DI GEOGRAFIA UMANA**

1. *L'evoluzione recente.* Le vicende dell'industria nel Veneto sono troppo note perché si vada oltre, in questa sede, un riepilogo delle sue tappe fondamentali. Nel dopoguerra, conclusa la ricostruzione, è questa una regione poco toccata dall'industria, tradizionalmente concentrata in pochi distretti specializzati (Porto Marghera ed il Vicentino tessile innanzitutto) e nelle città di pianura, sede di minute attività tradizionali; sparsi in una campagna che dà ancora lavoro alla maggioranza della popolazione troviamo poco più di modesti stabilimenti alimentari. Una situazione lontana da quella del già ben delineato Triangolo Industriale, del quale l'industria pesante di Marghera si configura come isolata appendice.

Ma già all'indomani del *boom*, il censimento del 1961 registra una realtà profondamente mutata (MUSCARÀ, 1964): l'industria è diventata la principale fonte di occupazione, assorbendo gran parte della manodopera espulsa dall'agricoltura, ma manifestando già un carattere del tutto originale quanto a localizzazione: lungi dall'accrescere i poli precostituiti della grande industria lo sviluppo investe una larga fascia del territorio regionale compresa nel triangolo che ha per vertici Mestre, Verona e Conegliano, delimitato dalla linea pedemontana, il principale asse di comunicazione ed il Piave. Mentre le città di Padova e Verona (e più modestamente Vicenza e Treviso) assumono un ruolo di relativo addensamento industriale, resta loro tipica la funzione di distributrici di servizi più che di poli manifatturieri: centri ordinatori di uno sviluppo diffuso che caratterizza d'allora in poi il Veneto.

Sulla scorta dell'esperienza di altre regioni (DEMATTEIS, 1973) ci si poteva aspettare che anche qui lo sviluppo industriale riproducesse alcune sue fondamentali fattezze geografiche, prima tra tutte la concentrazione produttiva e demografica a vantaggio di un centro ordinatore che assommasse la produzione di beni e di servizi, organizzando la riqualificazione delle risorse dell'intera regione. Una metropoli insomma che, al pari di Milano, Torino e Genova assumesse la guida del processo di riallocazione di risparmio, manodopera e beni

primari. Già il censimento demografico del 1961 mostra invece la “anomalia” del Veneto che, se da una parte subisce un normale spopolamento in alcune aree periferiche, dall’altra vede la popolazione accentrarsi sui cinque capoluoghi di provincia in pianura.

È negli anni Sessanta che, esaminati i caratteri emergenti della industrializzazione del Veneto, si apre il dibattito sul “ritardo” del suo sviluppo (AA.VV., 1974). Un ritardo formale nell’assetto geografico (manca la concentrazione del terziario e più ancora quella dell’industria) e strutturale: nei settori di attività - poiché nella produzione dominano i settori tradizionali, a bassa tecnologia, a basso rapporto tra capitale e lavoro - ma anche nella tipologia aziendale, in cui parimenti prevale la piccola impresa (PERULLI, 1974; FORCELLINI, 1974). Questo sistema produttivo si fonda dunque, si è spesso asserito, sul basso costo del lavoro, basato sulle braccia sovrabbondanti nelle campagne e che vi trovano un’alternativa all’emigrazione verso il Triangolo Industriale; un sistema quindi, letto con le lenti degli aggregati macroeconomici, fragile e dipendente: fase necessaria, ma da sveltire al massimo, verso la concentrazione aziendale e geografica (BRUNETTA, 1977; BORSO, 1975). Ma, mentre i distretti tradizionali dell’industria, Porto Marghera ed il Vicentino tessile, entrano in una crisi senza sbocco e cadono fatalmente nell’orbita dell’industria assistita (ZANETTO, 1976), l’industria diffusa fa del Veneto degli anni Settanta una regione industriale dalla crescita decisamente più sostenuta che nel Triangolo (ARCANGELI, 1980): non solo, essa dimostra una sorprendente capacità di assorbire ed attenuare i mutamenti del panorama economico internazionale (CAMAGNI e CAPPELLIN, 1981). Ma questa maturazione in termini occupazionali, che vede oggi terziario ed industria spartirsi in parti uguali quasi nove lavoratori su dieci, continua a non produrre le forme geografiche tipiche delle regioni industriali; la popolazione non più salassata dall’emigrazione cresce a buon ritmo per poi assestarsi sulla stabilità degli anni più recenti, ma la concentrazione avviene ad una scala inusitata poiché, se montagna e bassa pianura si svuotano ulteriormente (PRACCHI, 1978), essa avviene a vantaggio di un vasto territorio incardinato da una maglia di città medie (da ottanta a poco oltre i duecentomila abitanti), costellato da un gran numero di centri urbani minori ed in cui, fatto altrettanto peculiare, permane l’originario insediamento prodotto dall’agricoltura tradizionale, sparso in piccolissimi nuclei ed in case isolate (DE ANGELINI, 1978 e CANDIDA, 1959).

Lo sviluppo regionale dunque ridisegna la geografia dell’insediamento solo parzialmente, concentrando sì la popolazione dove si ha l’insediamento industriale, ma proprio per questo in una vasta fascia centrale priva di una “metropoli”: un caso unico tra le regioni italiane (CORI e CORTESI, 1976). Si è insistito a lungo sul ruolo avuto in questo modello di crescita dalla cultura cattolica del Veneto, cui si deve il concetto di *policentrismo* dello sviluppo quale correttivo agli effetti dirompenti dell’industrializzazione e dell’inurbamento, come le si

deve lo slogan “una ciminiera per ogni campanile” quale simbolo della perseguita continuità. Come spesso accade, si è preso un effetto collaterale per una causa: se è vero che chi rimpiangeva negli anni Sessanta la mancata comparsa della Metropoli veneta non ha oggi troppi motivi di rimpianto, va detto che nessuna decisione politica poteva far nascere il Veneto dell’industria diffusa senza le premesse, di data ben più antica, della sua storia, le stesse da cui trae origine la sua cultura locale. Marghera accanto all’industria diffusa ben evidenzia come lo sviluppo non dipenda da scelte politiche se non nella misura in cui queste concordano con le potenzialità naturali ed umane di una regione.

I caratteri economici dell’industria diffusa sono ormai ben noti (BRUNETTA e SEGRE, 1977; PERULLI, 1975): si tratta di un’industria fondata su un gran numero di piccole imprese regolate dal mercato, dove cioè la concorrenza trova posto per determinare fallimenti e nuovi avvii, assunzioni e licenziamenti; è un’industria priva di centri innovatori interni, che riceve cioè dall’esterno le tecnologie ed i toni dominanti del mercato cui adeguarsi: sia quello di consumo che quello del credito; un’industria fondata su settori tradizionali a basso rapporto capitale/lavoro, la cui produttività è legata direttamente a quella del lavoro; un’industria distribuita anche geograficamente in una complessa articolazione, che conosce processi di diffusione capaci di confermare precedenti insediamenti e connessioni, in cui l’imitazione è motore fondamentale di crescita con la riproduzione di piccole nuove imprese piuttostoché l’ingrandimento delle vecchie, che tende ad una puntuale specializzazione fondata sulle indicazioni del mercato (GOGLIO, 1981); un’industria insomma che può essere spiegata solo con dei requisiti pre-economici della società che ha saputo esprimerla, elementi tutti messi felicemente in luce, con l’apporto di sociologia ed economia, dal Bagnasco (BAGNASCO, 1977).

2. *I condizionamenti pre-economici.* Ci addentriamo qui in aspetti meno noti ed assimilati dell’industria e dello sviluppo del Veneto, non direttamente economici ma altrettanto essenziali a quel “modello veneto” che trova nelle aree monoprodottrici una espressione geografica rilevante e tipica (CACCIARI, 1975; MUSCARÀ, 1975).

L’industria diffusa, che consente alla regione di attenuare gli effetti dirompenti dell’industrializzazione, dà luogo ad un insediamento decentrato, evita la metropoli: ma evidentemente essa si nutre di alcuni fattori di localizzazione specifici al triangolo Mestre-Verona-Conegliano, poiché evita sia la fascia montana che la bassa pianura, le aree svuotate dall’emigrazione (sulla distinzione sia fisica che umana della pianura veneta in “alta” e “bassa” si veda SAIBENE, 1977 nonché MIGLIORINI, 1972). E non regge la soluzione proposta dall’accessibilità come fattore dominante che, se è vero che il nostro triangolo gode di una fitta rete di comunicazioni e che la montagna ne è penalizzata, resta da spiegare il

caso della Bassa, altrettanto accessibile che desertificata. Né vale a spiegare il vantaggio della fascia centrale la presenza del porto e della grande industria, quasi completamente scollegati strutturalmente dall'industria diffusa; né conta molto la presenza delle città in sè, ché l'industria diffusa non le privilegia più che tanto né queste mancano nelle fasce esterne (LANDO e ZANETTO, 1978). Non vale neanche un diretto riferimento alla ricchezza dell'agricoltura, intesa come sede di formazione del capitale d'investimento iniziale, ché l'agricoltura più decisamente trasformata in senso capitalistico (e quindi più capace di accumulazione per le sue dimensioni d'impresa, per l'orientamento verso il mercato nazionale della produzione, per la libertà da forme arcaiche) è proprio quella delle regioni di bonifica antica e recente lungo i corsi del Po, dell'Adige e del basso Piave (CANDIDA, 1972).

L'humus che ha favorito la crescita della piccola impresa nella fascia centrale della regione è da cercare altrove, al di fuori degli schematismi cui ci ha abituati certa analisi economica della localizzazione. Un humus che ha offerto dei vantaggi economici rilevanti, consentendo il recupero di insediamenti antichi nel mutato contesto, attenuando non solo i costi sociali di una nuova urbanizzazione, ma riducendo per il lavoratore il costo della casa (che resta quella contadina), del trasporto (che resta limitato ad un pendolarismo di brevissima ampiezza), della sussistenza (consentendogli di continuare a praticare l'agricoltura nei momenti liberi o affidandola ai familiari non impegnati in fabbrica). Se tutto ciò ha dapprima consentito una sostanziale differenza nel costo del lavoro, ha poi offerto agli operai-contadini un buon margine di risparmio familiare da destinare all'investimento: l'osmosi tra le figure del dipendente e dell'imprenditore è un altro tratto saliente dell'industria diffusa (SPALIVIERO, 1976). Ma dal punto di vista sociale, questa forma di localizzazione ha consentito la conservazione della continuità dell'insediamento contadino e quindi di un peculiare rapporto con i luoghi e la società paesana, il rispetto della famiglia e della comunità locale come ambiti preferenziali dell'organizzazione e quindi come operatori economici principali.

È qui che veniamo al tema più interessante per l'oggetto di questi seminari: l'area monoproduttiva (o, come qualcuno la chiama, area-sistema), vecchia conoscenza ormai dei geografi-economisti (MUSCARÀ, 1977), per quanto la si connota economicamente risulterà maldefinita se prima di due elementi: il territorio su cui è insediata e la comunità che la esprime; in altri termini se non la si considera una microregione su cui la comunità locale ha tessuto nel tempo il segno della sua presenza fino ad incarnarsi (TUAN, 1976). Il Veneto è la regione industriale d'Italia dalla minor mobilità: più del 91% dei residenti nella regione nel 1971 vi è nato, contro il 77% della Lombardia, il 60% del Piemonte, il 65% della Liguria. Una regione in cui è dunque eccezionalmente saldo l'assetto tradizionale, in cui l'insediamento ricalca moduli antichi, in cui l'adesione ai valori tradizionali è più vasta: e ciò vale particolarmente per la fascia d'alta pianura in cui le aree monoproduttive si concentrano.

Un'opera recente curata dall'IRSEV (PRIAROLO, 1978) fa piazza pulita, con un'analisi impeccabile, di pregiudizi ed opacità; l'area tipica dell'industria diffusa ne risulta caratterizzata economicamente da alcuni tratti della vecchia agricoltura che, con la sua frammentazione in poderi a conduzione diretta - non importa se in proprietà o meno - ed il collegato insediamento in case sparse accompagna con precisione lo sviluppo territoriale della piccola impresa (CANDIDA, 1972). Il piccolo contadino, responsabile della sua azienda agricola, sul cui fondo risiede, sembra essere una premessa indispensabile all'economia diffusa. E qui certo non bastano più le spiegazioni strettamente economiche, fondate sull'analisi dei costi comparati: quel tipo di insediamento tradizionale infatti coincide con un fascio di altri caratteri, la cui sovrapposizione sta venendo progressivamente in luce: il Veneto della piccola impresa appare sempre meglio una regione culturale (JORDAN, 1980), determinata dall'insediamento di una comunità globale che non saprei che definire, col Breton, "etnia" (BRETON, 1978) e ad essa dobbiamo ricorrere per un'esauriente spiegazione del fenomeno che ci interessa.

3. *Le radici profonde dell'economia diffusa.* Si è a lungo discusso del modello economico e dei caratteri socio-politici del Veneto (COVI, 1978), senza tuttavia sottolineare come, all'interno della regione, esistano notevoli differenziazioni. Se la piccola impresa informa di sé la fascia centrale in cui abbiamo visto prevalere nella tradizione l'agricoltura a conduzione diretta delle case sparse, molte altre sono le considerazioni che ci inducono a distinguere le zone in cui l'una e l'altra mancano quasi totalmente: la montagna e la bassa pianura. Sono proprio queste, innanzitutto, le sub-regioni in cui si è avuta una emorragica emigrazione (FRANZINA, 1976), in cui è mancata l'industrializzazione, in cui prevalgono insediamenti compatti e grandi proprietà (collettive in montagna, capitalistiche in bassa pianura). Vi mancano dunque anche tradizioni imprenditoriali, impensabili nei braccianti, ma anche il radicamento tenace, l'auto-identificazione con la terra, l'autonomia e la compattezza familiare propria delle case sparse. Come non notare che, quando si tenta di rivalutare un'immagine contadina tacciata di passiva subordinazione (e vedine due diversissimi, ma parimenti qui utili, ritratti letterari della mentalità paesana veneta in FLUCCO, 1966 e GALLETTO, 1977) si ricorre ai moto ribellisti delle campagne, che essi non coinvolgono l'area centrale? Un ottimo storico (BRUNELLO, 1981) ricostruendo un appassionante quadro delle proteste contadine nel Veneto asburgico, non si avvede di aggirare la nostra area senza mai penetrarvi, toccando Cavarzere, il Montello, il Cadore, il Friuli, tutti luoghi decisamente dominati da forme di insediamento rurale radicalmente diverse, dominate dall'uso collettivo comunale, dalla grande proprietà o dalla mezzadria, tradendo così il senso dall'autore stesso attribuito alla ricerca. Né diversamente si può argomentare per

un altro simile saggio (FRANZINA, 1980). Ma da parte degli storici si va precisando sempre meglio la delimitazione geografica del Veneto “bianco”, dal forte controllo sociale, tenace e subordinato all’autorità, così come si vengono chiarendo il ruolo in esso esercitato (e solo in esso o almeno prevalentemente in esso) da altri due elementi fondamentali: la lingua e la religione, tradizionalmente abbinati dai geografi quali fedeli indicatori, di facile riscontro territoriale, delle differenziazioni culturali, di quelle stesse culture, non dimentichiamolo, che sanno o no produrre organizzazione, imprenditorialità ed impresa (ISNEN-GHI, 1978).

Mentre infatti si fa strada un loro riesame in termini di identificazione regionale (BOZZINI, 1979) non può essere sottaciuta la vitalità della parlata veneta a segno della continuità tra passato e presente; ma nelle sue caratteristiche geografiche (ossia nelle sue differenziazioni spaziali) il linguista (MARCATO, 1981) trova coincidenze con i caratteri dell’agricoltura tradizionale appena esaminati: “se confrontiamo i dati che ci derivano dalla geografia economica con quelli linguistici la analogia è strabiliante” (MARCATO, 1981a, p. 58). E che dire del clericalismo dei Veneti che, al di là di stereotipi diffusi quanto inattendibili, viene finalmente ricondotto alla funzione esercitata dal clero e dalla parrocchia durante i quattro secoli del Dominio Veneto ed il settantennio di quello asburgico? (FALDON, 1981). Una società rurale che trova storicamente nella parrocchia un fondamentale ruolo sociale, che vede nel basso clero un costante mediatore con il potere statale, non saprà concepire politica al di fuori di un collegamento con il clero, nella cattiva sorte (vedi la lotta antifascista) come nella buona (il predominio democristiano), così come al clero aveva chiesto una guida durante gli avvenimenti burrascosi del 1848 (BRUNELLO, 1979).

Ma anche qui lo stereotipo di una regione omogenea va combattuto senza equivoci. Se già appare nettamente delineata una suddivisione geografica del ribellismo ottocentesco e dell’emigrazione a cavallo del secolo, essa viene confermata dalla localizzazione di leghe sindacali “bianche” e “rosse” negli anni che precedono il fascismo (PIVA, 1977) e, durante la resistenza, si nota che in pianura “la ribellione stenta a rimanere legata alla struttura storica, sociale, economica, culturale delle popolazioni” restando confinata in montagna, nel Polesine e nelle città (DINELLI, 1976). Ma come non notare che il Veneto “bianco”, in cui la geografia elettorale vede il predominio del voto democristiano, si arresta di fronte alla Bassa come alla Montagna? Nelle elezioni del 1946, prima dunque dell’industrializzazione, ad una quota regionale del 49,6 dei voti alla Democrazia Cristiana, nella provincia di Rovigo fa riscontro il 28%, in quella di Venezia il 40,3% (per l’interpretazione di quel voto, anche nei termini che qui ci interessano, vedi RICCAMBONI, 1978). Nel 1976, una più fine suddivisione territoriale mostra il diverso peso del voto “bianco” in modo ancor più significativo e fedele. Come non notare la correlazione tra zone dell’industria diffusa, zone privilegiate dalla concentrazione demografica, zone dall’agricoltura a gestione di-

retta, zone dall'insediamento in case sparse, zone elettoralmente "bianche", zone socialmente acquiescenti e tradizionaliste, zone linguisticamente differenziate dal resto del Veneto da tratti specifici (quali la tipica /l/ intervocalica) (CORTELAZZO, 1981)? Se da un certo punto di vista le case isolate possono essere paragonate a "tombe affondate nel cuore della campagna" (DINELLI, 1976 p. 12), possiamo considerarle, per quanto riguarda l'area monoproduttiva, uno scrigno di imprenditorialità e capacità di sviluppo.

4. *Prospettive di interpretazione.* Riletta in chiave etnico-geografica, l'area dell'industria diffusa del Veneto si fa meglio comprensibile. La presenza di una cultura antropologica, di un'etnia (BRETON, 1981: "collettività cementata da una particolare cultura") dà conto certo del minor costo del lavoro, della minore incidenza del pendolarismo, dell'attaccamento al luogo, della conservazione della famiglia come unità economico-produttiva, della flessibilità e della mobilità della manodopera: ma tutto cementato da un sistema di valori capace di mettere bene a frutto - in particolari, forse fortunate circostanze storiche - una terra ed il lavoro della sua gente. Un binomio questo cementato da un sistema complesso di caratteri sedimentati da un insediamento che risale nei suoi termini contemporanei alla ripresa dell'economia medievale dopo il Mille, ma che ha consistenti radici preromane (LEVI, 1968). Basti per convincersene considerare la sostanziale continuità dell'apparato geografico-amministrativo che, rispettato dagli stati moderni (le nostre province corrispondono quasi perfettamente ai compartimenti asburgici, napoleonici e veneto-repubblicani (NETTO, 1981), trovano la loro pressoché definitiva sistemazione nel Medioevo dei Comuni. O raccogliere le considerazioni di un altro linguista (DE FELICE, 1980) che, analizzando l'onomastica d'Italia, si imbatte per il Veneto (Veronese escluso) in una situazione del tutto eccezionale, marcata da una "intensa e diffusa dialettalità", segno di continuità dell'insediamento, di precocità della sua fissazione, di integrazione culturale. Giusta l'idea di Bagnasco il quale "pur accettando che siano variabili esogene, o relative alla tendenza attuale di accumulazione del capitale centrale, a mettere in moto l'economia periferica, il motivo per cui certe regioni si siano sviluppate e non altre è una faccenda che riguarda l'esistenza differenziale sul territorio di certe formazioni sociali, con la loro storia e le loro potenzialità" (GOGLIO, 1981 p. 8). Di una società cioè cementata in etnia da un sistema di valori, che sa riconoscere organicamente se stessa (BERNARDI, 1981 e VALERI, 1977).

Quanto tale sistema di valori che privilegia la comunità locale e le sue solidarietà interne attenuando quelle di classe sappia resistere alla modernizzazione indotta dalle trasformazioni da esso stesso operate (DE FAVERI, 1977) resta comunque una question aperta (ROSSI, 1963). Dalla risposta che si saprà darle dipenderà certo la sorte dell'industria diffusa, fortuitamente coincisa con la formu-

la vantaggiosa alla produzione contemporanea del decentramento, ma da questo così diversa: se non in termini strettamente economici, in quelli, più attenti alla complessità dei sistemi regionali, della geografia. Quel che qui si intende sottolineare è che l'area caratterizzata dall'industria diffusa coincide con un orizzonte culturale, quello stesso che viene indicato da un emblematico personaggio letterario, epigono della civiltà contadina del Veneto centrale: "Cerca qua, intorno ai nostri paesi, (...) lasciando in disparte i monti e senza andar troppo (...) dalla parte delle nebbie" (GALLETTO, 1977 p. 129). Costui allude, consigliando il figlio, alla futura sposa: ma potremmo dir lo stesso dell'economia diffusa.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., "Crisi, programmazione regionale e forze politiche" (Tavola Rotonda tra R. Brunetta, M. Cacciari, F. Indovina, I. Musu, G. Petrovich, G. Toniolo, G. Segre), *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 1 (1974) n. 1, pp. 43-78.
- F. Arcangeli et Al., "Patterns of peripheral development in Italian regions", *Papers fo the Regional Science Association*, Philadelphia, 44 (1980), pp. 19-34.
- A. Bagnasco, *Tre Italie: la problematica territoriale dello sviluppo italiano*, Bologna, Il Mulino, 1977.
- D. Borso, "Il nodo della piccola e media industria", *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 2 (1975), n. 6, pp. 36-60.
- R. Breton, *Geografia delle lingue*, Venezia, Marsilio, 1978.
- Id., *Les ethnies*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981.
- P. Brunello, "I contadini e la rivoluzione del 1848 nel Veneto", in *Venezia 1848-49: la rivoluzione e la difesa*, Comune di Venezia, 1979, pp. 77-105.
- Id., *Ribelli, questuanti e banditi. Proteste contadine in Veneto e Friuli 1814-66*, Venezia, Marsilio, 1981.
- R. Brunetta, "In via di sottosviluppo: un'analisi strutturale dell'apparato produttivo del Veneto", *La Rivista Veneta*, Venezia, 23 (1977), pp. 13-28.
- Id. e G. Segre, *Struttura e crisi dell'economia veneta*, "Quaderni della Rivista Veneta", Venezia, Marsilio, 1977.
- M. Cacciari, "Struttura e crisi del modello economico sociale veneto", *Classe*, Bari, 11 (1975), pp. 3-20.
- R. Camagni e R. Cappellin, "Politiche per la piena occupazione e la produttività delle risorse e nuove tendenze dello sviluppo regionale in Europa", *Economia e Politica Industriale*, Milano, 8 (1981), n. 30, pp. 79-135.
- L. Candida, *La casa rurale nella pianura e nella collina veneta*, Firenze, Olschki, 1959.
- Id., *Memoria illustrativa della carta dell'utilizzazione del suolo del Veneto*, Roma, C.N.R., 1972.
- P. Claval, "Le réseau urbain de la Vénétie", *Revue de Géographie de Lyon*, 39 (1964), pp. 247-271.
- B. Cori e G. Cortesi, "Le reti urbane delle regioni italiane nell'ottica della rank-size rule", *Studi su Città Sistemi Metropolitani e Sviluppo Regionale*, Pisa, 2 (1976), pp. 27-34.
- A. Covi, "Trasformazione di un dispositivo economico regionale", *Schema*, Padova, 1 (1978), pp. 14-44.
- M. Cortelazzo, "Interpretazione di carte linguistiche", nel suo *Guida ai dialetti veneti*, Padova, Cleup, 1981, pp. 187-209.

- A. De Angelini, "Il sistema insediativo veneto", *Veneto Documenti*, "Serie P.T.R.C.V." n. 1, Venezia, 1978, pp. 19-144.
- F. De Faveri, *Venezia bianca*, Venezia, Marsilio, 1977.
- E. De Felice, *I cognomi italiani*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- G. De Matteis, "Studi su città, sistemi metropolitani e sviluppo regionale", *Studi Città Sistemi Metropolitanari Sviluppo Regionale*, Bologna, 1 (1973), pp. 1-98.
- U. Dinelli, *La guerra partigiana nel Veneto*, Venezia, Marsilio, 1976.
- N. Faldon, "Il clero durante l'amministrazione austriaca", in *I problemi dell'amministrazione austriaca nel Lombardo-Veneto*, Comune di Conegliano, 1981, pp. 121-138.
- G. Flucco, *Anzoleto Spasimi e Frich-Froch. Racconto umoristico in dialetto veneto*, Padova, Antoniana, 1966, 12ª ed.
- P. Forcellini, "Problemi e prospettive dello sviluppo nel Veneto", *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 1 (1974), n. 1, pp. 22-42.
- E. Franzina, *La grande emigrazione. L'esodo dei rurali dal Veneto durante il secolo XIX*, Venezia, Marsilio, 1976.
- Id., "Le radici storiche del Veneto bianco", *Schema*, Padova, 5 (1980), pp. 3-16.
- F. Galletto, *La firma. Una famiglia veneta tra due secoli*, Roma, Borla, 1977.
- M. Gazzero, "Il territorio veneziano tra Brenta e Dese: un esempio di campagna in trasformazione", *Rivista Geografica Italiana*, Firenze, 79 (1972), pp. 31-46.
- S. Goglio, "Lo sviluppo economico delle regioni centro-nordorientali: prospettive di intervento ed implicazioni teoriche", *Economia Trentina*, Trento, 1981, pp. 3-30.
- L. Gorlato, "La localizzazione delle industrie in provincia di Vicenza", in *Atti del XIX Congresso Geografico Italiano*, Como, vol. 2ª, pp. 425-436.
- M. Isnenghi e S. Lanaro (eds), *La Democrazia Cristiana dal fascismo al 18 aprile. Movimento cattolico e Democrazia Cristiana nel Veneto*, Venezia, Marsilio, 1978.
- T. Jordan, *Geografia culturale dell'Europa*, Milano, Unicopli, 1980.
- F. Lando e G. Zanetto, "La distribuzione territoriale dell'occupazione industriale del Veneto", *Ricerche Economiche*, Venezia, 32 (1978), pp. 407-415.
- M. A. Levi, *L'Italia antica*, Milano, Mondadori, 1968.
- G. Marcato, *Parlarveneto*, Firenze, Il Riccio, 1981a.
- Id., "Dialetto e società nel Veneto", in M. Cortelazzo, *Guida ai dialetti veneti III*, Padova, Cleup, 1981b, pp. 61-93.
- E. Migliorini, *Veneto*, coll. "Le regioni d'Italia", vol. IV, Torino, Utet, 1972.
- C. Muscarà, "Venezia e la sua regione", *Nord e Sud*, Napoli, 11 (1964), n. 49, pp. 80-96.
- Id., "Il Veneto, oggi", *Bollettino della Società Geografica Italiana*, Roma, 112 (1975), pp. 1-18.
- Id., *La società sradicata. Saggi sulla geografia dell'Italia attuale*, Milano, Franco Angeli, 1976.
- Id., (ed.), *Megalopoli mediterranea*, Milano, Franco Angeli, 1978.
- G. Netto, "Province e comuni nel Veneto dal 1813 al 1866", in *I problemi dell'amministrazione austriaca del Lombardo-Veneto*, Comune di Conegliano, 1981, pp. 39-62.
- P. Perulli, "Note sulla piccola e media industria nel Veneto", *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 1 (1974), n. 4/5, pp. 47-52.
- Id., "Per un'analisi strutturale della piccola e media industria nel Veneto", *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 2 (1975), n. 2, pp. 10-21.
- F. Piva, *Lotte contadine e origini del fascismo. Padova-Venezia: 1919-1922*, Venezia, Marsilio, 1977.
- R. Pracchi, "Movimenti di popolazione in Lombardia nel periodo 1951-1971", in Muscarà, 1978, pp. 113-139.
- R. Priarolo, "Il sistema produttivo veneto e la sua articolazione territoriale", *Veneto documenti*, "Serie P.T.R.C.V." n. 2, Venezia, 1978, pp. 13-89.
- G. Riccamboni, "Il 18 aprile nel Veneto. Elementi per una analisi del voto", in Isnenghi e Lanaro, 1978, pp. 72-88.

- G. Rizzo, *Tipologia dei comuni veneti*, Verona, Istituto di Geografia dell'Università, 1979.
- F. Rossi (ed.), *Contadini nel Veneto*, fascicolo speciale di "Itinerari", n. 63-66, Genova, 10 (1963).
- C. Saibene, "La Padania", in *I paesaggi umani*, coll. "Capire l'Italia", vol. I, Milano, Touring Club, 1977, pp. 52-73.
- S. J. Smith, "Humanistic method in contemporary social geography", *Area*, Dorchester, 13 (1981), pp. 293-298.
- G. Spaliviero, "Il part-time contadino nel comprensorio Castelfranco-Asolo", *Rinnovamento Veneto*, Venezia, 2 (1975) n. 6, pp. 69-79 e 3 (1976) n. 12, pp. 62-77.
- Y. Tuan, "Geopietà: a theme in man's attachment to nature and to place" in D. Lowenthal e M. Bowden (eds), *Geographies of the mind*, New York, Oxford University Press, 1976, pp. 11-40.
- D. Valeri, *Invito al Veneto*, Bologna, Boni, 1977.
- G. Zanetto, *L'occupazione nell'industria a partecipazione statale nel Veneto. Analisi territoriale e settoriale*, Venezia, Istituto Gramsci, 1976.
- Id., "La lingua nel sistema geografico regionale", in E. Zuanelli Sonino (ed.), *Italiano, dialetto, lingua straniera alle elementari*, Venezia, Arsenale, 1982, pp. 77-97.

(*) Relazione presentata al ciclo di seminari su "Le aree monoproduttive" organizzato dal Laboratorio di Geografia Economica di Ca' Foscari nell'a.a. 1980-'81.

NOTE E RASSEGNE

BRUNO CHIESA

NOTIZIA ED ESTRATTI DALLA *POETICA EBRAICA* DI MOSHE IBN EZRA

1. Moshe ibn Ezra (nato a Granada verso il 1055 e morto dopo il 1135) è considerato uno dei più grandi poeti del Giudaismo spagnolo¹, sia nel campo della poesia profana sia in quello della poesia sacra², ma non minore importanza gli è riconosciuta per la composizione di un trattato di poetica ebraica, solo recentemente edito, per la prima volta, nel testo originale³.

L'opera, il cui titolo è tradotto dall'editore con *Liber Discussionis et Commemorationis*⁴, si presenta come un manuale di teoria e storia della poesia, costituendo un *unicum* nella letteratura ebraica medievale, notoriamente poco incline alla coltivazione delle belle lettere. Nonostante la sua singolarità, l'opera sembra aver avuto un successo limitato (di fatto non fu tradotta in ebraico, come gli altri classici giudeo-arabi dell'epoca)⁵ ed un destino avverso ne ha impedito per lunghi anni la pubblicazione.

Segnalata per la prima volta da L. Dukes nel 1839 (*Moses ben Ezra aus Granada*, Altona), l'opera fu utilizzata da S. Munk (*Notice sur Abou'l-Walid Merwan ibn Djana'h et sur quelques autres Grammairiens Hébreux...*, Paris 1851 [estratto da "Journal Asiatique" 1850, n. 5]) e da M. Steinschneider (*Catalogus Librorum Hebraeorum in Bibliotheca Bodleiana*, Berolini 1852-1860, s.v. *Moses Ibn Ezra*, coll. 1801-1814), ma una prima analisi approfondita non apparve che verso la fine del secolo ad opera di M. Schreiner (*Le Kitâb al-mouhâdara wal-moudhâkara de Moïse b. 'Ezra et ses sources*, "Revue des études juives" 21, 1890, pp. 98-117; 22, 1891, pp. 62-81, 236-249).

Un capitolo dell'opera (la questione seconda) fu successivamente edito nella *Arabic Chrestomathy in Hebrew Characters* di H. Hirschfeld (London 1892, pp. 61-63), mentre le questioni I-IV furono pubblicate da P. Kokovzov a Pietroburgo nel 1895 (estratto da *Vostoënye Zametki*, 5, pp. 193-220; cfr. S. Poznanski, in "Zeitschrift für hebräische Bibliographie" 1, 1896/7, pp. 29-30).

Una descrizione sommaria dell'opera fu inserita da A.E. Harkavy nelle sue postille alla versione ebraica di H. Graetz, *Geschichte der Juden*, curata da S.P. Rabinowitsch, vol. IV, Warsaw 1895/6, pp. 28-34 (=Harkavy, *Hadashim gam yeshanim*, rist. Jerusalem 1970, pp. 136-142).

Finalmente, nel 1924, apparve una versione integrale in ebraico (con qualche tendenza alla parafrasi), a cura di B.Z. Halper (*Širat Yiśrael*, Leipzig), presto seguita dalla traduzione spagnola della questione quinta di J. Millás Vallicrosa (*Un capítulo del Libro de Poética de Mošé Abenezra*, “Boletín de la Real Academia Española” 17, 1930, pp. 423-447) e da una serie di studi sulle figure retoriche discusse nella seconda parte della questione ottava, a firma di A. Díez Macho (“Sefarad” 4, 1944, pp. 255-274; 5, 1945, pp. 49-81; 7, 1947, pp. 3-29. 209-230; 8, 1948, pp. 293-321; 9, 1949, pp. 269-309; 10, 1950, pp. 135-164; 11, 1951, pp. 3-35); lo stesso Díez Macho pubblicava nel 1953 la migliore monografia dedicata finora al nostro (già segnalata alla nota 1), contenente tra l’altro (pp. 98-210) un’accurata presentazione delle questioni I-VIII (prima parte).

In effetti, se non è provato che M. Schreiner e S. Landauer intendessero curarne un’edizione (ma ambedue si procurarono copie dell’unico manoscritto completo dell’opera) ⁶, si ha notizia di un’edizione preparata da P. Kokovzov e rimasta - come diversi altri suoi lavori - inedita ⁷, così come non si concretizzarono i progetti di edizione di B.Z. Halper e di N. Braun (Bar-On) ⁸.

I materiali preparatori raccolti da quest’ultimo sono stati sfruttati da A.S. Halkin, curatore dell’*editio princeps*, riproduzione pressoché diplomatica del ms della Bodleiana di Oxford (n. 1974 nella catalogazione di A. Neubauer, già *Hunt*. 599), accompagnata a fronte da una versione in ebraico moderno ed a pie’ di pagina dall’elenco delle varianti attestate dalla restante documentazione manoscritta oggi nota, ossia dai quattro grossi frammenti riuniti nel ms della Biblioteca Saltykov-Ščedrin di Leningrado ⁹ (II Coll. Firk., Ebr.-Arab., ser. I, n. 2331), dai 5 ff. del ms E.N. Adler 2906 del Jewish Theological Seminary di New York e dai frammenti, di varia ampiezza, provenienti dalla Genizà del Cairo, conservati nella collezione Taylor-Schechter della Biblioteca Universitaria di Cambridge (T.-S. 52.216; 51.101; 52.252; 53.A63) ¹⁰.

Come già altri ha rilevato, con sicura competenza, non si tratta di un’edizione definitiva, né per la ricostruzione del testo, né per l’identificazione delle fonti ¹¹ (a prescindere dagli inevitabili errori di stampa e dalle licenze che l’editore si è concesso, ad esempio, nella riproduzione delle citazioni bibliche, sistematicamente corrette in conformità col *textus receptus*) ¹²; non dispiace quindi l’annuncio che una nuova edizione, in caratteri arabi e con traduzione spagnola, è attualmente in corso di preparazione presso l’Università di Madrid ¹³.

2. L’opera è articolata in otto sezioni (precedute da una breve introduzione: H. pp. 2-11) ¹⁴, in risposta ad altrettante questioni sottoposte all’autore da un non meglio specificato “amico” (cfr. H. p. 2, 11).

L’autore, ormai avanti negli anni ed amareggiato dalla lunga lontananza dalla città natale (H. p. 4, 25ss.), non nasconde di aver provato, in un primo tempo, una certa riluttanza ad accingersi all’opera, in specie per il timore che la gente comune lo ritenesse una persona frivola, dal momento che la maggioranza dei suoi contemporanei trovava “noioso” occuparsi di cultura e varia umanità (H. p. 2, 20-22) ¹⁵.

Superata questa difficoltà (in cui sembrano confondersi verità storica e finzione letteraria)¹⁶ e forte della convinzione che il sapere è la miglior cura di ogni male (H. p. 8, 81-83), l'autore passa di buon grado ad esporre le proprie riflessioni sui seguenti temi¹⁷:

- I. Sulla retorica e gli oratori (H. pp. 12-21; DM pp. 102-107);
- II. Sulla poesia e i poeti (H. pp. 22-27; DM pp. 107-112);
- III. Sulle ragioni della naturale predisposizione degli Arabi alla poesia (H. pp. 28-45; DM pp. 113-122);
- IV. Sulle origini della poesia ebraica (H. pp. 46-53; DM pp. 122-129);
- V. Sulla superiorità degli Ebrei di Spagna su quelli delle altre comunità della Diaspora nella poesia e nella prosa ornata (H. pp. 54-87; DM pp. 130-164);
- VI. Su alcune conoscenze utili al poeta (H. pp. 88-119; DM pp. 165-180);
- VII. Sulla composizione di poesie in sogno (H. pp. 120-133; DM p. 181);
- VIII. Sulla composizione della poesia ebraica secondo i canoni della poesia araba (H. pp. 134-301; DM pp. 182-210).

Come si vede, l'opera presenta - almeno nei propositi - una chiara suddivisione della materia, ben ripartita nei suoi aspetti teorici (I-III), storici (IV-V) e didascalici (VIII), con qualche digressione su punti comunque pertinenti al tema (VI-VII). D'altro canto, risulta evidente la sproporzione tra lo spazio concesso alle prime sette questioni e quello dedicato all'ottava, in cui l'autore si dilungherà (H. pp. 222-301) nella descrizione delle ricchezze letterarie degli scritti biblici.

Basandosi su un accenno dello stesso autore al valore introduttivo di quanto egli aveva esposto prima di passare a quest'ultimo tema (cfr. H. p. 220, 55 ss.), il Díez Macho¹⁸ sottolineava il primario intento apologetico dell'opera, preoccupata di difendere e dimostrare le bellezze della Scrittura e solo secondariamente di offrire un quadro completo dei requisiti tecnici indispensabili per una poesia formalmente curata, secondo i canoni paradigmatici elaborati dai retori arabi.

Questa interpretazione, per quanto possibile, appare piuttosto riduttiva, per l'evidente appartenenza dell'opera al genere dei libri di *adab*¹⁹, alla letteratura, cioè, in cui la finalità didattica si esprime in forma elegante e gradevole per concorrere alla formazione dell'uomo colto, brillante nella conversazione e compito nei modi.

In altri termini, per riprendere l'equilibrato giudizio di G. Vajda, l'opera mirava senza dubbio, nell'intento dell'autore, tanto (se non principalmente) a recar beneficio all'esegesi biblica ed alla poesia nazionale in ebraico mediante l'acquisizione della retorica e della poetica degli Arabi, quanto a divertire il lettore in maniera istruttiva²⁰.

A questo scopo, l'autore sfrutta appieno la propria cultura enciclopedica, intessendo il discorso di citazioni ed allusioni, spesso non prive di una sottile arguzia.

Così, per limitarci ad un solo esempio, a proposito del ricorso all'iperbole nella poesia, egli scrive:

“È stato sentenziato che ‘il detto migliore è quello più veritiero’; questa affermazione è (senza dubbio) corretta, ma non si applica alla poesia, di cui è stato detto: ‘La poesia migliore è la più menzognera’, e (quando da uno) fu posta un’interrogazione sui poeti, tale fu la risposta: ‘Ti basti il sapere che la gente non accetta l’inganno se non da essi’, come fu detto: ‘La verità e l’inganno nelle parole, la rettitudine e l’iniquità nel proprio intimo, il bene e il male nelle azioni, la giustizia e la falsità nei giudizi, il profitto e il danno nelle cose tangibili’.

Nel *Corano* degli Arabi (sta scritto): ‘Quanto ai poeti, gli erranti li seguono; non vedi come essi vadano vagando per ogni valle, dicendo cose che non fanno?’ (XXVI, 224-226).

Ma, se la poesia si spogliasse dell’inganno, non sarebbe più poesia” (H. p. 116, 53-59).

Le allusioni dell’autore, per quanto non sempre siano di facile identificazione ²¹, rivelano una sorprendente familiarità con la letteratura araba. Non meno sorprendente, a ben guardare, è lo stesso fatto che l’opera sia redatta in arabo, anziché nella lingua di cui propugna la rinascita. Se a ciò si aggiunge, come già sopra si è rilevato, che non si ha notizia di alcuna traduzione medievale dell’opera in ebraico, si comprende bene l’affermazione, apparentemente paradossale, di S.D. Goitein, in merito alla storia letteraria dell’opera: “Ciò che risulta chiaro da questo esempio è che la poesia giudaica in Spagna fu un prodotto della civiltà arabo-musulmana” ²².

La profondità della simbiosi giudeo-araba appare con singolare evidenza nella questione III, di cui non sarà inopportuno dare una presentazione più dettagliata, ad esemplificazione del contenuto dell’opera e del metodo espositivo adottato dall’autore ²³.

3.

“Sulla terza questione, ossia sulla ragione per cui la poesia fiorisca naturale tra il popolo arabo e sia artificiosa tra gli altri popoli.

Sappi - ti sia Iddio di guida - che dei popoli più conosciuti e dei gruppi più rinomati (come) portatori di scienze e trasmettitori di conoscenze, come gli Indiani, i Persiani, i Greci, i Turchi, i Copti, ecc., alcuni si occuparono delle conoscenze scientifiche, sforzandosi di progredire nella conoscenza seguendo le proprie congetture, di giungere a conoscere parte delle cose nascoste seguendo le proprie supposizioni e di dar notizia degli eventi prima del loro verificarsi; altri (si occuparono) delle scienze positive, teologiche e naturali; altri (ancora) del perfezionamento ²⁴ delle arti; la retorica e la poesia - come abbiamo già detto - (non) sono state (per costoro che) una parte dei loro strumenti e una componente del loro bagaglio (culturale).

Quanto invece alla federazione Ismaelita (*i.e.* alle tribù arabe) - quanti sono chiamati ‘abitanti delle città’, poiché risiedono nei centri del Hìgaz e lungo i suoi corsi d’acqua, ossia nella penisola araba, che è il loro territorio peculiare su (questa) terra, (territorio) in cui soggiornarono i figli di Abramo - su di lui sia la pace - come è narrato nel *Libro dei Libri* ²⁵: ‘E si stanziarono da Hāwilah fino a Šur’ (*Gen.* 25, 18), e si chiama penisola perché il mare la circonda da tre dei suoi lati, ossia da est, ovest e sud, e la sua estensione nel senso della longitudine è di quaranta giornate di viaggio, mentre nel senso della latitudine è di circa venticinque giornate di viaggio - essi non appartengono ai gruppi (famosi per) le scienze, né ai popoli (rinomati per) le (loro) conoscenze; Dio non ha loro accordato altra scienza se non l’eloquenza e la loro natura non è attratta se non dalla purezza del linguaggio, né essi si vantano tra gli altri popoli e tribù se non della perfezione del loro idioma e della

composizione delle loro prose rimate, dei loro poemi in versi *rağaz* e delle loro poesie, (declamate) in tempo di abbondanza e di penuria, in occasione della pace e della guerra.

E così menò vanto uno di essi ²⁶ , dicendo:

‘La lingua degli arabi è tra le lingue come la primavera tra le stagioni’.

Già il Filosofo (*i.e.* Aristotele) ²⁷ , in una delle sue *Epistole ad Alessandro*, ne tesseva le lodi ed a lui li raccomandava e li esaltava per l’opulenza dell’eloquio, per la scioltezza di lingua, per la conoscenza della poesia e la facondia nel lodare e nel biasimare, (ricordandone) la valentia e la fierezza e quanti altri caratteri sono loro propri.

Questa è la superiorità che essi conseguirono (sugli altri popoli) tanto nell’età preislamica quanto in quella islamica, (consolidandola) in breve (tempo) e per largo (raggio) al momento della (loro) espansione.

La superiorità del (loro) eloquio si esprime con pari naturalezza negli uomini e nelle donne, negli infermi e nei fanciulli ritardati, negli ignoranti e nei meno abbienti (*lett.* ‘i neri’) del popolo, nella gentaglia del deserto e nei villani della campagna. (Questo) dono infondono ad essi le stelle, il temperamento del loro clima, l’aria della loro regione e la sua acqua secca ²⁸ : (tutto ciò) a vantaggio della discreta dolcezza del loro linguaggio, (si che) il loro discorrere è meno duro (‘secco’) di quello degli Etiopi e più dolce (‘umido’) di quello degli Slavi.

Già Galeno ²⁹ affermava: ‘Se tu indagherai, riscontrerai le più volte le forme degli uomini, le loro qualità e i loro costumi essere condizionati dalla natura del paese che è loro proprio’. Su questo tema si dilungò il dotto Ippocrate nel suo *Libro delle arie e delle terre* ³⁰ e Galeno lo ampliò ulteriormente nel suo commento, fino a giungere a parlare dei frutti che si producono in queste terre, diverse per l’aria e l’acqua, (sostenendo) che essi sono connessi con il carattere dei loro abitanti.

Tra le *Epistole dei fratelli della purità* ³¹ , nell’*Epistola* introduttiva alla scienza dei corpi celesti, si afferma: ‘Se succede che un (certo) numero di bambini nasca in terre diverse, (ma) nello stesso tempo (e) sotto lo stesso ascendente, che denoti come essi diverranno poeti o oratori, solo per l’esser (nati) gli uni nel territorio degli Arabi, gli altri in quello dei Nabatei ³² , altri (ancora) in quello degli Armeni, sarà diversa la loro capacità di ricezione, poiché (quel)li Arabi (saranno) più pronti in quanto a capacità ricettiva, per la peculiarità della loro terra. E chiunque può verificare come essa possiede peculiarità che ne favoriscono l’espressione.

Al-Mas’udr ³³ (dal canto suo) ricorda che nel mare Indiano, in prossimità dello Yemen, (vi è) un’isola chiamata ‘isola della ragione’, in cui vi sono acque chiamate ‘acque della ragione’, ed i naviganti fanno rotta verso di essa a cagione di tali acque ed esse hanno un’eccellente efficacia nel rinviramento degli uomini di pensiero. La (stessa) città di Tiberiade, per quanto sia nella provincia di Siria - la sua aria e il suo lago, da cui si beve, sono speciali per l’affinamento della lingua, la (sua) purezza e la (sua) scioltezza ³⁴ .

Così che di quanti, tra i nostri esuli, si recarono nelle loro terre - intendo quelle degli Arabi - per risiedervi, si è temperata la pronuncia, si è affinata la lingua e si è ingentilita la poesia, avendo essi lasciato l’umidità dell’aria della Siria per raggiungere l’aria del Ḥiğaz, secca a confronto (di quella), secondo quanto già abbiamo detto” (H. pp. 28, 35 - 30, 75).

Questa è la ragione - continua l’autore - per cui tra i poeti dell’Arabia preislamica si annoverano anche personaggi, come al-Samaw’al e al-Rabī’ ibn al-Ḥuqayq ³⁵ , di cui è indubbia l’appartenenza al Giudaismo, anche se non è possibile escludere che si tratti di Arabi convertiti (H. p. 30, 75-79).

Passando quindi dalla geografia all’astronomia ed all’astrologia, Moshe ibn Ezra illustra, con l’usuale dovizia di citazioni, l’influsso esercitato dagli astri sulla natura e sugli abitanti di talune regioni, che appaiono dotati di particolari virtù divinatorie (H. pp. 32, 80 - 34, 6) o di eccezionali attitudini letterarie (è il caso dei leggendari Qaḥṭaniti, i figli di Abramo e di Qetura [cfr. *Gen.* 25,6], che abitavano nel deserto e risiedevano in tende: H. p. 34, 7-11) ³⁶ .

Dopo aver sottolineato come la rivelazione espressasi per il tramite dei profeti rendesse superfluo per Israele il ricorso alle arti mantiche (H. pp. 34, 12 -35, 35), l'autore rileva, con una punta di malcelata ironia, che la setta islamica, di ben recente costituzione, ma forte di una cultura di vecchia data,

“è giunta a considerare la purezza linguistica del proprio *Corano* insuperabile < la prova > della sua autenticità, pretendendo che neppure i loro più grandi letterati sarebbero in grado di produrre qualcosa di simile” (H. p. 36, 39-40) ³⁷.

Il confutare questa tesi non rientra, comunque, nei compiti dell'autore, che rinvia per questo a due trattati di Samuel ben Ḥofni (*L'abrogazione della legge e I fondamenti della religione*) ³⁸, alle *Venti dissertazioni* di Dāwūd al-Raqqī, detto al-Muqammiš ³⁹, e, in genere, alle opere di Saadia Gaon ⁴⁰ (H. pp. 36, 40 -38, 43).

La predisposizione per la poesia e le capacità letterarie degli Arabi sono però inconfutabili e - aggiunge l'autore - la stessa Scrittura ne fa menzione (i rinvii sono a *Dan.* 8, 23; 7, 20; *Sal.* 12, 4 e *Is.* 42, 11). Ciononostante, la lingua araba non può rivendicare un'originalità assoluta, per la sua parentela con altre lingue e segnatamente con l'ebraico e il siriano.

Su questo tema di linguistica comparata, l'autore si esprime nei termini seguenti:

“Quanto all'affinità che vi è tra le lingue ebraica, siriana ed araba, essa dipende dalla contiguità geografica e dalla prossimità dei centri urbani, sì che non vi è divergenza tra loro nella maggioranza dei nomi (attribuiti) alle cose, se non nel grado di secchezza e umidità (della loro realizzazione fonetica), in conseguenza della diversità dell'aria e dell'acqua, come si è detto sopra.

Abū Ibrahm ibn Barun ⁴¹ - Iddio abbia pietà di lui - spiega la somiglianza che (si rileva) tra queste tre lingue con un'argomentazione diversa da questa, ma essa non mi pare convincente, anche se egli non andò errato nella maggior parte delle tesi che avanzò nel suo trattato intitolato *al-Muwazana* ([*Libro della comparazione [tra le lingue ebraica ed araba]*], in merito all'affinità tra le grammatiche e le lingue (in uso) presso i due popoli (i.e. Giudei ed Arabi), giungendo a menzionare parole di ricorrenza rara in cui si avrebbe una corrispondenza con la lingua latina e berbera - cosa che, a mio avviso, si verifica solo in virtù del caso.

(D'altra parte), nel discorso sull'affinità puramente lessicale, più che grammaticale, lo aveva già preceduto Dūnāš ibn Tamīm di Kairuan, soprannominato *al-šafḡaḡ* ⁴², ottenendo risultati diversi (da quelli ottenuti) dal nostro, come è (ben) chiaro a chi voglia leggere i loro rispettivi trattati” (H. pp. 38, 59 - 40, 68).

A completare questa panoramica degli albori della linguistica comparata e forse a temperare l'entusiastico elogio dell'arabo, l'autore riporta a questo punto quanto ebbe a scrivere Galeno (in un'opera imprecisata) sulla lingua greca:

“Galeno il saggio sosteneva che la lingua greca è la più dolce delle lingue, la più ricca, la più consona al parlare umano e la più adeguata ai filosofi, mentre le lingue degli altri popoli, diverse da questa, oltre ad essere sgradevoli e di difficile articolazione, sembrano il grugnito dei porci e il gracchiare delle rane” ⁴³ (H. p. 40, 69-71).

Questa opinione fu condivisa - continua Moshe ibn Ezra - anche da Abū Bakr al-Rāzī, che scrisse, verso la conclusione del suo *Libro dei dubbi* ⁴⁴:

“In verità questo popolo - intendo quello greco - manifestò un interesse senza pari per tutti i rami della scienza e della filosofia, investigò le discipline scientifiche, le dottrine logiche e fisiche e la scienza del divino, che è il limite ultimo per nobiltà di quanto è raggiungibile nel mondo a venire.

Questo popolo ha saputo darsi un ordinamento politico e sociale, ha avuto oratori arguti e straordinari filosofi, a tal punto che ogni ramo della filosofia deriva il suo nome da quelli greci” (H. p. 40, 73-78).

A ben guardare - conclude l'autore - l'importanza culturale del greco è già preconizzata dalla Scrittura, là dove dice: “Iddio ingrandisca Jefet” (*Gen. 9, 27*); secondo gli antichi rabbini si avrebbe qui una precisa allusione alla sapienza dei Greci, che sono appunto i discendenti di Jefet (H. p. 40, 78-79)⁴⁵.

Del resto, la stessa Scrittura elogia la purezza del linguaggio, criticandone l'uso scorretto, a tal punto da chiamare coloro che la padroneggiano magistralmente col nome di ‘capi’ o ‘comandanti’ e da definire ‘balbuzienti’ quanti non sanno servirsi di un linguaggio forbito (H. pp. 40, 79 - 41, 85).

Purtroppo - continua l'autore - all'arabo non può affiancarsi l'ebraico, che ha perso tutto il suo splendore, una volta caduto in disuso, ed appare ora inadeguato nella sua povertà lessicale. Questo giudizio negativo sull'ebraico non può però essere tratto sulla sola base delle traduzioni (come evidentemente qualche contemporaneo dell'autore aveva fatto); in effetti

“in una lingua ricorrono nomi e verbi che mancano in un'altra e colui che traduce è costretto, per esprimerli, ad usare vocaboli in senso metaforico ed espressioni che si avvicinano a quelli, pur non essendo identiche ad essi; vanno così perduti l'originale bellezza di quella (lingua) e i tratti che la caratterizzano, perché è impossibile che siano uguali i nomi, gli elementi del discorso e le sue peculiarità in tutte le lingue” (H. p. 42, 90-94).

Fortunatamente - aggiunge l'autore - una scienza solida si basa sulla chiarezza dei concetti più che sulla grafia delle parole con cui questi sono espressi; a ragione quindi

“Galeno afferma nel trattato dal titolo *Afdal al-hai'at* (*La miglior costituzione [del nostro corpo]*)⁴⁶: ‘Non rampogno gli uomini per la (loro) divergenza nel dare i nomi; ognuno faccia pure ricorso al nome che vuole: la nostra più grande sollecitudine sono solo i concetti di cui trattiamo, non già i (loro) nomi’. Egli (*i.e.* Galeno) ha ripetuto questa idea in molti dei suoi scritti, anche nella terza sezione del (*Libro sulle*) *malattie e i sintomi*” (H. p. 42, 98-2)⁴⁷.

In conclusione, ogni lingua ha la sua bellezza ed a conferma di questo pensiero, che pone fine al capitolo qui presentato, Moshe ibn Ezra attinge dai suoi ricordi il seguente aneddoto:

“Nei giorni di mia giovinezza, nel mio paese natio, uno dei più famosi giuristi musulmani - io ero un suo protetto ed amico - mi chiese che gli recitassi i dieci comandamenti in lingua araba. Io compresi che la sua intenzione era quella di mettere in luce l'inadeguatezza del mio (modo di) enunciarli. Gli chiesi allora di recitarmi (a sua volta) la prima sura del suo *Corano* in lingua latina⁴⁸ - ed egli era di quelli che la parlavano e la capivano; quando però egli cercò di tradurla in questa lingua, la sua espressione era confusa ed egli sfigurò la sua bellezza. Compresa così la mia intenzione, egli desistette da ciò che mi aveva chiesto” (H. pp. 42, 3 - 44, 7).

¹) Per una prima informazione si veda *Ibn Ezra, Moses ben Jacob*, “Encyclopaedia Judaica” VIII, 1971, coll. 1170-4; cfr. inoltre J. Millás Vallicrosa, *La poesía sagrada hebraicoespañola*, Madrid-Barcelona 1948², pp. 93-97; A. Díez Macho, *Moisés Ibn 'Ezra como poeta y preceptista*, Madrid-Barcelona 1953.

²) L'opera giovanile, intitolata *Sefer ha-'anaq* ("Libro della collana") o *Taršiš* (il valore numerico di questa parola è 1210, quanti sono i suoi versi), edita da B.D. Günzburg (Berlin 1886), è analizzata dal Díez Macho, *op. cit.*, pp. 17-33; le poesie profane, che furono raccolte in un divano, riscoperto nel 1838 da S.D. Luzzatto, sono state pubblicate da H. Brody (*Šire ha-hol*, vol. I, Berlin 1935/6; vol. II, Jerusalem 1942; vol. III [a cura di D. Pagis], Jerusalem 1978); al Brody si deve inoltre un'antologia (*Selected Poems of Moses ibn Ezra*, Philadelphia 1934), in cui sono incluse anche alcune poesie sacre, con traduzione inglese di S. Solis Cohen; una raccolta, incompleta, di 237 composizioni sacre fu curata da S. Bernstein (*The Collected Liturgical Poetry of Moses ibn Ezra*, Tel Aviv 1957); dieci poesie di argomento religioso sono presentate in versione spagnola dal Millás Vallicrosa (*op. cit.*, pp. 250-261), mentre traduzioni con brevi note esplicative di alcuni esempi dei due generi poetici sono in Díez Macho, *op. cit.*, pp. 55-86.

³) Moshe ben Ya'akov ibn Ezra, *Kitab [!] al-Muḥadara wal-Mudhakara. Liber Discussionis et Commemorationis (Poetica Hebraica)*. Edidit et versione hebraica notisque instruxit A.S. Halkin, Hierosolymis MCMLXXV (cfr. le recensioni di L. Girón, "Sefarad" 36, 1976, pp. 397-8 e G. Vajda, "Revue des études juives" 136, 1977, pp. 183-187).

⁴) Su questo titolo e le diverse traduzioni che ne sono state proposte, cfr. B. Klar, *Titles of Four Books* [in ebr.], "Kirjath Sepher" 16, 1939, pp. 241-258; pp. 252-257; cfr. anche N. Allony, *A Study of Kitab al-muḥadara wa-l-mudhakara by Moses ibn Ezra* [in ebr.], in "Studia Orientalia Memoriae D.H. Baneth Dedicata", Jerusalem 1979, pp. 47-79; pp. 48-49.

⁵) M. Steinschneider (*Die arabische Literatur der Juden*, Frankfurt a.M. 1902, § 101, p. 150) segnala un solo frammento di una traduzione ebraica; cfr. Id., in "Hebräische Bibliographie" 13, 1873, p. 107.

⁶) Cfr. Díez Macho, *op. cit.* (n. 1), p. 99 n. 3.

⁷) Cfr. Díez Macho, *ib. n. 2*; K.B. Starkova, *Les manuscrits de la Collection Firkovič conservés à la Bibliothèque publique d'État Saltykov-Ščedrin*, "Revue des études juives" 134, 1975, pp. 101-117; p. 115.

⁸) Cfr. Halkin, p. 12 dell'Introd. ebraica e Allony, *art. cit.* (n. 4), p. 47.

⁹) L'editore (p. 312) segnala questo manoscritto unicamente col n. 2331; l'indicazione completa qui proposta nasce dalla combinazione dei dati sparsi nell'*art. cit.* della Starkova (p. 115). Il manoscritto miscelaneo aveva precedentemente il n. 136 (cfr. Steinschneider, *op. cit.* [n. 5], p. 150 e Díez Macho, *op. cit.* [n. 1], p. 99 n. 3).

¹⁰) I dati sono desunti dall'edizione Halkin, pp. 312-313.

¹¹) Cfr. in particolare Allony, *art. cit.* (n. 4).

¹²) Lo studio dei riferimenti biblici è già abbozzato in L.F. Girón - Montserrat Abulmalham, *Aproximación a las citas bíblicas de R. Moše Ibn 'Ezra en su obra "Kitab al-Muḥadara wal-Mudakara"*, "Sefarad" 37, 1977, pp. 327-331.

¹³) L. Girón, "Sefarad" 36, 1976, p. 398.

¹⁴) La sigla 'H.' designa l'edizione Halkin; ove necessario, il rinvio alle pagine del testo è seguito dall'indicazione delle linee, secondo la numerazione marginale proposta dall'ed.

¹⁵) Cfr. Díez Macho, *op. cit.* (n. 1), pp. 48-49 n. 14.

¹⁶) Cfr. Díez Macho, *op. cit.* (n. 1), pp. 49-50 n. 15.

¹⁷) Il sommario qui proposto è ovviamente una semplificazione dei titoli, alquanto ampollosi, quali compaiono nell'originale; all'indicazione delle pagine dell'edizione Halkin fa seguito il rinvio all'analisi presentata nell'*op. cit.* (n. 1) del Díez Macho (=DM).

¹⁸) *op. cit.* (n. 1), pp. 100-101; 209-210; cfr. Id., *Algunas figuras retóricas estudiadas en la "Poética Hebraica" de Moše Ibn 'Ezra*, "Sefarad" 4, 1944, pp. 255-274; pp. 258-260.

¹⁹) Cfr. F. Gabrieli, s.v. *adab*, "Encyclopédie de l'Islam" ², I, 1960, pp. 180-181; G.E. von Grunebaum, *Medieval Islam. A Study in Cultural Orientation*, Chicago-London ², 1971, pp. 250-257. Questo carattere dell'opera, già rilevato da M. Schreiner (*art. cit.* e cfr. Steinschneider, *op. cit.* [n. 5], p. 150), è peraltro riconosciuto dallo stesso Díez Macho (*op. cit.* [n. 1], p. 8).

²⁰) G. Vajda, s.v. *Judéo-Arabe*, "Encyclopédie de l'Islam" ², IV, 1978, p. 320.

²¹) Su alcune fonti dell'opera di Moshe ibn Ezra, cfr. Díez Macho, *art. cit.* (n. 18), pp. 262-263 (i dati sono desunti dalle indicazioni fornite dallo stesso autore: H. p. 4, 37-39) e Allony, *art. cit.* (n. 4), p. 65. Qualche parallelo, per il passo citato, si ritrova, secondo l'Editore (cfr. le note al testo), in Ibn Rashīq, *Al-'umda fi sinā'at al-šī'r wa-naqdih* (per una qualche misteriosa ragione, l'Editore, oltre ad abbreviare in modo pressoché incomprensibile il titolo delle opere citate, non indica l'edizione da lui seguita; nel caso specifico, inoltre, il rinvio [della nota alla l. 54] ad Aristotele, *Metaf.* 982 [sic] non appare molto perspicuo), Su tutto il passo si veda anche Díez Macho, *op. cit.* (n. 1), p. 177.

²²) Sh. D. Goitein, *Ebrei e arabi nella storia* (trad. dall'originale inglese: New York 1974³), Roma 1980, p. 192.

²³) La traduzione e l'analisi del testo, qui proposte al solo scopo di rendere accessibili (sia pure con i limiti di ogni indagine preliminare) alcune pagine di un'opera tanto misconosciuta quanto importante, sono state condotte sull'edizione Halkin. Per la soluzione di diverse difficoltà del testo, "souvent d'une lecture pénible" (Vajda, "Revue des études juives" 136, 1977, p. 183), si è fatto ricorso alla versione ebraica che accompagna l'edizione, tenendo debito conto delle annotazioni (con traduzioni parziali) del Díez Macho (*op. cit.* [n. 1], pp. 113-122) e dell'Allony (*art. cit.* [n. 4] e *Hishtaqfut ha-mered ba-"Arabiya" ba-sifrutenu bime ha-benayim*, in "Studies in the Bible ... Offered to Meir Wallenstein", Jerusalem 1979, pp. 80-136); queste opere, quindi, si intendono costantemente citate nel prosieguo del nostro lavoro.

²⁴) Per questa traduzione, cfr. Vajda, "Revue des études juives" 136, 1977, p. 184.

²⁵) Lett. "La madre del Libro", espressione di origine coranica (cfr. III, 5 e, soprattutto, XIII, 39).

²⁶) Sull'identificazione di questo poeta non si pronunciano né l'editore (p. 29), né l'Allony (*art. cit.* [n. 23], p. 94 n. 47).

²⁷) Al rinvio a M. Steinschneider, *Die hebräischen Uebersetzungen des Mittelalters und die Juden als Dolmetscher*, Berlin 1893, pp. 270-271, fatto dall'ed., si può aggiungere A. Badawi, *La Transmission de la philosophie grecque au monde arabe*, Paris 1968, pp. 90-91.

²⁸) Per comprendere questa curiosa qualificazione dell'acqua, giova ricordare che, nella concezione medievale (e classica), i quattro elementi (acqua, aria, terra, fuoco) potevano essere condizionati da altrettanti principi o fattori qualitativi (caldo, freddo, secco, umido); cfr., ad es., Avicenne, *Poème de la médecine* ... Texte arabe, Traduction française, Traduction latine du XIII^e siècle avec Introductions, Notes et Index établi et présenté par H. Jahier - A. Noureddine, Paris 1956, pp. 6. 12 ss.

²⁹) Per la fortuna di questo autore nelle tradizioni islamica e giudaica, si vedano rispettivamente F. Sezgin, *Geschichte des arabischen Schrifttums*, III, Leiden 1970, pp. 68-140 e *Galen (Galenus), Claudius*, "Encyclopaedia Judaica" VII, 1971, coll. 263-264; cfr. inoltre H. Ritter - R. Walzer, *Arabische Übersetzungen griechischer Ärzte in Stambuler Bibliotheken*, "Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse", Berlin 1934, pp. 801-846; sulla leggenda medievale che identificò Galeno col patriarca Gamaliel II, cfr. G. Vajda, *Galien-Gamaliel*, "Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves" 13, 1953 (= "Mélanges I. Lévy", Bruxelles 1955), pp. 641-652.

³⁰) *Kitab al-ahwiya wa-l-buldan*; cfr. Ritter-Walzer, *art. cit.* (n. 29), p. 803 e Sezgin, *op. cit.* (n. 29), p. 36 n. 8; sul commento di Galeno, menzionato subito dopo, cfr. Sezgin, p. 37.

³¹) Cfr. A. Bausani, *L'enciclopedia dei Fratelli della Purità*, Riassunto, con Introduzione e breve commento dei 52 Trattati o Epistole degli *Ikhwan aş-şafa'*, Napoli 1978.

³²) Due frammenti del ms di Leningrado hanno la variante "Copti" (ma si tratta certamente di una errata lettura della lezione originale; cfr. Halkin, nota alla l. 67, p. 31).

³³) L'autore parafrasa liberamente la sua fonte; cfr. Maçoudi, *Les prairies d'or*. Texte et traduction par C. Barbier de Meynard et Pavet de Courteille, III, Paris 1864, p. 35.

³⁴) Cfr. Allony, *art. cit.* (n. 23), pp. 128-129; altre testimonianze sulla superiorità dell'"accento" tiberiense (addotte per lo più a dimostrazione della genuinità della recitazione del testo biblico se-

condo i principi formulati dalla scuola dei masoreti di quella città) sono presentati in B. Chiesa, *The Emergence of Hebrew Biblical Pointing*, Frankfurt a.M.-Bern-Cirencester/U.K. 1979, pp. 9-13.

³⁵) Cfr. Th. Nöldeke, *Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber*, Hannover 1864 (=Hildesheim 1967), pp. 57 ss. e 72 ss.

³⁶) Cfr. A. Fischer - [A.K. Irvine], s.v. *Kaḥṭan*, "Encyclopédie de l'Islam" ², IV, 1978, pp. 467-469.

³⁷) La traduzione di questo passo è quella proposta dal Vajda, "Revue des études juives" 136, 1977, p. 184, a cui si rinvia per gli emendamenti apportati al testo.

³⁸) *Nash al-sar'* e *Uṣūl al-dīn*; cfr. Allony, *art. cit.* (n. 4), pp. 63-64 e, sull'autore, B. Chiesa, *Un nuovo frammento del commento di Samuel ben Ḥofni a Deut. 4, 39-40*, in stampa negli "Annali dell'Istituto Orientale di Napoli".

³⁹) L'opera (*Isrān maqālat [sic]*), di cui si conosce un solo manoscritto (incompleto) dell'originale (II Coll. Firk., n. 4817), è tuttora inedita (ma all'edizione sta lavorando da alcuni anni proprio A.S. Halkin); alcune parti sono state studiate, con l'usuale competenza, da G. Vajda (cfr. "Studia Islamica" 11, 1959, pp. 29-38; "Oriens" 15, 1962, pp. 61-85; A. Altmann [Ed.], *Jewish Medieval and Renaissance Studies*, Cambridge [Mass.] 1967, pp. 49-73; *Mélanges d'Histoire des Religions offerts à H.-Ch. Puech*, Paris 1974, pp. 569-571; "Journal Asiatique" 265, 1977, pp. 227-235).

⁴⁰) Cfr. H. Malter, *Saadia Gaon. His Life and Works*, Philadelphia 1921 (=Hildesheim-New York 1978).

⁴¹) Cfr. "Encyclopaedia Judaica" VIII, 1971, col. 1157; P. Wechter, *Ibn Baran's Contribution to Comparative Hebrew Philology*, "Journal of the American Oriental Society" 61, 1941, pp. 172-187; Id., *Ibn Baran's Arabic Works on Hebrew Grammar and Lexicography*, Philadelphia 1964.

⁴²) Il significato di questo appellativo non è stato sinora chiarito (cfr. G. Vajda, s.v. *Danash ibn Tamīm*, "Encyclopaedia Judaica" VI, 1971, col. 271).

⁴³) Sulla possibile fonte di questa citazione, cfr. la nota dell'ed. alla l. 69 (p. 41); si può aggiungere che il pensiero di Galeno era già stato riassunto da Ibn Ḥazm, *Kitāb al-ihkām fi uṣūl al-aḥkām*, Il Cairo 1345/8 ég., I, p. 34, 3-4; cfr. M. Asín Palacios, *El origen del lenguaje y problemas conexos, en Algazel, Ibn Sida e Ibn Hazm*, "Al-Andalus" 4, 1939, p. 280.

⁴⁴) Sull'autore, cfr. P. Kraus - S. Pines, s.v. *al-Razī*, "Enzyklopaedie des Islam" ¹, III, 1936, pp. 1125-1127; Sezgin, *op. cit.* (n. 29), pp. 274-294; sull'opera qui citata (*Kitāb al-ṣukuk 'ala Ḡāhnus*), cfr. Sezgin, p. 292 n. 70.

⁴⁵) L'ed. rinvia (p. 41, nota alla l. 78) a *Talmud* bab., *Meg. 9b* ed al commento di Rashi al passo biblico citato.

⁴⁶) Cfr. Ritter-Walzer, *art. cit.* (n. 29), p. 811 n. 9; Sezgin, *op. cit.* (n. 29), p. 108 n. 41.

⁴⁷) *Al-'ilal wa-l-a'raḍ*; cfr. Ritter-Walzer, *art. cit.* (n. 29), p. 812 n. 14; Sezgin, *op. cit.* (n. 29), pp. 89-90 n. 14. Lo stesso concetto appare ripetuto - si può aggiungere - anche nel *Kitāb fi al-asma' al-ṭibbiya* (*Sulla terminologia medica*; cfr. Sezgin, *op. cit.*, pp. 125-126 n. 89), nell'ed. di M. Meyerhof -J. Schacht, *Galen über die medizinischen Namen*. "Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Phil-hist. Klasse", Berlin 1931, n. 3, p. 1, 15-16 (testo), p. 8, 26-28 (traduzione) [paginazione dell'estratto].

⁴⁸) Sulla possibilità della conoscenza del "latino" da parte di Moshe ibn Ezra, cfr. Díez Macho, *op. cit.* (n. 1), pp. 14-15 e G. Vajda, "Revue des études juives" 113, 1954, p. 85.

FREDERICK MARIO FALES

UN NUOVO SGUARDO AL “DIALOGO DEL PESSIMISMO” ACCADICO

L'occasione presente - molto gradita - di intervenire in una sede di pubblicazione abitualmente praticata da cultori delle letterature occidentali, mi stimola a riprendere in mano uno dei documenti più singolari della letteratura assiro-babilonese a carattere sapienziale: il cosiddetto “Dialogo del pessimismo”, composizione attestata anche in babilonese, ma a noi pervenuta essenzialmente in una serie di copie e riscritture in assiro tardo, alcune delle quali erano conservate nella biblioteca palatina di Assurbanipal, a Ninive (tardo VII sec. a.C.).

L'interesse del “Dialogo del pessimismo” in un'ottica di confronti - sia pure a distanza - tra orientalisti e occidentalisti, mi pare duplice: da un lato, il testo risulta - come tanti altri dal vicino Oriente antico - poco noto all'esterno della cerchia ristretta degli specialisti. Ma d'altro lato, e più sostanzialmente, il “Dialogo” non figura, fino al momento attuale, tra i materiali letterari sui quali sia stata formulata una visione “canonica” da parte dei cultori medesimi: in particolare, come vedremo, si tratta di un testo passibile di lettura in chiavi anche radicalmente opposte, in relazione ai tratti stilistici (umorismo/serietà) e alle concezioni di base (trascendenza/immanenza) presenti in esso. In sostanza abbiamo a che fare con un'opera tuttora suscettibile di interventi critici, e non necessariamente di mero dettaglio. Una situazione interpretativa relativamente “aperta”, dunque, per fronteggiare la quale appare feconda la presenza (anche solo potenziale) di un pubblico di specialisti in altre e più vicine letterature: un pubblico poco disposto - di certo - ad avallare eventuali strategie di spiegazione dell'*obscurum* tramite l'*obscurius*, quali dei malintesi sensi della distanza e della complessità culturale delle cose d'Oriente, rispetto alle nostre, troppo spesso motivano.

Il “Dialogo del pessimismo”, che presento in traduzione qui di seguito, è - per gli *standard* delle letterature iscritte su tavolette d'argilla in caratteri cuneiformi - sostanzialmente ben conservato; in altre parole, esso è giunto a noi in una serie di esemplari tali, da consentirne una ricostruzione critica ben fondata

e poco lacunosa, qual'è stata compiuta da parte di W.G. Lambert (1960) ¹ . La mia traduzione si discosta da quella di Lambert per lo più in questioni di dettaglio e sfumatura, essenzialmente generate dall'ampliata disponibilità di lessici dell'accadico oggi giorno, rispetto all'epoca dell'edizione ² . Per qualche punto più particolare di variazione - soprattutto nella correlazione tra frasi - ho utilizzato come punto di riferimento generale l'epistolografia assira dei secc. VIII-VII, dunque un materiale redatto nello stesso dialetto accadico delle copie meglio conservate del "Dialogo" ³ . Infine, ho operato un singolo mutamento interpretativo di rilievo a Lambert e ad altri interpreti, intendendo il *ta-a-ba* al termine della l. 82 come presentante - rispetto alla forma paradigmatica **tāb* - una vocale epentetica in funzione "prosodica", cioè come marcatura grafemica di una specifica accentazione di frase (asseverativa), secondo i principi recentemente stabiliti da S. Parpola per la prosa dell'epistolografia assira ⁴ . In tale ottica, la proposizione delle ll. 81-82 non può che venire attribuita allo stesso parlante della l. 80, cioè al "signore", anziché allo "schiavo" come precedentemente inteso; con una certa variazione nell'intendimento complessivo dell'ultima, e cruciale, strofa del "Dialogo" ⁵ .

IL "DIALOGO DEL PESSIMISMO"

I (=ll. 1-9)

"Schiavo, assecondami". "Sì, signor mio, sì".
 "Presto, prendi il carro e aggiogalo; voglio guidarlo fino al palazzo".
 "Guida, signor mio, guida; ...sarà per te.
ti perdonerà".
 "No, schiavo; io non voglio guidare fino al palazzo".
 "Non guidare, signor mio, non guidare;
ti invierà.....
 e ti farà prendere una strada che non conosci;
 giorno e notte ti farà pensare".

II (=ll. 10-16)

"Schiavo, assecondami". "Sì, signor mio, sì".
 "Presto, prendimi acqua per le mani, e portamela: voglio cenare".
 "Cena, signor mio, cena. Un cenare ripetuto riposa la mente.
 ...il pasto del proprio dio; e il dio della giustizia accompagna l'abluzione delle
 mani".
 "No, schiavo; io non voglio cenare".
 "Non cenare, signor mio, non cenare.
 mangiare se affamati, bere se assetati: (solo ciò) è degno dell'uomo"⁶ .

III (=11. 17-28)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.
“Presto, prendimi il carro e aggiogalo; voglio guidare nella steppa”.
“Guida, signor mio, guida. La pancia del vagabondo si riempie,
il cane randagio frantuma le ossa;
il falco vagante edifica il proprio nido,
e l’asino selvatico si sazia, nella steppa”.
“No, schiavo; non guiderò nella steppa”.
“Non guidare, signor mio, non guidare.
Il vagabondo (a un certo punto) cambia idea,
i denti del cane randagio si spezzano;
la dimora del falco vagante sono le mura urbiche,
e l’asino selvatico che fugge ha gli altipiani come covo”⁷.

IV (=11. 29-38)

Sull’opportunità di “farsi una famiglia”: è sezione mutila e ‘scompaginata’, cioè inframezzata in alcuni manoscritti con una sezione sull’opportunità di sostenere una causa in tribunale.

V (=11. 39-45)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.
“Ora farò una rivolta”. “Falla, signor mio, falla.
Se non farai una rivolta, donde otterrai i tuoi vestiti?
Chi (altro) ti consentirà di riempirti la pancia?”
“No, schiavo; io non farò una rivolta”.
 (“Non farla, signor mio, non farla”⁸.)
L’uomo che fa una rivolta, o è ucciso, o viene scudisciato,
o viene accecato, o è fatto prigioniero, o è gettato in galera”.

VI (=11. 46-52)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.
“Voglio amare una donna”. “Amala, signor mio, amala.
L’uomo che ama una donna dimentica tristezze e paure”.
“No, schiavo; non amerò una donna”.
“Non amarla, signor mio, non amarla.
La donna è una trappola - una trappola, un buco, una fossa;
la donna è una daga acuminata di ferro che taglia la gola del maschio”.

VII (=11. 53-61)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.
“Presto, prendimi acqua per le mani e dammela
affinché possa fare offerte al mio dio”. “Fallo, signor mio, fallo.

L'uomo che fa offerte al proprio dio ha la coscienza a posto,
e aggiunge credito al credito”.

“No, schiavo; io non farò offerte al mio dio”.

“Non farle, signor mio, non farle.

Così ammaestrerai il dio, ed egli ti verrà dietro come un cagnolino,
per chiederti ora un sacrificio, ora di non consultare altri dèi, ora una cosa e l'altra”.

VIII (=11. 62-69)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.

“Ora voglio concedere dei prestiti”. “Concedi, signor mio, concedi.

L'uomo che concede prestiti - il suo orzo rimane suo, mentre il suo tasso d'interesse cresce”.

“No, schiavo; io non concederò dei prestiti”.

“Non concederli, signor mio, non concederli.

Prestare è come amare una donna; ma riottenere la somma è come generare un figlio.

Utilizzano il tuo orzo, ma ti maledicono costantemente,
e poi ti lasciano privo d'interesse sull'orzo che è tuo”.

IX (=11. 70-78)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.

“Ora voglio compiere un beneficio per il mio paese”. “Cómpile, signor mio, cómpilo.

L'uomo che compie un beneficio per il proprio paese -
il suo beneficio è posto nel palmo (?) del dio Marduk (medesimo)”⁹.

“No, schiavo; non voglio compiere un beneficio per il mio paese”.

“Non lo compiere, signor mio, non lo compiere.

Sali sulle rovine antiche e cammina lungo di esse:

guarda i teschi di sudditi e padroni insieme.

Qual era il malvagio, qual era il benefattore?”.

X (=11. 79-86)

“Schiavo, assecondami”. “Sì, signor mio, sì”.

“Allora, qual'è la cosa migliore?

Rompere il mio, e il tuo osso del collo
gettandoci a fiume - questa è la cosa migliore”.

(“Rompi, signor mio, rompi.”)¹⁰.

Chi è così alto da potere salire in cielo?

Chi è così ampio da potere abbracciare la terra?”.

“No, schiavo; io ucciderò te e ti invierò per primo”.

“Ma potrebbe il mio signore restare in vita (anche solo) per tre giorni dopo di me?”.

Iniziamo l'analisi dall'ovvio, e dal già detto. In essenza, il testo non è altro che un esteso dialogo tra figure di cui nulla sappiamo, tranne le loro reciproche appellazioni: chi parla per primo è indicato dall'altro come "mio signore" (in accadico: *bēli*), mentre chi replica è a sua volta chiamato "schiavo" (o anche semplicemente "servo": accadico *arad*). Un dialogo, dunque, tra un padrone e uno schiavo: ove quest'ultimo risulta costantemente accondiscendente alle proposte del primo, per quanto contraddittorie esse siano. In altre parole, abbiamo - almeno per le prime nove strofe - un testo a struttura fissa, anzi rigida, che trova la sua unica sostanziale articolazione nel susseguirsi dialettico di ipotesi d'azione - una positiva, una negativa - da parte del "signore", e nel ricamo, parallelamente dialettico perché costantemente "assecondante", che di ognuna di tali ipotesi compie lo "schiavo". Il padrone valuta, a turno, l'idea di (I) recarsi a palazzo, (II) cenare sontuosamente, (III) andare a caccia nella steppa, (IV) farsi una famiglia, (V) attuare una sollevazione sociale, (VI) amare una donna, (VII) sacrificare al dio personale, (VIII) concedere crediti, (IX) fare del bene al proprio paese - dunque una gamma assai articolata di iniziative; e per tutti gli intendimenti positivi, e per il loro contrario, lo schiavo sa snocciolare una serie di frasi d'appoggio, di conforto, d'"assecondamento". L'ultima strofa ha un chiaro intento risolutivo: il dialogo inizia e si sviluppa secondo i canoni prestabiliti, ma ha come suo argomento la morte - creando di conseguenza una rifrazione sul problema dell'individualità e dei rapporti reciproci che legano i due soggetti parlanti.

Tra i numerosi commentatori del resto, ricorderemo anzitutto l'opinione di Thorkild Jacobsen (1946)¹¹. Per questo autore il dialogo è senz'altro di sapore pessimistico complessivo; addirittura, collocandone l'ambientazione in pieno I millennio a.C., Jacobsen vi scorge (pur implicitamente) sfumature legate alla prossima fine delle civiltà dell'Oriente più antico. Si avrebbe qui a che fare, cioè, con lo scetticismo di una società che invecchia, o è già invecchiata: "la negazione assoluta di una possibilità di vivere la 'buona vita'"; e il padrone mutebbe parere ogni volta perché è "già stanco dell'idea e dichiara che non ne farà nulla". Il senso è dunque che "nulla ha un valore intrinseco, nulla vale la pena di essere sperimentato"; ed "essendo tutto il mondo vanità, solo la morte sembra piacevole"¹².

Del tutto in contrasto con questa lettura, F.M.T. de Liagre Böhl ed E.A. Speiser - e più acutamente quest'ultimo - ravvisano nel "Dialogo" un chiaro intento farsesco¹³. In particolare, Speiser individuava tre aspetti per i quali si poteva escludere una sostanza di pensiero mesopotamico "ortodosso", e dunque effettivamente "pessimista", nel testo: (1) un certo carattere blasfemo nella parte negativa della strofa VII; (2) la costante alternanza tra pessimismo e ottimismo; (3) i numerosi *cliché* nelle repliche dello schiavo, che in sé intenderebbero marcare umoristicamente il testo. A tali argomentazioni replicava W.G. Lambert in maniera relativamente articolata nel suo commentario all'*editio maior*¹⁴.

Lo studioso inglese indicava altri esempi di irriverenza nei confronti del divino nella letteratura mesopotamica (ad esempio gli insulti di Gilgamesh nell'omonimo poema epico alla dea Ishtar); segnalava poi la natura drammatica del finale come risoluzione precisa della dialettica ottimismo-pessimismo delle strofe precedenti; e infine riduceva l'impatto stilistico delle frasi fatte pronunciate dallo schiavo ("The one certain quotation of a proverb [alle 11. 83-84] is, *pace* Speiser, very apposite... The point of the last line is not that the master could not live for three days without a slave, but that if the slave were put to death first, as the master had proposed, death is so attractive that the master would soon follow" ¹⁵). In sintesi, secondo Lambert, il testo va "intended seriously", pur con la specificazione che l'autore di esso doveva essere una personalità intellettuale e psicologica particolare, che alternava momenti di esaltazione ottimistica con altri di cupa angoscia: "the writer of this piece may well have been of abnormal personality, a genius given to fits of morbid depression. His work should perhaps be studied by a psychologist as well as an Oriental scholar" ¹⁶ .

Alla presa di posizione di Lambert sulle motivazioni individuali dell'autore, J. Bottéro opponeva, nel 1965, il quadro di una sensibilità - ben più radicata nello spirito collettivo degli antichi mesopotamici - verso il problema della trascendenza ¹⁷ . Anzitutto, secondo Bottéro, il testo presenta momenti pessimistici e satirici insieme; l'intento di esso è però fondamentalmente pessimista, e concerne - come si evince dalla strofa X - la pochezza della mente umana rispetto alla potenza divina che, sola, può intendere la realtà, celeste e terrestre insieme.

Per concludere questa rassegna, ricorderemo infine le due opinioni di A.L. Oppenheim e G. Buccellati, incentrate - pur se in maniera diversa - sulla considerazione prioritaria delle repliche dello schiavo (e in tal senso in linea con le vedute di Speiser) anziché sul farsi e disfarsi delle ipotesi d'azione del padrone (come piuttosto Jacobsen, ma anche Lambert e Bottéro). Oppenheim ¹⁸ indica in particolare come lo schiavo replichi costantemente - a decisione positiva o negativa del padrone - con una serie di detti proverbiali; e che lo scopo dell'operetta "- other than to amuse the reader - seems to have been a demonstration that the wisdom of proverbs is no reliable guide" ¹⁹ . Il dialogo è dunque di critica sociale implicita (il servo è più sapiente del padrone), e "obviously comic". Per Buccellati, invece ²⁰ , la forma dialogica nasconde "una gara di abilità sapienziale"; il padrone metterebbe cioè il suo servo "alla prova", relativamente all'abilità di argomentare, con i mezzi della "sapienza" mesopotamica, una tesi e poi la sua antitesi. Questa conoscenza degli opposti, questo senso della polarità delle cose, rappresenterebbe l'essenza stessa della *nēmequ*, la "sapienza", per l'uomo vicino-orientale antico: dunque "il Dialogo del pessimismo emerge come il manifesto intellettuale dell'ideale caleidoscopico della sapienza" ²¹ , e lo schiavo può considerarsi in qualche modo antesignano del relativismo dei sofisti, pur se il finale del testo mostrerebbe l'accettazione, con umiltà, dei limiti dell'umano sapere e agire (con una certa dipendenza, voluta, dalla tesi di Bottéro).

*
* *
*

Come si vede, il testo in esame si è prestato, negli ultimi trenta e più anni, ad una serie di letture estremamente varie: con un *iter* - lo si dirà subito - non del tutto tipico per gli studi di un prodotto letterario della Mesopotamia pregreca, del quale varrà la pena rintracciare le ragioni. Essenzialmente, mi pare potersi affermare che l'oscillazione di giudizio attorno al "Dialogo del pessimismo" sia da ricondurre a due motivi principali: la mancanza di qualsiasi effettivo parallelo ad esso in materiale letterario proveniente dalla Mesopotamia dei millenni III-I a.C., e una certa difficoltà, ammessa comunemente da parte degli interpreti, a fissarne un contesto storico concreto, e dunque una concreta correlazione con le fasi basilari dello sviluppo culturale della Mesopotamia antica stessa.

Per il primo aspetto, in effetti, il "Dialogo" si differenzia da praticamente tutti i materiali sapienziali assiro-babilonesi. Se il *Ludlul bēl nēmeqi* può compararsi funzionalmente con il libro biblico di Giobbe, se i proverbi e le massime babilonesi si lasciano confrontare con analoghe raccolte antico-egiziane, bibliche, aramaiche, se le tenzoni (il pastore e l'agricoltore; il tamarisco e la palma; il bue e il cavallo; ecc.) rappresentano l'inizio di un filone letterario che godrà di molta fortuna in Oriente come in Occidente, il "Dialogo" risulta tuttora privo di raffronti immediati. Sia l'Ecclesiaste ("c'è un tempo per ogni cosa...")²² sia Giovenale²³ sono stati adottati per esso, ma con scarsa stringenza: e la distanza tra questi due paralleli la dice già lunga, sulla difficoltà di contestualizzare l'opera²⁴.

Ad un'ardua contestualizzazione per via "esterna", fa da controparte, poi, la problematica di una fissazione cronologica del testo considerato in sé. Di certo, con Lambert, può dirsi che si tratta di una composizione non troppo antica rispetto all'età dei manoscritti pervenutici (VII sec.), come evidenziato dalla scarsa concordia e "canonicità" delle partizioni interne tra una copia e l'altra, e dal dato tecnico della "daga acuminata di ferro" (strofa VI), che indica il tardo II millennio a.C. come *terminus ante quem non*. Detto ciò, comunque, si noterà che i diversi commentatori, ad eccezione di Jacobsen, hanno mostrato una maggiore propensione a vedere nel testo la presenza di tipizzazione umane generali, che a tentare la via della correlazione del documento con un tempo specifico della vicenda storica mesopotamica²⁵.

Così "aperto", dunque - cioè privo di paralleli letterari come di ambientazione storica, anche solo in via ipotetica - era inevitabile che il "Dialogo del pessimismo" si prestasse alle interpretazioni più diverse, e nelle quali ogni commentatore trasponesse gli elementi ritenuti in via personale più tipici e universali del mondo vicino-orientale pregreco. Si alternano dunque quadri "biblici" di pessimismo a sensi proto-plautini dell'umorismo; si trovano opposti l'"umanesimo" di base del mondo della sapienza e il "romanticismo" di una mente genia-

le, ma malata; uguale rilievo viene dato a sentimenti dell'onnipotenza del divino come ad affermazioni d'irriverenza e di nichilismo.

*
* * .

Il “nuovo sguardo” che intendo fornire al testo in questa sede avrà difficilmente, com'è ovvio, carattere risolutivo, “finale”. Tuttavia, mi sembra che proprio la natura “aperta” del testo legittimi un tentativo ancora diverso di reperirne i meccanismi, i significati, gli scopi. Come si vedrà, le tesi avanzate di seguito trovano qualche punto di contatto con ottiche precedenti sul “Dialogo”, ma conducono ad un risultato assai difforme da quelli finora proposti. Infatti, a mio avviso il problema trattato dal “Dialogo” è quello dell'*individuo*, e dell'individuo nei suoi due elementi motori di fondo, *l'azione* e *la ragione*.

In questi termini, non c'è dubbio, chi legge potrebbe temere di avere a che fare con una considerazione del testo secondo canoni di pensiero anacronistici, o quanto meno poco “orientali”. O quanto meno ancora, secondo canoni che non trovano corrispondenza alcuna con le normali tematiche della sapienza dell'Asia anteriore antica, quale noi la conosciamo dalla letteratura cuneiforme di Mesopotamia e dell'Antico Testamento. Ora, in quest'ultima formulazione, una impressione dell'eventuale lettore sarebbe pienamente giustificata, e avallata da quanto esporrò di seguito. Infatti, tenterò di mettere in luce come il pezzo letterario in esame non sia solamente, per dirla con Lambert, “unique in cuneiform”, ma addirittura per nulla “asiatico” quanto a tono e tematiche costitutive: trovando invece, al caso, qualche parallelo nella letteratura dell'antico Egitto (e qualche sviluppo nella tradizione greca relativa all'Oriente) - e dunque presentando, sì, una sua “originalità” ben definita, ma non incentrata sulla civiltà sumero-accadica dalla quale pur esso ci è stato tramandato.

Un riesame del testo può articolarsi, a questo punto, per temi specifici, e di particolare pregnanza. La prima ottica che suggerisco per il “Dialogo” è relativa alla *qualità delle azioni* progettate dal “signore” e poi smentite in ogni strofa. Nel proprio contributo, Buccellati distingueva tre tipologie d'azione nelle nove strofe, a gruppi omogenei di tre: attività fatte per piacere (I-III: incontro sociale a palazzo, cena, caccia), attività di maggiore impegno manifestato nell'ottenere qualcosa (IV-VI: figli, proprietà, amor di donna) o nel dare qualcosa (VII-IX: sacrifici religiosi, crediti a privati, donazioni pubbliche). Il commento a tale schematizzazione era come segue: “A parte i dettagli dello schema, che può forse sembrare eccessivamente simmetrico e che è certo aperto a discussione, mi sembra fondato notare nella sequenza generale degli argomenti un chiaro progredire del senso di serietà e d'impegno, che diventa sempre maggiore col passare da una strofa all'altra”²⁶. Ora, in realtà, va precisato che (a) la strofa V concerne un'attività sediziosa (*sartu*, il termine usato, è pro-

prio della ribellione contro l'autorità regia), e (b) la strofa VII concerne i sacrifici al proprio dio personale, non ad uno dei grandi dèi del pantheon accadico. Già con queste piccole rettifiche, si può notare che lo schema delle azioni ha, nella sua presunta tripartizione, solo un episodio di possibile afferenza sociale, quello della strofa IX; mentre i rimanenti sono di preciso ambito individuale, la cena come l'amore come il prestito (ad usura) come le offerte al proprio dio. Non solo; anche il progetto del "bene per il paese" è d'impianto individuale, al di là delle implicazioni del gesto, a ben vedere. Infatti, la replica dello schiavo riguarda, anche in questo caso (v. più avanti), gli effetti positivi o negativi che derivano a chi compie il gesto stesso - cioè al padrone - senza alcun sia pur minimo riferimento al "paese" suscettibile di venire beneficato. E lo stesso dicasi per la "rivolta": positivamente, c'è la possibilità di "riempire la pancia"; negativamente, quella di venire uccisi.

Dunque, anche le azioni di apparente 'maggiore impegno' condividono con quello 'fatte per piacere' un'impostazione del tutto *individualistica*: tutte le azioni del testo, cioè, sono prese in considerazione in funzione di chi le compie, o non compie, cioè del soggetto singolo potenzialmente suscettibile d'agire, il padrone. In questo senso, come non fa alcuna differenza - per il punto di vista adottato - che si tratti di progetti d'azione dalla possibile risonanza sociale o meno, in quanto la società - come si è visto - è fuori dal "campo visivo" del testo, altresì non fa alcuna differenza che si tratti di azioni socialmente accettabili o meno: anche la società come giudice delle azioni altrui è esclusa dal quadro. Si può progettare un'azione "buona" (il beneficio della strofa IX) come un'azione "cattiva" (la ribellione all'autorità, il prestito ad usura), oppure ancora - più di frequente - si possono progettare azioni non connotate: il punto non è infatti in alcun modo quello del "bene" e del "male" in relazione alla morale tradizionale della collettività. La collettività non c'entra; il punto è l'individuo, e che cosa sia "bene" (*ta-a-ba*, l. 82) per lui.

Né interesse, né mentalità sociali: quanto si evince dalle tipologie d'azione progettate dal "signore" (ad una rilettura critica), trova piena conferma nei commenti dello "schiavo". Riguardo a questa figura, metterei in risalto due punti distinti: il *contenuto* delle sue risposte e la *tipologia formale* delle medesime. Per il contenuto, come si è già accennato, lo schiavo "asseconda" il padrone: nella prima parte di ogni strofa, accampa una serie di ragioni per le quali l'azione suggerita avrebbe effetti individuali di tipo positivo (riposarsi la mente, II; la bella vita della steppa, III; vestirsi e sfamarsi, V; dimenticare tristezze e paure, VI; accumulare crediti morali, VII; possedere, e guadagnare sull'interesse, VIII; essere in 'palma di mano' presso un grande dio, IX), mentre nella seconda parte compie l'operazione esattamente contraria, sempre battendo - per "assecondare" il padrone - sull'aspetto individuale dell'azione (perdere la strada, I; il carattere disdicevole del cibarsi e bere senza necessità, II; la vita negativa della steppa, III; il rischio di venire uccisi, V; la pericolosità dell'amore, VI; l'inutilità di sacrifici,

VII; gli svantaggi del credito a usura, VIII; l'oblio dei benefattori, IX). A progetto (o disfaccimento di progetto) di attività individuale del signore, lo schiavo risponde pienamente a tono, quando non addirittura potenziando una lettura individualistica dei diversi aspetti della vita: già adesso, senza cioè aver ancora considerato la strofa conclusiva, potremmo cominciare a chiederci il significato di questa singolare e protratta armonia tra i due personaggi del testo.

Passiamo alla tipologia formale delle repliche. È stato detto, già da Speiser e poi a chiare lettere da Oppenheim e Buccellati, che lo schiavo risponde per asseriti proverbiali o sapienziali; al contrario, Lambert negava, come si è visto, che vi fosse alcun riferimento a conoscenze di tipo comune e topico nel testo, salvo una alle 11. 83-84. Quest'opinione - di cui Buccellati, pur scrivendo successivamente, non tiene conto - è pienamente giustificata, a mio avviso; infatti, uno sguardo anche approfondito alla raccolta di sapienza assiro-babilonese editata dal Lambert medesimo, mostra che lo schiavo risponde, sì, secondo i moduli stilistici della saggezza popolare (non solo accadica, ma di tutti i tempi), cioè secondo frasi brevi, apodittiche, e ricche d'immagini interne, *ma non secondo i contenuti di quella medesima saggezza*. Non c'è frase nella sapienza mesopotamica che giustifichi la ribellione come mezzo di arricchirsi; non c'è frase che convinca a far sì che il dio personale segua il protetto "come un cane", ecc.; i detti dello schiavo, in altre parole, non sono proverbi, ma anti-proverbi. Essi - per l'individualismo che sostengono - si pongono in posizione aberrante rispetto alle massime del buon senso comune, che - come sempre - condanna gli eccessi del singolo: magari controbilanciando tale posizione con una richiesta d'attenzione per il sociale ²⁷, secondo una logica degli opposti che tende, in fondo, allo *status quo*.

Ma v'è di più: v'è la possibilità che le frasi dello schiavo possano essere state concepite in un clima di *parodia* dei proverbi "veri". Così, nella raccolta detta "Consigli di saggezza" troviamo la seguente massima: "Le dispute giudiziarie sono una fossa coperta" ²⁸ - con l'uso della stessa parola che nella strofa VI designa la donna. E, nell'ambito dell'esteso inno babilonese al dio della giustizia, Shamash, troviamo la seguente contrapposizione, che presenta una quasi totale inversione di "segnì" rispetto alla strofa VIII: "Il mercante che pratica dei trucchi mentre tiene la stadera / che pesa i prestiti alla minima misura, ma richiede un alto tasso d'interesse / la maledizione della gente lo sopraffarà prima del suo tempo, / e, richiedendo la somma prima del termine, otterrà (solo) una multa. / ... / Il mercante onesto, che pesa i prestiti alla massima misura, moltiplica la propria bontà. / È gradito a Shamash, che gli prolungherà la vita; / egli amplierà la propria famiglia, avrà ricchezza, / e come l'acqua di sorgenti perenni sarà durevole la sua prole" ²⁹. E infine: ben diverso è il concetto di "credito" verso gli dèi nella strofa VII e quello di "profitto" enunciato nel seguente proverbio bilingue, "Quando hai osservato quale profitto è il riverire il proprio dio, loderai il dio e benedirai il sovrano" ³⁰.

*
* *
*

Già per mezzo delle notazioni compiute sopra, dunque, il “Dialogo” si rivela essere poco, o per nulla, in linea con la tradizione del pensiero sapienziale della Mesopotamia antica; esso è improntato al senso dell’individuo, alla ricerca delle soddisfazioni dei desideri del singolo, senza preoccupazioni sociali e morali per la collettività; e in più, ad un senso - a noi visibile alla lontana, solo per accenni - del ridicolo nei confronti di quanto espresso dal pensiero sapienziale collettivo. Ma la discrepanza con una “sceneggiatura” sapienziale mesopotamica per il testo si rivela viepiù accentuata, se osserviamo da vicino le due figure degli attori: il “signore” e lo “schiavo”.

Il “signore”: si noterà che costui è presentato, alla luce delle azioni prima progettate, poi abbandonate, come una figura di ambiente aristocratico, nobiliare. Non è un re, perché nella strofa I si dovrebbe recare “a palazzo”; ma, similmente a determinate figure di sovrani dell’Asia anteriore e dell’Egitto, sia nel secondo che nel primo millennio, mostra un *penchant* per la caccia sul carro nella steppa. Ha - o potrebbe avere - un certo potere di censo (i benefici al paese) e socio-politico (la rivolta); ma soprattutto gode - o godrebbe - dei privilegi di un uomo socialmente ed economicamente “libero” - la buona tavola, la compagnia muliebre (si noti che il matrimonio, altro “pilastro” della sapienza tradizionale in opposizione all’incontro occasionale, non è l’argomento della strofa VI), l’eccezione di granaglie. Infine, come tutti gli uomini, ha la possibilità di farsi una famiglia, e riverire il proprio dio personale. In breve, se il primo parlante del “Dialogo” portasse a compimento tutte le attività che egli si prefigge inizialmente, avremmo il quadro di un membro della nobiltà terriera, possessore di carro, eventualmente a capo di un “paese” suo proprio, amante delle buone ma anche delle normali cose della vita. Una figura che - anche al di là di una visuale troppo spesso schematica dei dati da parte dell’interprete moderno - si avrebbe difficoltà ad ambientare nell’Asia occidentale dell’epoca neo-assira, cioè l’età della copiatura del testo. L’età dell’impero universale, infatti, non presenta un “profilo” complessivo tale, da motivare l’esistenza, e la vitalità intellettuale, di personaggi come il nostro “signore”: questi, piuttosto, parrebbe incarnare in sé gli ideali - realizzati o meno - di un’età di articolazione del potere politico, signorile e forse feudale, quale si sviluppò con fasi alterne nel vicino Oriente, sia asiatico che egiziano, durante il II millennio.

Anche lo “schiavo” è una figura che non si colloca nell’ambito dei periodi di gestione universalistica del potere: non è un Adad-shumu-usur³¹, un Akhiqar, un Daniele, esperti e scienziati prima che consiglieri intimi, uomini di potere nelle corti e dunque “schiavi” solo nella più ampia delle classificazioni dei sudditi del re universale. Pur se colto - e, nel finale, astuto - il nostro “schiavo” non appare essersi formato sulla lettura della tradizione quanto su un’osserva-

zione delle umane cose e specie quelle legate alla vita del suo padrone. Egli ricorda alla lontana, in tal senso, il primo Giuseppe in Egitto; non l'interprete di sogni presso la corte faraonica, bensì il più umile - ma prezioso - intendente di Potifarre, comandante della guardia regia, oltre che possessore di case e beni, di cui affida la gestione all'ebreo, constatandone la grande abilità (Genesi XXXIX: 1-6) ³² .

Un nobile, e il suo schiavo personale, fidato e solidale: tale mi sembra il quadro all'interno del quale considerare la forma dialogica presentata dal testo. I due non dialogano da due posizioni distinte, sociali o morali; invero, non dialogano quasi affatto, è lo schiavo che sostiene - da solo - ora l'una ora l'altra tesi su specifici argomenti di interesse del padrone, ad un mero "la" di quest'ultimo. Poco o nulla, dunque, a che fare con le tenzoni o le dispute sapienziali mesopotamiche: come ricorda Buccellati - che pure tenta di stabilire un raffronto tra questi generi e il testo in esame - nelle tenzoni "due contendenti...vantano le rispettive virtù, combattendo quindi, verbalmente ma accanitamente, l'uno contro l'altro con lo scopo di dimostrare, ciascuno, la propria superiorità sull'altro"³³. Buccellati poi segnala alcune differenze precise, concludendo comunque: "ma vi è una somiglianza di base nello sforzo di individuare i pro e i contro per determinati aspetti della realtà" ³⁴ .

In realtà, ridotta a questi termini minimali, la "somiglianza" potrebbe estendersi a comprendere anche un testo come la "teodicea babilonese", e le parti dialogiche di Giobbe: ma non è questo il punto, a mio avviso. Nel "Dialogo", a ben vedere, *non esiste un vero sforzo dialettico*, né tra padrone e schiavo (v. sopra), né tra lo schiavo e se stesso. Non si stanno esaminando le diverse possibilità interne al reale su specifici problemi: al contrario. Il padrone compie, in ogni strofa, una scelta tematica *casuale*: una scelta di tema senza alcuna motivazione interna alla logica sequenziale del testo, o riferibile ad un ordine esterno prestabilito. E a tale casualità di azioni possibili, lo schiavo fornisce una serie di giustificazioni altrettanto casuali: ora è il piacere, ora è (più spesso) l'utile che motiva la possibilità di una scelta positiva; ora è l'inutilità, ora è lo svantaggio, ora il dispiacere a costituire il fondamento di una motivazione negativa. Più che una scelta di temi e la discussione di essi in positivo e in negativo, secondo alcune linee ben determinate di pensiero e a dimostrazione di un qualche principio, parrebbe quasi di avere a che fare con una storia personale, quella del signore appunto, come rievocata nelle sue costanti da questi e commentata dallo schiavo.

*
* *
*

Forse, dunque, "Dialogo di un signore stanco della vita con uno schiavo accondiscendente" sarebbe il titolo da fornire al testo finora noto come "Dia-

logo del pessimismo”: ch  non si tratta, a mio avviso, di una discettazione sul positivo o negativo della realt  in genere, quanto la rassegna - nel bene e nel male - di una serie puntuale di costanti della vita signorile, compiuta nell’ottica di un individualismo aristocratico da parte di ambedue i protagonisti. Ma, se cos  si pu  presentare il testo attraverso un riesame delle sue prime nove strofe, affrontiamo ora la decima e conclusiva, anche per tentare di valutare quale fosse il “messaggio” del documento che ne motiv  una serie di ricopiature e forse riscritture.

Giunto alla fine dell’esame delle costanti della propria vita nobiliare, il signore pone - com’  stato gi  notato - per la prima volta una domanda: “Ma allora, qual’  la cosa migliore (da fare)?”. Tuttavia, si noter  - con una gi  menzionata miglioria interpretativa rispetto a Lambert e altri - che la risposta che segue,   il signore stessa a fornirsela: “Romper  il mio, e il tuo, osso del collo gettandoci a fiume - la cosa migliore (da fare)   questa!”. Questa soluzione   peraltro logica, alla luce di quanto visto finora: lo schiavo non   stato chiamato per compiere un effettivo dialogo (che avrebbe giustificato l’avanzare un suggerimento del genere), bens  per “assecondare”: la formula iniziale di ogni strofa, compresa l’ultima,   infatti *mitanguranni*, che si pu  tradurre “fammi piacere, assecondami, favoriscimi”³⁵. E lo schiavo ha compiuto appieno il proprio dovere: ad ogni suggerimento padronale ha fornito commenti “assecondanti”. Cos , in quest’ultimo caso, lungi dal proporre una soluzione al problema di “qual’  la cosa migliore (da fare)”, egli attende che il padrone se la fornisca da solo, e di conseguenza lo asseconda: ma con un commento che risulta fortemente ambiguo. Le frasi “chi   cos  alto da poter salire in cielo? Chi   cos  ampio da poter abbracciare tutta la terra?” che ricalcano un passo dell’epica di Gilgamesh³⁶, sono state da tutti gli interpreti - giustamente - prese come domande retoriche sulla finitezza dell’uomo. Ma non   chiaro a quale “uomo” si riferisca lo schiavo: all’uomo d’azione, che vuole compiere l’azione definitiva - la morte - constatata l’impossibilit  di effettuare, come decisamente “buona”, una sola delle azioni costitutive della propria vita? O l’uomo di ragione - lo schiavo stesso - che   capace di motivare qualsiasi cosa, nel bene e nel male? Per quale di questi due uomini   invocata la finitezza dell’uomo, di fronte a un pensiero di morte? Forse per tutti e due: l’uomo d’azione sarebbe limitato nel non sapere compiere un’azione “sovrumana”, priva di connotazioni, se non la morte stessa, mentre l’uomo di ragione sarebbe limitato nel non sapere giustificare, per una volta, nel pro e nel contro, una decisione, quella di morte.

Se questa lettura risultasse accettabile, avremmo che per la prima volta dall’inizio del “Dialogo”, ci viene mostrato il quadro di una stretta, strettissima unione tra il signore e il suo schiavo: sia nella proposta padronale, che nell’operazione di replica. Una replica che   in ogni caso un assenso al progetto; comunque, essa significa “va bene, moriamo tu ed io insieme”. E ora troviamo il *twist* particolare del pezzo letterario in esame: poich , proseguendo nel suo “disfare”

le azioni ideate, il padrone prospetta allo schiavo un ordine inverso di morte rispetto a prima. “No, schiavo, io ti ucciderò e ti invierò per primo”: si badi bene che non v’è qui una rinuncia all’idea di morte, come v’era stata rinuncia alle azioni progettate in ogni altra strofa. Il padrone non dice, cioè, di aver dimesso l’idea di morire: semplicemente, prospetta la possibilità di morire *dopo* il suo schiavo, anziché prima di lui. Ma a questo punto lo schiavo, da sempre “accondiscendente”, avanza un’obiezione, che a mio avviso è un “momento” - forse il solo in tutto il testo - di comicità esplicita e pienamente riuscita, in quanto fa leva sull’assurdo: “il mio signore potrebbe restare in vita anche solo per tre giorni dopo di me?” - cioè, il mio signore, che voleva morire dopo di me, ne morirebbe, se io morissi.

*
* *
*

Il finale è comico, dunque, ed è un modo per concludere “in bellezza”: anche un pubblico inatteso e distante come il nostro sa riconoscerlo. Il resto del pezzo potrebbe altresì aver contenuto spunti di comicità: forse delle parodie di brani sapienziali, che però siamo in grado di intravedere soltanto, e in ogni caso di apprezzare scarsamente. Ma, comico o non comico che sia stato il testo, difficilmente esso sarà stato carente di un “messaggio” di carattere informativo o didattico: se salviamo infatti qualche spunto “fiabesco” come nel *Pover'uomo di Nippur*, la letteratura pervenutaci dal Vicino Oriente preclassico di carattere farsesco o satirico mostra la presenza di costanti *arrière-pensées* politiche (Wenamon) o didattico-moralistiche (la Satira dei mestieri, la lettera polemica del papiro Anastasi I). In quest’ottica, bisognerà dunque tentare una definizione complessiva del “Dialogo”.

A mio avviso, il testo, nella sua ultima strofa, mostra chiaramente quello che si poteva dedurre fin dalla prima: cioè che i due attori, sotto la “maschera” di due ruoli sociali oppositivi, sono la stessa persona, ovvero l’Individuo. Individuo al contempo *bēlu*, “signore”, capace d’agire, suscettibile di libertà, e *ardu*, “schiavo”, non libero dunque, e non libero perché realizzatore effettivo di pensieri, e pensieri contrastanti. Il signore può fare o non fare, e fino all’ultima strofa ritiene ancora di essere libero; lo schiavo, invece, sa di essere schiavo, schiavo di molte cose, e pazientemente, all’insegna dell’“assecondamento”, disfa tutte le ipotesi d’azione/non azione dell’altro. Come schiavo, ma indissolubilmente legato al compagno-padrone, acconsente all’ultima ipotesi, la morte: se l’uomo d’azione prende la decisione di morire, si morirà insieme (pur se la morte non si giustifica). Ma se l’uomo d’azione vuole fare morire l’uomo di ragione, quest’ultimo lo avverte: non farlo, non puoi vivere senza di me.

Un testo egiziano del Primo Periodo Intermedio, intitolato “Dialogo del disperato con la sua anima” dalla critica moderna ³⁷, presenta una tematica che

ha qualche punto di contatto con il nostro “Dialogo”. Stanco di vivere, il protagonista spiega alla propria anima le ragioni per le quali vuole porre fine ai suoi giorni; ma l’anima, conscia delle amarezze dell’aldilà, si rifiuta di seguirlo, incitandolo a desiderare “di poter raggiungere l’Occidente [=la morte]/ (solo) quando il tuo corpo s’unisce alla terra”. Che l’uomo viva, dunque, e si goda l’anima durante la vita: “Desiderami qui /.../ possa io posarmi dopo che sei stanco: / così faremo una dimora insieme”. Come si vede, le finalità di questo testo, e il ruolo dei due dialoganti, sono opposti a quello del documento in esame: però in qualche modo comparabile è il senso di una bipartizione della persona nei confronti dell’esistenza, insieme a quello della necessaria “unità” nei confronti della fine dell’esistenza stessa.

Che il cosiddetto “Dialogo del pessimismo” rappresentasse una resa accidentata, magari del tutto riscritta e riadattata, di un originale nato in Egitto, è un’ipotesi che può a buon diritto venire accolta con scetticismo, ma che non può neppure venire totalmente esclusa. Di certo, come ho detto già più volte, il testo presenta notevoli punti d’incongruenza con un’ambientazione nel periodo dell’impero neo-assiro, e alcuni elementi di disarmonia con una “sceneggiatura” mesopotamica in generale. Se, come ho suggerito, il pezzo tratta dell’interconnessione tra l’individuo come soggetto agente e lo stesso come soggetto pensante, alla luce della vita e infine della morte, la sua tematica doveva situarsi in posizione eccentrica rispetto al retaggio culturale tradizionale di Sumer e Akkad, e forse anche di parti diverse dell’Asia anteriore, specie del I millennio a.C. Ma tant’è: nella forma in cui lo conosciamo - e dunque magari passato, nella ricezione comune, da pezzo d’impianto tragico a dialogo astuto di carattere parzialmente comico - esso era noto a quelle stesse *élites* intellettuali del VII sec. a.C. che scrivevano al sovrano: “Il proverbio dice che l’uomo è l’ombra del dio. Ma l’uomo è solo l’ombra dell’uomo stesso! Invece, è il re l’immagine perfetta del dio”³⁸.

¹) W.G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford 1960, pp. 139-149.

²) Cf. W. von Soden, *Akkadisches Handwörterbuch*, I-III, Wiesbaden 1965-1981. Anche il letterario *Chicago Assyrian Dictionary*, iniziato nel 1956, è oggi di dimensioni molto ampie, pur se non ancora completo (volumi apparsi: A 1/2, B, D, E, G, H, I/J, K, L, M 1/2, N 1/2, Q, S, Z).

³) Rinvio al mio *Cento lettere neo-assire*, Venezia 1983, in corso di stampa, per una presentazione d’insieme di questo genere documentario.

⁴) Cf. S. Parpola, *A Letter from Šamaš-šumu-ukin to Esarhaddon, Iraq* 34 (1972), pp. 21-34, per la prima formulazione di una teoria di valutazione delle varianti grafiche nelle lettere neo-assire secondo variazioni di accentazione di parola o di frase, ulteriormente precisata da Parpola medesimo in un seminario tenuto a Venezia nel maggio 1981.

⁵) Cf. già Th. Jacobsen, in H. Frankfort et al., *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, Chicago 1946, p. 233 (ed. it., *La filosofia prima dei Greci*, Torino 1963, p. 254) per un’attribuzione delle ll. 79-82 al “signore” come unico parlante. Questa lettura non appare però tenuta in alcun conto da

Lambert, *loc. cit.*; e solo al momento attuale, in realtà, per mezzo delle teorizzazioni “prosodiche” di Parpola (v. nota prec.) può riproporsi in un’ottica puntuale e dimostrabile.

⁶) Lambert (*op. cit.*, p. 324) ritiene il finale di questa frase “a matter of surmise”. Cf. ora *Chicago Assyrian Dictionary* A/1, 249a.

⁷) Per le ll. 19-22, cf. di recente la traduzione - qui adottata - del *Chicago Assyrian Dictionary*, M/2, 308a. Il punto del passo sembrerebbe essere quello della “bella vita della steppa”, per uomini e animali insieme; al contrario, nelle ll. 24-28, l’uomo, il cane e il falco vengono ricondotti ad un *habitat* urbano, mentre l’asino selvatico, o onagro, è visto come frequentatore di luoghi ben più impervi.

⁸) Questa riga è omessa in tutti i manoscritti, ma va integrata per armonia con le altre strofe. Cf. anche la strofa X.

⁹) Il termine indicato dai logogrammi gi-gam-ma del testo principale è reso sillabicamente *qap-pat* in un altro manoscritto. Secondo *Akkadisches Handwörterbuch*, *cit.*, 899a, potrebbe trattarsi di una sorta di cesto, di cui però ignoriamo la connessione con il dio principale del pantheon babilonese. La possibilità che la resa sillabica celi, invece, un plurale poco ortodosso di *kappu*, “palmo, mano” è presa in considerazione da Lambert (*op. cit.*, 326) con molti dubbi; mentre minori sono per questo autore le perplessità relative a “a strange writing for *kippat*”, che significa “anello”.

¹⁰) Anche in questo caso non è data la premessa usuale alla replica dello “schiavo”; l’integrazione è comunque plausibile alla luce dell’interpretazione fornita nelle ultime pagine di questo articolo.

¹¹) Nel lavoro citato alla nota 5, *supra*, ed. it., pp. 252-254.

¹²) *Ibid.*, p. 254.

¹³) F.M.T. da Liagre Böhl, *Opera minora*, Groningen 1953, pp. 318 segg., 509; E.A. Speiser, *The Case of the Obliging Servant*, *Journal of Cuneiform Studies* 8 (1954), pp. 98-105.

¹⁴) W.G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, *cit.*, pp. 139-141.

¹⁵) *Ibid.*, p. 141.

¹⁶) *Ibid.*

¹⁷) J. Bottéro, *Le ‘Dialogue pessimiste’ et la transcendance*, *Revue de théologie et de philosophie* [Lausanne], 99 (1966), pp. 7-24.

¹⁸) A.L. Oppenheim, *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*, Chicago and London 1964, pp. 273-274 (trad. it., *L’antica Mesopotamia. Ritratto di una civiltà*, Roma 1980, p. 240).

¹⁹) *Ibid.*, p. 274.

²⁰) G. Buccellati, *Tre saggi sulla sapienza Mesopotamica-II. Il Dialogo del pessimismo: la scienza degli opposti come ideale sapienziale*, *Oriens Antiquus*, 11 (1972), pp. 81-100. Cf. anche, più di recente, id., *Wisdom and Not: The Case of Mesopotamia*, in AA.VV., *Oriental Wisdom. Six Essays on the Sapiential Traditions of Eastern Civilizations* (= *Journal of the American Oriental Society*, 101/1 [1981]), pp. 35-47, in cui vengono - comunque - ripresi i temi trattati nell’articolo precedente.

²¹) *Tre saggi sulla sapienza mesopotamica*, *cit.*, pp. 92-94.

²²) *Ibid.*, 97.

²³) Da parte di Speiser, e anche Lambert: cf. quest’ultimo in *Babylonian Wisdom Literature*, *cit.*, p. 139.

²⁴) Nessuno, mi pare, ha segnalato la somiglianza formale del “Dialogo” con il ben noto pezzo rabelaisiano sui consigli richiesti da Panurge a Pantagruel riguardo al matrimonio del primo (François Rabelais, *Le tiers livre des faits et dicts heroïques du bon Pantagruel*, cap. IX). Qui, come nel nostro “Dialogo”, abbiamo la considerazione di ipotesi prima in positivo e poi in negativo, a cui una forma pseudo-dialogica fa da cornice, e fornisce una *allure* comica: i successivi “mariez vous donc” e “point donc ne vous mariez” di Pantagruel marcano una discettazione complessiva sui casi del matrimonio con ritmo altrettanto costante e funzionale dei vari “fa’, signor mio, fa’ ” e “non fare, signor mio, non fare” ripetuti dal nostro schiavo.

²⁵) Così Lambert, *op. cit.*, 139: “The same types exist today. The writer once worked for an employer whose plans changed as rapidly as the master’s in the *Dialogue*, and whose employees’ appa-

rently placid assent to the whim of the moment fully equalled the slave's smooth tongue". E Buccellati (*Tre saggi sulla sapienza mesopotamica*, cit., p. 83): "non troviamo [nel testo] alcuna indicazione diretta di tempo o luogo, e ancor meno una "cornice" esplicativa. Vale a dire che il Dialogo non è ambientato in un contesto storico concreto, e che gli interlocutori ne risultano più come tipi astratti che come individui in carne e ossa".

²⁶) *Ibid.*, p. 91.

²⁷) Si veda in tal senso G. Buccellati, *Le Beatitudini sullo sfondo della tradizione sapienziale mesopotamica*, *Bibbia e Oriente* 14 (1972), pp. 241-264.

²⁸) W.G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, cit., pag. 100-101, l. 38.

²⁹) *Ibid.*, pp. 132-133; 11.112-115; 118-119.

³⁰) *Ibid.*, p. 229, 233, col. IV, 11. 24-26.

³¹) Cf. F.M. Fales, L'"ideologo" Adad-šumu-ušur, *Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti*, Serie VII, 29 (1974), pp. 435-496.

³²) In realtà, il passo in questione può leggersi anche - e forse piuttosto - con riferimento all'abilità nella sfera agraria: un tratto che accomunerebbe Giuseppe al Bata della *Storia dei due fratelli egiziana*, e per il quale v. C. Grottanelli, *Spunti comparativi per la storia biblica di Giuseppe*, *Oriens Antiquus* 15 (1976), pp. 115-140, e specie le pp. 137-139. Un altro confronto che si può tentare - ed è stato tentato, sia pure per accenni - è quello con l'aspetto orientale della figura di Esopo come trasparsa dalla tradizione articolata relativa a questo particolare "schiavo", saggio e abile nelle narrazioni: cf. A. La Penna, *Letteratura esopica e letteratura assiro-babilonese*, *Rivista di filologia e d'istruzione classica*, serie III, 92 (1964), pp. 24-39. E, in realtà, Giuseppe ed Esopo mostrano alcuni tratti comuni in un'ottica comparativistica: cf. C. Grottanelli, *Aesop in Babylon*, in corso di stampa per gli Atti della *XXIV Rencontre Assyriologique Internationale*, Berlin 1978 (segnalato cortesemente dall'autore).

³³) G. Buccellati, *Tre saggi sulla sapienza mesopotamica*, cit., p. 95.

³⁴) *Ibid.*

³⁵) Cf. *Chicago Assyrian Dictionary*, M/1, 34 segg., s.v. *magaru*.

³⁶) Cf. S.N. Kramer, *Gilgamesh and the Land of the Living*, *Journal of Cuneiform Studies* 1 (1974), p. 10:28-29; altri paralleli vengono dati da Lambert, *op. cit.*, 327.

³⁷) Cf. E. Bresciani, *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto*, Torino 1969, pp. 111-118; per le citazioni fornite più avanti, *ibid.*, p. 118. Per una valutazione complessiva del pezzo, cf. S. Donadoni, *La letteratura egizia*, Milano 1967, pp. 69-74.

³⁸) Il proverbio è detto dall'esorcista Adad-šumu-ušur: per una bibliografia e una valutazione del brano, cf. F.M. Fales, L'"ideologo" Adad-šumu-ušur, cit., p. 489.

SERGIO LEONE

TOLSTOJ E 'IL CADAVERE VIVENTE'

“Morendo, Fedja dice: forse mi sono sbagliato. Ma quel ch'è fatto è fatto. Portatemi via”.

Tolstoj, *Diario*, 7 settembre 1900.

1. Quando il 23 settembre 1911 al Teatro d'Arte di Mosca, con la regia di V. Mejerchol'd e A. Zagarov, fu per la prima volta rappresentato il dramma di Lev Tolstoj *Živoj trup (Il cadavere vivente)* ¹, il cui manoscritto era stato rintracciato tra vari altri inediti all'indomani della morte dello scrittore, ci fu chi parlò apertamente, senza mezzi termini, di contraffazione e di manipolazione, e chi, più accomodante e meno inventivo, sottolineò le pecche ovvie e naturali in un manoscritto non ultimato. Pochi furono coloro che riconobbero nell'opera l'impronta del genio tolstoiano ².

Una volta identificato il periodo di stesura del dramma, quasi tutto l'anno 1900, e applicata la semplicistica e fasulla formula “opera come specchio e risonanza di idee”, risultava evidente che le enunciazioni tolstoiane di allora non trovavano assolutamente rispondenza nel *Cadavere*, una delle più distruttive accuse, nel campo delle istituzioni politiche e religiose, alla società contemporanea, sostenuta da un personaggio, Fedja Protasov, antieroe ubriaccone e libertino.

Quasi a prevedere le posteriori polemiche e accuse, Tolstoj, nel dialogo tra Anna Dmitrievna Karenina e suo figlio Viktor (atto III, scena I, quadro IV), affronta con decisione il problema del diritto alla contraddizione, alla dialettica delle proprie idee:

Anna Dmitrievna - Una cosa soltanto non capisco: come tu riesca a conciliare il tuo desiderio di sposare la signora Protasova, mentre suo marito è vivo, con le tue convinzioni religiose secondo le quali il divorzio è contrario al cristianesimo.

Karenin - Mamma, ciò è crudele da parte vostra. Siamo proprio così infallibili noi, da non poter mai contraddire le nostre convinzioni nella vita che è così complessa?... Mamma, perchè siete così crudele con me?

Ma le polemiche, nel 1911, furono talmente vivaci, che addirittura fu trovato il presunto “reale” autore del *Cadavere*. La storia poteva essere credibile, perchè il fatto era abbastanza tradizionale e comune nel campo letterario. Un plagio, uno dei tanti. Un tale Solov’ev, dietro consiglio d’amici, aveva inviato a Tolstoj un proprio dramma, *Il cadavere* appunto, perchè lo scrittore ne desse un giudizio. Ma non aveva ricevuto risposta alcuna, come del resto succede per la grandissima parte in casi siffatti. Dopo la contemporanea rappresentazione e pubblicazione del dramma tolstoiano, questo tal Solov’ev cominciò a darsi da fare, dietro consiglio di altri, non disinteressati amici, spedendo missive a destra e a manca, perchè gli venisse riconosciuto il diritto, oltre che alla paternità dell’opera, anche ai consistenti benefici economici dell’operazione ³.

Solov’ev, e con lui chi lo spinse ad uscire allo scoperto senza nulla avere in mano, e a coprirsi in definitiva di ridicolo, facevano affidamento sul dato di fatto incontestabile ed evidentissimo che il nucleo originario del soggetto del *Cadavere*, il finto suicidio, il desiderio di scomparire, era un tema, un espediente narrativo e drammatico, sperimentato letterariamente da tempi immemorabili. Ricorderemo soltanto che un racconto imperniato sullo stesso motivo, collocato nell’ambiente dei bassifondi, dal titolo *Il cadavere*, fu scritto da uno dei figli di Tolstoj, Il’ja ⁴. Ed è proprio dall’ambito letterario che la zingara Maša tira fuori la soluzione, purtroppo transitoria, dei problemi di Fedja Protasov:

Maša - Hai letto *Che fare?*

Fedja - Mi pare di sì.

Maša - È un romanzo noioso, ma c’è una cosa bellissima. Lui... Come si chiama? Ah sì!... Rachmanov finse di annegarsi. E tu sai nuotare?

Fedja - No.

2. Una zingara che legge Černyševskij? Lo stesso Tolstoj non ci crede molto, e tenta di ridimensionare l’immagine della zingara intellettuale, facendole attribuire a Rachmetov, appositamente storpiato in Rachmanov, un’azione compiuta invece da Lopuchov, sì che in effetti Maša avrebbe potuto anche non aver letto il romanzo, ma averne sentito da altri il contenuto. Questo episodio e le patetiche figure dei genitori della ragazza, che accusano Fedja di profittare della loro ingenua figlia, furono motivo di critiche e frecciate dirette agli zingari tolstoiani. Pochi giorni dopo la prima del *Cadavere*, Maksim Gor’kij scriveva a E.P. Peškova: “*Il cadavere vivente* è un’opera pessima sia nella sostanza che, soprattutto, nella forma. Tolstoj vi è assente, mentre c’è molta confusione... La zingara Maša è migliore degli altri, è più viva, ma che abbia letto Černyševskij non ci credo”⁵.

E Aleksandr Blok annotò nel suo diario il 29 marzo 1912: “Il 27 *Il cadavere vivente*. Gli attori tutti - straordinari e magnifici, ma attori. Il solo Stanislavskij - attore e insieme uomo, mirabile unione di vità e di arte. E gli zingari sono forse zingari? No, gli zingari non sono così” ⁶.

Un'annotazione questa, che, molto positiva nei confronti della compagnia del Teatro d'Arte, rende a Blok il merito di una obiettività che avrebbe potuto essere appannata dal fatto che quello stesso teatro, alcuni anni addietro, aveva rifiutato la proposta di messa in scena della sua *Pesnja Sud'by (La canzone del Destino)* ⁷, tentativo di trovare un antidoto, una via d'uscita all'isolamento, alla solitudine in cui il poeta era caduto dopo il distacco dal simbolismo, e che presenta, sul piano puramente drammatico, delle inquietanti analogie proprio col *Cadavere vivente*, a cominciare dal personaggio della cantante zingara Faina, pronta ad accogliere, forza primigenia, simbolo del popolo, della Russia, German, che ha abbandonato la moglie Elena, specchio e assillante testimone del suo allontanamento dal mondo, della sua ignoranza del mondo circostante, della sua latitanza nel campo sociale, che è poi il dramma esistenziale dello stesso Fedja Protasov, la cui protesta che sfocia infine nel suicidio è anch'essa una prova di solitudine e d'impotenza sociale.

Certo gli zingari tolstoiani non sono più i liberi spiriti puškiniani, per esemplificare, anche se Fedja Protasov può ricordare a qualcuno Aleko, "seppure privo della sfumatura demoniaca dell'eroe puškiniano" ⁸. D'altra parte nella Mosca fine secolo gli zingari sono ormai un fenomeno "istituzionalizzato", il loro colore, il loro esotismo sono esibiti a pagamento. I cori formati da zingari erano un'avviata impresa commerciale, e Mejerchol'd, quando nell'agosto del 1911 si recò a Mosca con l'altro regista Zagarov per "assimilare la particolare atmosfera moscovita di cui era penetrato *Il cadavere vivente*" ⁹, li frequentò con assiduità. Inseriti in questo ambiente anche gli improbabili zingari genitori di Maša, che trattano Fedja da rapitore e corruttore di fanciulle, sono accettabili e s'inquadrano senza troppi stridori nel dramma tolstoiano, a dispetto di chi nell'elemento zingaresco vedeva ancora il primitivo, l'esotismo allo stato puro. Per Tolstoj una tale visione era superata, e ad essa egli aveva già dato il proprio tributo, quando negli anni giovanili aveva annotato a proposito dei poemi puškiniani che aveva in quel tempo riletto: "*Gli zingari* sono affascinanti, tutto il resto è porcheria" ¹⁰. L'idea di Fedja Protasov, analoga a quella di Aleko, è la fuga dal proprio ambiente, dal proprio mondo. Aleko sceglie la vita libera di una tribù di zingari, ma dal punto di vista scenico, puramente teatrale, l'ambiente zingaresco dove trova rifugio Fedja non poteva che essere inserito in ambito cittadino, tra quattro mura. Sono mutati i tempi, ma è mutato soprattutto il genere letterario nel quale viene inquadrata la "fuga". Aleko agisce in un'opera poetica fantastica, Fedja agisce a contatto col pubblico, su un palcoscenico, e Tolstoj drammaturgo non è certo uno sprovveduto, nè un novizio.

3. Lo dimostra il suo interesse, ma anche entusiasmo per la nuova arte del cinematografo allora ancora in gestazione, e di cui seppe profeticamente valutare importanza e innovazioni artistiche, la sua sollecitudine nell'apprendere le

nuove tecniche teatrali e il suo contributo in questo particolare campo. La divisione in sei atti, innumerevoli scene e quadri, del *Cadavere vivente*, la sua struttura, totalmente e appositamente ideata per mettere in rilievo, stagliare con nettezza un unico personaggio, la sua crisi e la sua rivolta, la dicono lunga sulle concezioni innovatrici di Tolstoj, nonostante la provata allergia, idiosincrasia dello scrittore a frequentare le sale teatrali ¹¹. Quando si sparse la voce che Tolstoj era impegnato nella stesura di un nuovo dramma, Nemirovič-Dančenko, da uomo di spettacolo e impresario qual era, si recò immediatamente a Jasnaja Poljana, per ottenere i diritti di rappresentazione dell'opera al MCHAT. Tolstoj, sebbene il dramma non fosse ancora completato, espresse a Dančenko l'idea che nel caso di una messa in scena sarebbe stato necessario un teatro fornito di palcoscenico girevole, data la moltitudine delle scene che costituivano il dramma. Il viaggio di Nemirovič-Dančenko risultò infruttuoso. Qualche giorno dopo il colloquio, Tolstoj annotò brevemente nel suo diario: "Nemirovič-Dančenko è venuto per il dramma, ma a me è passata la voglia di scriverlo" (54, 48). Annotazione che precede di poco il definitivo accantonamento dell'opera, comunicato a V. Čertkov per lettera l'11 dicembre 1900: "Non solo non penso adesso di terminarla e pubblicarla, ma ho molti dubbi di farlo anche in seguito" (88, 216).

4. E sul problema della non compiutezza, vera o presunta, del dramma tolstoiano, si accentrò l'attenzione di critici ed esperti. In effetti vi sono nell'opera alcuni punti, dove è tangibile la mancanza di rifinitura, la presenza di elementi contraddittori. Il personaggio iniziale di Saša, la giovane cognata di Fedja, simbolo dell'innocenza e della speranza, che approva e anzi loda il comportamento di Fedja, scompare all'improvviso, senza una spiegazione logica che non sia quella di un travaso della sua figura in quella della zingara Maša; gli accenni a del denaro che Viktor Karenin, il nuovo marito di Liza, inviava a Fedja a Saratov, anche se possono avere la funzione di gettare ombre di sospetto sull'esistenza, a prima vista incensurabile, di Karenin, sono i momenti più evidenti dell'assenza d'una "ripulitura" del testo. Ma a parte questi dettagli ininfluenti, già abbiamo osservato che calcò la mano sulla non compiutezza dell'opera chi voleva coprire o minimizzare in tal modo la maniera inusuale con cui Tolstoj uscì dai binari in cui s'era da anni incanalato, scrollandosi di dosso le etichette che da sempre s'era appiccicato. D'altronde è il concetto tolstoiano stesso di opera compiuta o meno a lasciare alquanto perplessi. Anche a proposito di *Čadži-Murat* lo scrittore affermò trattarsi di opera incompiuta. E Gor'kij disse: "È forse possibile scrivere *Čadži-Murat* meglio di così?" ¹². Lo stesso Mejerchol'd, che di teatro indubbiamente se ne intendeva, e che lavorò intensamente intorno al testo, ebbe a dire dopo la realizzazione scenica del *Cadavere*: "Non sono affatto d'accordo con quanti ritengono *Il cadavere vivente* un'opera incompiuta. Questo dramma esaurisce tutto un episodio con la pienezza che era propria del

defunto Tolstoj”¹³. A conferma della validità dell’opera dal punto di vista spettacolare aggiungeremo che nel periodo compreso tra l’1 gennaio e il 15 ottobre 1912 il dramma venne replicato ben 9.000 volte in 243 diversi teatri di Russia¹⁴.

5. L’altro problema che angustiò e assillò lettori, spettatori e critici, ma soprattutto i fedeli sostenitori dell’insegnamento tolstoiano, fu la contraddizione apparente tra le idee espresse nel dramma e le concezioni religiose e filosofiche più volte all’epoca ribadite dallo scrittore.

Il tentativo di Fedja Protasov di risolvere il proprio conflitto con l’ambiente circostante, in primo luogo con l’istituzione familiare che ne riflette più da vicino la struttura, è un tentativo straordinariamente personale, “anarchico”, come lo è in genere qualsiasi tipo di fuga. Egli si costringe nei panni disperati di un cadavere vivente perchè la sua finta morte permetta alla moglie di sposare l’uomo, ch’egli crede da lei amato. “Ella gli vuole bene, - dice Fedja a Saša, - e glielo vorrà quando questo ostacolo (*addita se stesso*) sarà abbattuto... Io lo abatterò ed essi saranno felici...” (atto II, 2,6). Quando il suo inganno, complice un ricattatore e delatore, viene scoperto, egli non esita ad affrontare il suicidio vero, l’unico passo in grado di liberarlo definitivamente dagli ipocriti e odiosi vincoli della società, e di liberare insieme la moglie col nuovo marito.

Il caso di Fedja Protasov, basato su effettive cronache giudiziarie del tempo, ma latente in ogni individuo, è l’arma che Tolstoj brandisce per menare violentissimi fendenti ad istituti fondamentali della società, al matrimonio, alla chiesa, alla struttura giudiziaria, e ai vizi “convenzionali” di tale società, che ne sono al contempo le solide basi, l’ipocrisia, la falsità, la corruzione, l’ignavia. Nel dramma l’unico tratto positivo è la tipologia “negativa” del personaggio di Fedja. Egli è un debole, passivo sino all’autoannientamento di fronte al male, massimo esponente della categoria degli “uomini superflui” che variegano tutta la letteratura russa, e ne è cosciente, visto che lo dichiara ad ogni passo: “Essere migliore di me non è affatto difficile! Io sono un tipaccio...” (II, 2, 5); “Sono stato un pessimista marito... La mia vita da scapestrato... Io non cerco di migliorarmi: sono un vigliacco... Son già dieci anni che conduco questa vita dissoluta... Qualsiasi cosa mi accinga a fare, sento sempre che non è quella giusta... Ho provato anche a lavorare... Ma non va proprio. Rimango scontento di ogni cosa...” (III, 2, 4); “Che cos’è la mia vita? Credi forse che non mi accorga d’essere un uomo perduto, incapace ormai di qualsiasi cosa?... Un uomo che pesa su tutti e su se stesso... Io non valgo nulla...” (IV, 5). E infine il monologo chiarificatore, l’inno all’anarchia, e di conseguenza all’autoemarginazione: “Chi è della mia condizione, cioè nato nell’ambiente in cui sono nato io, ha tre, ma soltanto tre vie da scegliere: uno, trovarsi un impiego, guadagnare, accrescere la bruttura nella quale si vive. Ma a me faceva schifo; o forse non ci riuscivo... Ma no, soprattutto mi faceva schifo... Due, distruggere quella bruttura; per fare questo bisogna essere un eroe

e io non lo sono... Oppure, tre: lasciarsi andare, dimenticare tutto e bere, far bal-
doria, cantare... E questo io ho fatto, ed ecco dove sono giunto...” (V, 1, 1)¹⁵.

E tuttavia più il personaggio si autoflagella, più il suo grado di “positività”
aumenta: l’autopersuasione, il continuo accusare se stesso è il nutrimento psico-
logico, la carica emotiva che lo sostiene nella drammatica e difficile decisione
che ha preso. L’“io” sotterraneo, ancora prigioniero della società da cui tenta la
fuga disperata, accusa l’altro “io”, che se ne è allontanato, e si unisce al coro di
biasimo di tutti gli altri personaggi. In questa unanimità di voci di condanna nei
confronti di Fedja sta l’innovazione drammatica del *Cadavere vivente*. Tutto ciò
che avviene nel dramma è in funzione di un unico personaggio, Fedja Protasov.
Ogni particolare, ogni dialogo, ogni scena, quasi ogni frase sono strettamente
collegati a Fedja. Fedja è il perno del comportamento di ognuno. Da vivo e da
morto. Per la società Fedja, da vivo, è il “non plus ultra” della degenerazione: a
più riprese è definito a turno dai vari personaggi “persona cattiva”, “molle come
un cencio e del quale non ci si può affatto fidare”, “ignobile”, “scialacquatore,
crapulone, dissoluto”, “debole, abbruttito”. Quando invece giunge la notizia del-
la sua falsa morte, il giudizio, naturalmente, muta d’un tratto:

Anna Dmitrievna - Ora invece mi ricordo di lui soltanto come di un giovane
amabile, amico di Viktor, di un uomo appassionato che,
seppure illegalmente e fuori della religione, si è sacrificato
per coloro che amava. *On aura beau dire, l'action est belle...*” (V, 2, 1).

Liza - Com’è in alto nei nostri ricordi! (V, 2, 2).

E ancora, in riferimento al suo figlioletto: “Come gli somiglia! E com’è bravo!
Purchè non erediti tutto dal padre!... Ma il cuore, quello sì!”. Salvo poi, dopo la
scoperta dell’inganno, a ritornare tutti nella posizione precedente, a riprendere
l’interrotto ritornello: “Che orrore d’uomo!”, “Quanto lo odio!..”.

Dal punto di vista della morale comune Fedja è un essere diabolico: è fau-
tore del divorzio, privato tuttavia di ogni contorno burocratico, di qualsiasi in-
tervento giudiziario. E su ciò insiste ripetutamente: “Che cosa vogliono? Il di-
vorzio? Ho già detto da molto tempo che sono pronto a concederlo, ma prende-
re su di me tutte le colpe e tutte le menzogne conseguenti, è troppo penoso... Ci
sono delle cose cui non posso rassegnarmi tranquillamente!.. Non posso mentire
così!” (III, 2, 4); “Mentire, recitare una turpe commedia, corrompere col denaro
il concistoro, non riesco a sopportare tutta questa porcheria, mi ripugna. Per
quanto sia caduto in basso, non lo sono fino a tal punto, e non posso prendere
parte a questo sudiciume, *non posso* e basta. Il mezzo che ho scelto è più sem-
plice. Per essere felici, voi dovete sposarvi. Io sono d’ostacolo, quindi devo sop-
primermi...” (IV, 2, 5); “Mi chiesero di divorziare perchè occorreva il mio con-
senso. Bisognava che mi assumessi tutta la colpa. Bisognava che tutte queste
menzogne... Non ci riuscii. Credetemi: mi sarebbe stato più facile uccidermi che
mentire. E già mi ero deciso a farlo...” (V, 1, 3).

Fedja inoltre è vittima del bere, e per di più, a degno coronamento, si toglie la vita per davvero. A prima vista è l'antitesi assoluta delle idee predicare da Tolstoj in tutti i vent'anni precedenti l'ideazione e la stesura del *Cadavere vivente*. Matrimonio indissolubile, temperanza, o meglio ascetismo, non violenza verso gli altri e se stessi. E allora? E allora ovunque c'è la fuga dalla realtà circostante, c'è anche la negazione della morale corrente, di tutto ciò che è patrimonio della società tradizionale ¹⁶. La protesta, per essere autentica, seppure personale e anarchica, deve essere totale, e soprattutto esprimere posizioni nettamente antitetiche. I principi tolstoiani hanno un loro valore solo se collocati su un piano ideale, quali principi di una società ideale. E quindi è la struttura della società che va distrutta, ricreata.

6. Nella rivolta perdente di Anna Karenina, ma soprattutto nella *Krejtserova sonata* (*La Sonata a Kreutzer*), il dramma vissuto sino alle estreme conseguenze dal cadavere vivente è anticipato in molte delle sue motivazioni. Anche Anna non sopporta la menzogna, anche Anna si dichiara più volte colpevole e ignobile, anche Anna si uccide. E Viktor, l'antagonista "positivo" di Fedja Protasov, porta lo stesso cognome del marito di Anna, Karenin. Nel monologo di Pozdnyšev, il protagonista della *Sonata a Kreutzer*, nella sua cinica, lucida confessione, troviamo molte delle basi ideologiche su cui si sostiene il personaggio di Fedja Protasov. "Quando (come spesso avviene) marito e moglie si sono accollati di fronte agli altri il vincolo di passare insieme la vita intera, e fin dal secondo mese si odiano a vicenda, bramano di separarsi, e tuttavia convivono, allora viene fuori quello spaventoso inferno, che fa ricorrere all'ubriachezza, alla pistola e al veleno, contro se stesso e l'uno contro l'altro" ¹⁷. Fedja anticipa la situazione ipotizzata da Pozdnyšev, salta la fase intermedia, giungendo alla stessa conclusione. E quando Pozdnyšev assolve la moglie, quale vittima inconsapevole delle tradizioni, dell'educazione, le motivazioni di questa innocenza non sono forse le stesse che portano all'assoluzione anche di Liza, la moglie di Fedja? "La colpa, in realtà, non era, beninteso di lei. Lei era, nè più nè meno, come tutte quante, come la maggior parte. Era stata educata come esige la situazione della donna nella nostra società, e perciò come vengono educate tutte senza eccezione le donne delle classi agiate, e come non possono non venir educate" (190). E il figlio che Fedja abbandona non è destinato alla stessa sorte dei figli di Pozdnyšev? "Già, i miei figlioli sono vivi, e vengono su da bravi selvaggi, tali e quali a tutti quelli che hanno intorno" (195). L'idea di Pozdnyšev di "fuggire da questa donna, di sparire, di partire per l'America" (207), tante volte accarezzata dallo stesso Tolstoj, è messa in pratica da Fedja nel modo più definitivo e irrevocabile. Anche nel racconto *Otets Sergij* (*Padre Sergio*) c'è una fuga dal mondo, pure definitiva e irrevocabile, e forse la spiegazione dell'atto senza speranza di Fedja Protasov può coincidere con quella che s'era data della con-

versione di Padre Sergio. “Se n’era data la spiegazione ch’egli si fosse fatto monaco per trovarsi più in alto di quelli che volevano dargli a sentire di star più in alto di lui. Ed era una spiegazione che coglieva nel segno. Facendosi monaco, egli dimostrava infatti di disprezzare tutto ciò che pareva tanto importante agli altri, e a lui stesso finchè era stato in servizio; e veniva a collocarsi su una nuova, così grande altezza, che avrebbe potuto guardarne dall’alto in basso quegli individui che prima invidiava...” (249-250).

7. In effetti la posizione di cadavere vivente, come nel caso della finta pazzia del pirandelliano *Enrico IV*, offre a Fedja possibilità insolite di giudizio e di denuncia. In quanto essere inesistente, egli può porsi davvero al di sopra e più in alto di chiunque e d’ogni cosa. Al giudice istruttore può dire tranquillamente in faccia verità negate agli altri:

Giudice istruttore - Il vostro stato, la vostra età, la vostra religione?

Fedja (tace, poi) - Non vi vergognate di chiedermi queste fesserie? Chiedetemi quel che ha importanza e non queste sciocchezze!

(...)

Giudice istruttore - Perché non rispondete? Sarà messo a verbale che l’accusato non ha voluto rispondere a questa domanda, e il vostro silenzio nuocerà a voi e a loro. E allora?

Fedja - Ah, signor giudice! Ma non avete vergogna? Perché vi intromettete negli affari degli altri?.. Siete superbo del vostro potere e per mostrarlo, tormentate non fisicamente, ma moralmente delle persone che sono mille volte migliori di voi... Voi, che lottate per la giustizia, e proteggete la morale... e voi, perchè il 20 di ogni mese intasate una moneta da venti copeche in ricompensa di queste porcherie, indossate l’uniforme e a cuore leggero fate il gradasso davanti a loro, persone di cui non valete il mignolo e che nemmeno vi ammetterebbero nel vestibolo di casa loro...

Giudice istruttore - Vi faccio condurre via...

Fedja - Ma io non ho paura di nessuno perchè sono un cadavere, e non mi potete far nulla... Come sareste buffo se non foste così ripugnante! (VI, 1, 4).

Intervenire in modo tanto pesante, anche sotto la maschera di un cadavere, nel campo di una delle istituzioni più sacre, il tribunale, poteva apparire provocatorio nel periodo di rappresentazione del dramma, l’anno 1911.

8. L’uccisione di Stolypin, avvenuta diciotto giorni prima della rappresentazione del *Cadavere vivente* non poteva certo avere cancellato l’atmosfera cupa di “reazione politica” e di oppressione che Aleksandr Blok aveva denunciato nel

1908 nell'articolo *Solntse nad Rossiej (Il sole sopra la Russia)*, scritto in occasione degli ottanta anni di vita di Tolstoj¹⁸. E difatti il critico del giornale odesita "Russkaja reč", considerò un grave oltraggio l'irrisione di giudici e tribunali. Ne rimase addirittura "sconvolto". "Sono sicuro, - scrisse nella sua recensione al dramma tolstoiano, - che se a vedere *Il cadavere vivente* fossero andati il generale Tolmačev o il presidente del tribunale di Odessa o il suo procuratore, essi si sarebbero persuasi della giustezza di quanto da me detto, poichè è impossibile supporre che i più alti rappresentati della legge, delegati dall'imperatore, possano ammettere ulteriore scherno ai danni delle leggi di Sua Maestà e della fede ortodossa di cento milioni di russi"¹⁹.

Ma era difficile, impossibile, ormai, contrastare il mito di Tolstoj. Come Fedja, il cadavere vivente, anche Tolstoj, da morto, era infinitamente al di sopra di tutti. Fedja, poi, è il portavoce di Tolstoj, ne è anzi l'ideale proiezione, l'*alter ego*. La loro identità è sottolineata da tutta una serie di uguaglianze, esterne ed interne. Il mondo cui appartiene Fedja è anche il mondo di Tolstoj; anche Fedja è scrittore, e legge a Maša (III, 2, 2) un suo racconto su temi di caccia; la crisi familiare di Fedja somiglia molto alla crisi familiare che segnò la vita di Tolstoj esattamente nel periodo in cui ideò e scrisse *Il cadavere*. La lettera che lo scrittore indirizzò alla moglie nella notte insonne del 18 maggio 1897 (di pochi mesi precedente il primo accenno al *Cadavere*)²⁰, nella tormentosa coscienza della sua relazione con Sergej Ivanovič Taneev, pianista e compositore, ormai di lunga data, è il nucleo fondamentale della storia di Fedja Protasov, del suo sacrificio. "La tua 'amicizia' con T. mi ripugna, e non posso sopportarla tranquillamente. Continuando a vivere con te in queste condizioni, accorcio e avveleno la mia vita. È da un anno ormai che non vivo. Tu lo sai. Te l'ho detto irritato e supplicante. Ho provato negli ultimi tempi il silenzio. Ho provato tutto, ma non è servito a nulla: l'"amicizia" continua, e vedo che sarà così fino alla fine. Non riesco a sopportarlo. È evidente che anche tu non puoi troncarlo; non resta che una soluzione: separarsi. Ne sono fermamente convinto. Bisogna solo trovare il modo migliore di farlo. E penso che la cosa migliore sia andarmene all'estero. Ma ci penseremo. Una sola cosa è certa: permanere nella situazione attuale è impossibile"²¹.

Tolstoj scrisse altre lettere dello stesso tenore in quell'insonnia notturna²². Ma all'estero non andò, non fece nulla, la situazione rimase la stessa. Egli trasferì su Fedja Protasov le decisioni che non aveva saputo prendere, e che prese poi alla fine della vita. In un dialogo che Fedja ha con la cognata Saša vi è un preciso accenno a ciò ch'egli non fece e che avrebbe dovuto fare: "Saša, mia cara, anch'io al tuo posto avrei fatto lo stesso... avrei tentato di rimettere le cose come stavano prima... ma al mio posto...: cioè se tu (per quanto sia strano) che sei una fanciulla cara e sensibile ti trovassi al mio posto, avresti fatto appunto ciò che ho fatto io, cioè ti saresti allontanata per non essere d'impedimento agli altri..." (II, 2, 5). E sempre in questo dialogo v'è anche un accenno

all'angosciosa sensazione di inutilità (“È vero che io sono il marito di Liza e il padre del suo bambino; ma con tutto ciò io là sono inutile...”), ch'è presente anche negli anni della relazione della moglie Sof'ja Andreevna con Taneev. Diario del 12 gennaio 1897: “Sono a tavola: e sento che io e la governante siamo tutti e due inutili, ed è per tutti e due una cosa ugualmente penosa”. E ancora il 21 agosto 1900, proprio nel periodo di stesura del dramma: “È strana la mia posizione in famiglia. Forse mi amano anche, ma io non sono loro necessario, anzi *encombrant...*” (54, 37).

9. Ci sono poi le “costanti” tipicamente tolstoiane: Beethoven, ad esempio. “Qualsiasi cosa io faccia, sento sempre che non è quella giusta, e allora mi prende un senso di vergogna... E solo quando bevo, me ne libero... E la musica. Non quella delle opere e di Beethoven, ma la musica degli zingari... Una specie di vita, di energia mi si versa dentro...” (III, 2, 4).

Vi è l'opinione diffusa che Tolstoj fu spinto alla composizione del *Cadavere vivente* dalla negazione del genio altrui. Agli inizi del 1900, il 27 gennaio, Tolstoj annotava infatti nel suo diario: “Sono andato a vedere *Zio Vanja* e ne sono rimasto indignato. Mi è venuta voglia di scrivere *Il cadavere*, ne ho buttato giù il piano” (54, 10). Una frase celebre che diede l'avvio ad un'intera serie di articoli dedicati ad una ipotetica polemica, ad una competizione di carattere artistico con la drammaturgia cechoviana. Il fatto è che a Tolstoj non era piaciuto soltanto *Zio Vanja*: a suo tempo non gli era piaciuto *Il gabbiano*, nè tanto meno gli erano piaciute *Le tre sorelle*. Lo stesso Čechov raccontò a Bunin del giudizio che Tolstoj aveva dato della sua opera in campo drammaturgico, in occasione di un loro incontro: “Non riesco a sopportare le vostre opere teatrali! Shakespeare scriveva male, voi ancora peggio!”²³.

Il rapporto di Tolstoj con i grandi dell'arte, passati e recenti, Shakespeare, Dante, Michelangelo, Beethoven, Baudelaire, Verlaine, lo stesso Čechov è al di fuori di ogni “tradizione”, di ogni schema, è in ogni caso il retaggio del Tolstoj moralista, del profeta del tolstoismo, non del Tolstoj artista. E forse la spiegazione semplicistica che Jurij Oleša ebbe a dare di tale rapporto ha un suo fondamento molto più profondo che non a prima vista. “Ascolto continuamente la *Nona* di Beethoven. Come potè Lev attaccare ques'opera, Lev con il suo amore per l'eroico, con il suo cielo sul moribondo Andrej? È la stessa cosa. Probabilmente per invidia, o meglio non per invidia, ma perchè voleva che non esistessero altre visioni del mondo oltre alla sua...”²⁴. La lotta in Tolstoj tra l'elemento artistico e quello dottrinale, didattico, fu la costante esistenziale che tormentò lo scrittore dal momento in cui decise di allontanarsi volontariamente dall'arte. Egli sempre e lucidamente seppe identificare i due momenti. A P.A. Sergeenko che gli chiedeva notizie sul suo *Cadavere vivente* raccontò: “Di recente camminando per l'Arbat, ho visto nella vetrina di una libreria antiquaria un'edizione

malridotta della *Sonata a Kreutzer*. E mi venne in mente che *La Sonata a Kreutzer*, *La potenza delle tenebre* e *Il cadavere* sono le uniche mie opere, nelle quali non mi sono proposto alcun fine didattico ed edificante, ma ho seguito esclusivamente l'emozione artistica". E aggiunse a proposito del personaggio di Fedja: "È un genuino tipo russo. Ubriacone, dissoluto, e nello stesso tempo ha un animo eccellente" ²⁵. Episodio che fu ricordato anche dallo stesso Tolstoj nel suo diario, con parole quasi uguali a quelle di Sergeenko: "Sono passato davanti ad una bottega di libri e ho visto *La Sonata a Kreutzer*. E mi sono ricordato che *La sonata a Kreutzer*, *La potenza delle tenebre* e *Resurrezione* anche, li ho scritti senza affatto pensare a predicare agli uomini, ad essere loro utile. (...) Non è la stessa cosa anche col *Cadavere*?" (54, 72).

Quanto gli costasse il voluto allontanamento dall'arte, lo testimoniano le annotazioni ch'egli affidò al suo diario proprio durante l'elaborazione del *Cadavere vivente*.

27 gennaio 1900: "Sono quasi due settimane che non scrivo. Sono andato a vedere *Zio Vanja* e ne sono rimasto indignato. *Mi è venuta voglia* di scrivere il dramma *Il cadavere*... (Il corsivo è mio. S.L.)".

6 aprile: "Adesso è sera. Serëža gioca e io mi sento chissà perchè intenerito fino alle lacrime e ho voglia di poesia. Ma in tali momenti non posso scrivere. Vivo non troppo male, continuo a fare lo stesso lavoro che mi ha chiuso l'accesso all'arte, e dell'arte ho nostalgia. Ne ho molta voglia".

23 giugno: "Ho una terribile voglia di scrivere cose artistiche..."

Ma la parentesi "artistica" viene subito chiusa, senza che il dramma sia nemmeno terminato. La volontà di Tolstoj ha il sopravvento. Lo scontro tra le sue due anime viene placato, ancora una volta, col sacrificio dell'arte.

21 agosto: "Ho scritto il dramma e ne sono assolutamente scontento. *Non ho coscienza che si tratti di una cosa di Dio* (Il corsivo è mio. S.L.)".

28 novembre: "Devo lasciar perdere il dramma *Il cadavere*".

Un ordine, un'imposizione a se stesso, cui Tolstoj aggiunge, a discolpa, il dovere di mantenere una promessa. L'ordine poteva anche essere trasgredito, un giorno o l'altro, la promessa no. Essa era una validissima giustificazione per abbandonare il manoscritto incompiuto in un cassetto. Tale opportunità si era presentata a Tolstoj quando, per motivi prettamente umanitari, acconsentì alla preghiera di non pubblicare l'opera che gli era stata rivolta dal figlio della donna sulla cui vicenda giudiziaria ²⁶ si basa il nucleo originario del dramma. Così Tolstoj raccontò ad Aleksandr Gol'denvejzer l'episodio: "È venuto a trovarmi il figlio della moglie dell'uomo da me descritto, poi lui, di persona. Il figlio a nome della madre mi ha chiesto di non pubblicare il dramma perchè ciò sarebbe stato per lei penoso, inoltre la spaventava il fatto che la storia potesse di nuovo venire fuori. Io, naturalmente, ho promesso. (...). Dopo il colloquio avuto con loro, il mio interesse per questo lavoro è venuto meno" ²⁷.

In realtà la visita di N. Gimer, così si chiamava il prototipo del *Cadavere*

vivente, sembra essere avvenuta nel periodo iniziale di stesura del dramma²⁸, e questo fatto lascia supporre che Tolstoj si creò artificiosamente, a bella posta, una scusa comoda per “lasciar perdere” un dramma, che oltre ad essere il segno di un cedimento spirituale e di una debolezza nei confronti dell’arte da lui abbandonata, riapriva ferite personali non ancora del tutto rimarginate e rischiava di provocare, dopo quelle sorte all’apparire della *Sonata a Kreutzer*, altre polemiche nell’ambito familiare²⁹.

¹) In quello stesso giorno fu anche pubblicato il testo del dramma, a cura di V.G. Čertkov. L’edizione, distribuita in duemila copie, fu esaurita nel giro di poche ore. Sempre il 23 settembre apparve nel giornale “Russkoe slovo”. La prima del *Cadavere vivente* doveva essere data in contemporanea al Teatro d’Arte di Mosca e all’Aleksandrinskij di Pietroburgo. Ma il Teatro d’Arte, che aveva pagato 10.000 rubli per i diritti della prima rappresentazione, si oppose. A Pietroburgo l’opera venne messa in scena quattro giorni dopo, il 28 settembre.

²) Cfr. A. ANIKST, *Teorija dramy v Rossii ot Puškina do Čechova*, Moskva 1972, pp. 538-552.

³) Cfr. K. LOMUNOV, *Dramaturgija L.N. Tolstogo*, Moskva 1956, pp. 362-63.

⁴) Il racconto è stato pubblicato in appendice al volume: I.L. Tolstoj, *Moi vospominanija*, Moskva 1969.

⁵) “Archiv Gor’kogo”, vol. IX, p. 124.

⁶) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v vos’mi tomach*, Moskva-Leningrad 1960-63, vol. VII, p. 138.

⁷) Cfr. S. LEONE, ‘La canzone del destino’ di A. Blok: una costruzione intellettuale, “Annali di Ca’ Foscari”, XX, 2, 1981.

⁸) N. VOLKOV, *Teatral’nye večera*, Moskva 1966, p. 327.

⁹) N. VOLKOV, *Mejerchol’d*, Moskva-Leningrad 1929, vol. II, p. 192.

¹⁰) L.N. TOLSTOJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva 1935-1958, vol. 47, p. 79. Le successive citazioni di Tolstoj sono tratte da questa edizione (in parentesi, nel testo, volume e pagina).

Il giudizio negativo sui poemi puškiniani verrà poi ribadito con maggiore durezza da Tolstoj negli anni 90: “I suoi poemi sono robaccia e non valgono niente”.

¹¹) Negli ultimi dieci anni di vita, ad esempio, Tolstoj non assiste più a spettacoli teatrali.

¹²) V. IVANOV, *Vstreči s Maksimom Gor’kim*, Moskva 1947, p. 79.

¹³) N. VOLKOV, *Mejerchol’d*, cit., vol. II, p. 200.

¹⁴) K. LOMUNOV, *Dramaturgija L.N. Tolstogo*, cit., p. 370.

¹⁵) A 22 anni Tolstoj s’era posto un itinerario di vita molto simile ai punti indicati da Fedja: “Sono giunto a Mosca con tre scopi: 1. Giocare; 2. Sposarmi; 3. Trovare un impiego”. (46, 52).

¹⁶) Anche Bortsov, personaggio di un bozzetto teatrale giovanile di Čechov, *Na bol’soj doroge (Sulla strada maestra)*, ricco signore abbandonato dalla moglie, si dà al bere, frequenta le bettole, medita il suicidio. Meno motivata, la sua evasione appartiene allo stesso tipo di quella di Fedja Protasov.

¹⁷) L. TOLSTOJ, *Quattro romanzi*, Torino 1977, p. 166. Le successive citazioni dalla *Sonata a Kreutzer* e da *Padre Sergio* sono tratte da questa edizione. In parentesi, nel testo, la pagina.

¹⁸) A. BLOK, *Sobranie sočinenij v dvenadsati tomach*, Leningrad 1936, vol. IX, pp. 165-167.

¹⁹) Cit. in K. LOMUNOV, *Dramaturgija L.N. Tolstogo*, cit., p. 361.

²⁰) Annotazione del 29 dicembre 1897: “Ieri per tutto il giorno mi si è venuto formando il dramma-commedia *Il cadavere*” (53, 172).

²¹) “Literaturnoe nasledstvo”, N. 37-38, Moskva 1939, p. 691.

²²) N. GUSEV, *K istorii semejnoj tragedii Tolstogo*, in “Literaturnoe nasledstvo”, cit., p. 682.

²³) I.A. BUNIN, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, Moskva 1965-67, vol. IX, p. 207.

²⁴) JU. OLEŠA, *Ni dnja bez stročki*, Moskva 1965, p. 253.

²⁵) "Literaturnoe nasledstvo", cit., p. 547.

²⁶) La vicenda venne narrata a Tolstoj nel 1897 da N.V. Davydov, presidente di tribunale a Mosca e suo amico: separata dal marito, da anni ormai, la signora E.P. Gimer voleva risposarsi. Ma la Chiesa s'era opposta al divorzio, e il marito, N.S. Gimer, s'era allora finto morto per rendere la libertà alla moglie. Ma l'inganno era stato scoperto. I due, condannati in un primo momento alla deportazione in Siberia, poi ad un anno di reclusione, s'erano visti in seguito condonata la pena.

²⁷) A.B. GOL'DENVEJZER, *Vblizi Tolstogo*, Moskva 1922, vol. I, p. 53.

²⁸) Cfr. L. TOLSTOJ, *Polnoe sobranie sočinenij*, cit., vol. 54, p. 445.

²⁹) È noto che il censore imperiale vietò dapprima, in quanto opera immorale, *La Sonata a Kreutzer* e il saggio che Tolstoj vi aggiunse in appendice. La moglie dello scrittore, Sof'ja Andreevna Bers, si appellò allora personalmente allo zar, ottenendo la pubblicazione dell'opera. Il suo intervento era volto ad annullare le voci di tensione riguardanti i suoi rapporti col marito, a confutare l'idea che *La Sonata* fosse opera autobiografica e che, soprattutto, fosse lei il prototipo della figura della protagonista.

MARÍA CECILIA GRAÑA

EL ONCE Y EL ESPEJO, MOTIVOS DE SIMETRÍA EN UN RELATO DE BORGES*

El tema de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Jorge Luis Borges, es el descubrimiento de un universo imaginario, cuya forma se constituye por la relación de dos motivos: el del espejo y el del número once. Estos cumplen una función estructural¹ dentro del relato y son las condiciones para que se elabore el proceso narrativo. Por medio de ellos se manifiestan los instrumentos de trabajo del narrador y entenderlos es participar de la construcción sistemática de la ficción.

El once y el espejo representan dos variaciones de las formas simétricas que se encuentran en el universo. El espejo duplica; pero el reflejo es un cuerpo distinto del original, algo nuevo. El once, número capicúa, no es de simetría especular sino de traslación respecto de un centro que está en el medio de los dos unos; multiplica, pues, el objeto originario. Ambos motivos representan operaciones literarias que consisten en duplicar y transformar, repetir y trasladar las cosas de la realidad.

Como motivo derivado de aquellos, se deduce otro de índole más teórica que argumental, y consiste en la condición de lo literario en el mundo real.

La literatura ocupa un lugar ambiguo en el relato pues se superpone a la palabra científica en su capacidad de modificar el mundo². Ilusiona de tal modo la realidad, que ésta tiene que adaptarse a lo escrito. Frente a Tlön, “la realidad cedió en más de un punto”³. El juego temático del sitio de lo literario dentro de lo real oscila entre suponer que lo primero es una copia, o un objeto más de lo segundo; esa ambigüedad se traduce en los *hrönir*⁴, cuya multiplicación era una de las incoherencias del Onceno Tomo, de allí que hayan “sido eliminados o atenuados en el ejemplar de Memphis” (p. 33).

Los elementos articuladores del cuento aparecen condensados en una frase:

Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres. Le pregunté el origen de su memorable sentencia y me contestó que *The Anglo-American Cyclopedia* la registraba, en su artículo sobre Uqbar. (p. 12).

Las hebras de este fragmento tejen el relato que se construye en la busca del origen de las palabras del heresiarca.

Aquellos procesos que representan los motivos del once y del espejo son la base para la fabricación de la ficción y asimismo generan ese universo interno que es el planeta Tlön, que se constituye al duplicar e invertir, al desplazar y transformar una información originaria.

Los procedimientos mentales con los que el narrador y su amigo buscan y descubren ese mundo imaginario, tienen la misma forma que la de los motivos del once y del espejo. La investigación del origen de la frase del heresiarca y el eludir morosamente la nada del fin del texto se efectúan por medio de la memoria (que repite y duplica al recordar siempre algo escrito) y del presagiar (la frase dice que los espejos y la cópula son “abominables”: la etimología del adjetivo es *ab-ominari*, es decir, presagiar), que traslada el pensamiento hacia el futuro ⁵.

Volvamos a la frase que llamaremos “matriz”. Por definición, cualquier declaración de un heresiarca resulta falsa pues está en contra de los principios de la ciencia y la teología (es decir, de la verdad). Si invirtiéramos, como hacen los espejos, la sentencia del heresiarca, ésta resulta cierta y los principios de la ciencia, falsos. Con esto queremos observar que si aplicamos a los detalles de la trama del texto borgeano el juego que la estructura, podemos demostrar su unidad significativa: al final del relato veremos, luego de que se haya invertido el proceso mismo de contar, que los sofismas de Tlön tienen su equivalente en las verdades científicas de la Tierra, que ceden en su autenticidad cuando otras nuevas las desplazan.

Más adelante en la narración, leemos que Bioy Casares encuentra el artículo sobre Uqbar. La ulterior transformación en literatura será aún más importante. Lo substancial es el *modus operandi*: cómo evoluciona la noticia de una doctrina, cómo se transforma la frase inicial en un cuento entero, cómo se produjo - usando el vocabulario del relato mismo - el *hrön*. Este es uno de los objetos que habitan el planeta Tlön, se duplica y constituye otros *hrönir* secundarios que se ajustan a las expectativas de las personas que los buscan. No solo eso, también se trasladan en el tiempo. Por ejemplo, “una semana de trabajo con la pala y el pico no logró exhumar otro *hrön* que una rueda herrumbrada de fecha posterior al experimento” (p. 29). En el interior del cuento el acento está puesto en la transformación de la realidad; lo que importa es escribir un palimpsesto, transformar un pre-texto.

Cuando el narrador y Bioy comprueban que la cita existe, el relato se pone en movimiento; comienza el trabajo real de contar, de dilatar la llegada del final, como lo hacía Scherezada. El cuento está dividido en dos partes y una posdata. El comienzo de la primera se caracteriza por la duplicación, por la partícula *re*: “reimpresión”, “releer”, “reconocer”. En el de la sección II, en cambio, predomina la carencia que se manifiesta en “menguante”, “irrealidad”, “muerto”, “fantasmal”, “desganado”, “viudo”, “sin hijos”, “excluye”, “omite”, “irrecupe-

rables”. Conjeturamos que ese sentimiento de falta o ausencia genera el deseo, motivador del impulso que llega a conformar el completo relato de Tlön. Tanto el narrador como el lector comienzan a adentrarse en otra zona, aunque textualmente todavía no predomine el 11 sino el 10 (“en el que doce se escribe 10”; “en el que sesenta se escribe 10” p. 16), es decir, uno y el vacío, uno y la nada. El motivo del once, que no es dos sino uno y lo otro, aparece en la segunda parte del cuento, luego de la muerte de Ashe en 1937, cuando Borges narrador encuentra un volumen de la Enciclopedia de Tlön.

El libro de 1001 páginas, con palabras repetidas en el lomo y la falsa carátula, es el oncenno tomo de la historia total de aquel planeta. Entre otras cosas, en él se habla de la duplicación de objetos extraviados, los *hrönir*. En Tlön existen *hrönir* de diversos grados pero subrayamos que “en los del undécimo tomo hay una pureza de líneas que los originales no tienen” (p. 29).

Como ejemplo de *hrön* el narrador elige, curiosamente, un lápiz que también sirve para duplicar: escribir o dibujar. La producción de los *hrönir* es metódica en el planeta del cuento. El relator considera que merece recordarse cómo se producen. En el proceso de descubrir un *hrön* vemos que se cambian las relaciones de causa y efecto y, sobre todo, está alterada la relación sujeto-objeto en la línea del tiempo. Los efectos aparecen dislocados, antes o al mismo tiempo que las causas pero, en virtud de una asociación de ideas, llamamos al primero *causa* y al segundo *efecto* y decimos que éste acontece porque se dio el primero. Estos objetos, representaciones de la voluntad y el deseo de que existan, tienden a su vez a crear unos de otros, como se crea un libro de otros libros. La virtud especial de los *hrönir* del undécimo grado se origina de su duplicidad - la condición de su esencia al ser objetos secundarios - y porque al pertenecer al oncenno grado forman parte con mayor sustancia de ese paradigma que es Tlön, realidad que espeja a otra, la Tierra. Además, la elaboración de un *hrön* “ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado que ahora no es menos plástico y dócil que el porvenir” (p. 30), al igual que se interroga el comienzo y se cambia el final de un cuento a medida que se lo escribe.

Luego del descubrimiento de un volumen de la historia de Tlön, el cuento continúa desarrollándose por la repetición de las acciones indicadas en la frase matriz. Se presagian temas o motivos que se tratan más adelante en el texto, o se vuelve a los del comienzo transformando nuestra lectura de lo que ya está escrito. Con estos saltos hacia atrás o hacia adelante se afirma la existencia del pasado y del futuro, del origen y la muerte, lo que vale para aumentar las contradicciones e interpretaciones del presente. Por ejemplo, Alfonso Reyes propone abominablemente, “que entre todos acometamos la obra de reconstruir los muchos y macizos tomos que faltan: *ex ungue leonem*” (p. 18). Este desplazamiento hacia adelante tiene su contraparte en otro hacia atrás, el tema “nos retrae al problema fundamental: ¿Quiénes inventaron a Tlön?” (p. 18). Cuando leemos: “Los idiomas del hemisferio boreal de Tlön poseen todos los nombres de las len-

guas indoeuropeas y otros muchos más (p. 21), esas lenguas indoeuropeas y terrestres, nos desconciertan por familiares y, con un cierto escalofrío, atisbamos lo por venir en el texto. Los desplazamiento pendulares se ponen de manifiesto en los más insólitos lugares del cuento: luego que finaliza la historia de Tlön, hay una “Posdata de 1947”, cuya fecha es posterior a la primera edición de *Ficciones* (1944) en la que aparece; el narrador la introduce con estas palabras: “Reproduzco el artículo anterior, tal como apareció en la *Antología de la literatura fantástica*, 1940” (p. 30), previa a *Ficciones*.

Más adelante, el relator dice que ha encontrado una carta dentro de un sobre que estaba en un libro que había sido de Herbert Ashe. Este juego de cajas chinas repite el comienzo de “Tlön, Uqbar...” sin embargo, a pesar de la apariencia de un nuevo principio, el cuento está llegando a su fin porque, si al empezar se planteó el enigma de una frase, ahora “la carta elucidaba enteramente el misterio de Tlön (p. 13). Si antes se plantearon hipótesis sobre un texto, ahora, por medio de otro se corroboran. Comienza, pues, la inversión, el reflejo total del relato.

Agrega el narrador: “Hacia 1942 arreciaron los hechos. *Recuerdo* con singular nitidez uno de los primeros y me parece que algo sentí de su carácter *premonitorio*” (p. 33, el subrayado es mío). Esta vez, del vaivén de esas dos palabras de la matriz, de su conjuro, aparece la brújula y la única manera de reconocer su origen (ficticio) es a través de las letras que pertenecen a uno de los alfabetos de Tlön. Luego, cerca del cadáver de un muchacho que venía de la frontera aparece el cono, el único elemento de Tlön que *no se lee* dentro del relato, pero que se reconoce por las lecturas en la Enciclopedia: es la imagen de la divinidad en ciertas religiones de aquel planeta. Por lo que el narrador ha leído sabemos que Tlön es un lugar imaginado; ahora sugiere la idea de que existe realmente. Comienza por demostrar su propia impresión de “asco y de miedo” cuando toca el cono; y, luego de introducir la duda en los lectores, se retira (“Aquí doy término a la parte personal de mi narración” p. 34) para que aquellos puedan adivinar esa realidad “atroz y banal” de la que se habló al principio. En este aspecto se produce un retorno a los motivos del espejo y del once, de la duplicación invertida y de la repetición desplazada. Borges escritor nos hace entrar junto con su doble (el narrador) dentro del espejo, y allí debemos adaptar nuestro pensamiento a la realidad imaginaria (Tlön) considerándola como falsa. La situación se altera cuando el narrador - que se mueve junto con nosotros en una realidad común - trae un objeto cuya materia es desconocida (no se puede leer) en ese mundo narrativo. Al dar fin a la parte personal de su relato nos deja abandonados del otro lado del reflejo. Por eso reaccionamos frente a su invención como si lo hubiésemos hecho frente a algo verdadero. La ficción, dentro de la realidad del cuento se somete a un reconocimiento con ella y resulta cierta. El procedimiento es repetido por el lector quien de golpe se ve sorprendido en una vasta y doble extensión ⁶. Esta experiencia final es siniestra, es decir, familiar y extraña a la

vez; se enlaza con la que Borges y Bioy ficticios querían crear en los posibles lectores de una futura novela que habían de escribir.

Tlön, orbis tertius, el tercer planeta después del sol, como la tierra, es un cosmos de letras como el de los cabalistas, creación de leyes humanas que ha servido para sustentar el universo caótico; este simulacro de nuestro mundo es una invención como la del espejo: parece igual a la realidad pero en verdad es algo diverso, una ilusión. La inquietud que le provocan los espejos al narrador proviene del temor de pensar que, en ese universo simétrico, el lugar real, sea, en cambio, el falso ⁷.

Luego del descubrimiento de la Enciclopedia se propaga la noticia de Tlön: en las escuelas comienza a enseñarse la exactitud de aquel planeta que está fundiéndose con el nuestro. El mundo finaliza por ser una representación para vencer a la muerte, pero esa figura del universo es tan contingente como la real ⁸.

“Ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre - ni siquiera que es falso” (p. 36).

La insegura estabilidad de esa cultura se apoya en la desconocida esencia de su existencia, por eso se intenta explicar su origen y de cada dilucidación surge un nuevo mundo: “Si nuestras precisiones no erran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön” (p. 37). Volvemos a encontrar el desarrollo hacia el motivo del once (como lo fue la primera parte del cuento hasta el descubrimiento del Onceno Tomo): en esos “100 años” o “100 tomos” está la creencia de poseer solo a 1, al Único, a la Verdad. Hasta que surge la incertidumbre de si Uno no es un Golem, la criatura imperfecta, el estado sin forma. En la frase, con la repetición (*cien* años, *cien* tomos) y el desplazamiento (“de aquí a”) vuelve a aparecer la imagen de la simetría de traslación que se representa en la figura del número 11. Nos encontramos, pues, con el uno y el otro uno. Si el Uno termina siendo un Golem o la Primera Enciclopedia de Tlön, el Otro es Adán que se presenta como la fuerza del universo que él resume, al igual que la Segunda Enciclopedia del falso planeta. Entonces podrá decir un nuevo narrador como el de ahora: “Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden ... para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?” (p. 36).

Antes de que concluya la posdata del cuento, el narrador ante la proximidad de la página en blanco, intenta duplicarse (“Bioy y yo”, “Amorim y yo”) para evitar la nada. Más adelante repetirá dos veces *Yo* (“Yo no hago caso, yo sigo...” p. 37); pero es en vano pues lo hace en “los quietos días del Hotel Adrogué”, donde se padece de irrealidad en vida. Aunque allí también están los espejos que lo multiplican todo. Entre ellos, Borges narrador se dedica a observar “una indecisa traducción quevediana ... del *Urn Burial* de Browne” (p. 37). Se concluye formando un oxímoron con la cuna (“ur”) y la sepultura (“urna” ⁹, “burial”) cuyos términos están espejados. Coherentemente con la trama y los

motivos estructuradores de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, el narrador queda suspendido en el escrito vaivén indeciso de dos orígenes y dos muertes.

*) Este trabajo fue presentado en el *VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Venecia, 25-30 de agosto de 1980.

¹) Jaime Alazraki ya ha enfocado la figura del espejo como diseño organizador de los cuentos borgeanos. Advierte que “los textos funcionan como un espejo que invierte o revierte imágenes ya advertidas, pero además esas imágenes se repliegan y vuelven sobre sí mismas en busca de su propia reflexión: *lo visible no es sino reflejo de lo invisible*”, en *Versiones. Inversiones. Reversiones* (Madrid: Gredos, 1977), p. 11. Nuestro análisis parte desde ese punto de vista para enlazarse con el motivo del once, que lo complementa.

²) Por ser Tlön un planeta idealista, sus habitantes descreen de la ciencia y la homologan a la literatura. En la realidad del cuento, Tlön, una invención fantástica, ofrece lo que la ciencia terrestre se propuso encontrar a partir del siglo XVII: un método de conocimiento capaz de organizar y sistematizar coherentemente el universo. Los fundadores de Tlön son una parodia de las primeras sociedades que se ocuparon de construir la ciencia moderna: la Royal Society de Londres, la Académie Royal de Sciences en Francia o la Accademia del Cimento florentina. Además, en el contexto del cuento se enlazan Francis Bacon - con los experimentos y el método inductivo - junto con la deducción sistemática de Descartes (recordemos la investigación arqueológica de Tlön, en la que los excavadores debían buscar objetos que les habían sido mostrados en fotografías “de fecha posterior al experimento” p. 29).

³) Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires: Sur, 1944), p. 35. La paginación de las citas en el texto seguirá esta edición.

⁴) Silvia Molloy ha precisado el movimiento pendular de lo literario y lo real en la obra de Borges: “[E]l texto borgeano, a la vez que se sabe parte de ese conjunto escrito, juega continuamente - como quien juega para conjurar - con lo que estaría más allá o más acá, de ese conjunto escrito. Como si los ‘objetos verbales’ convocados y asentados por el hombre pudieran incidir, al igual que las fabricaciones verbales de Tlön, incidir como objetos no verbales, dotados de plena materialidad en un ámbito que sobrepasa la letra del texto”, en *Las letras de Borges* (Buenos Aires: Sudamericana, 1979), p. 142.

⁵) La crítica literaria (Auerbach, Frye, Spitzer, Hamon - ver este último en “Un discours contraint”, *Poétique* No. 16 (1973), p. 424) ha subrayado que el hecho de que un escritor remita a lo ya dicho y prediga lo que ha de contar es un procedimiento que resume las características de la realidad histórica y se relaciona específicamente con la sintaxis de un texto. Desde este punto de vista, este movimiento narrativo se asocia con los procedimientos del realismo literario: se intensifica la información elegida con una forma que procura abarcarla en su totalidad. En el cuento de Borges este recurso está en función de colaborar con la verosimilitud del relato - ya que nos movemos dentro del género de lo fantástico - y es un elemento de importancia para jugar ambiguamente con el enlace entre la ilusión y la realidad. Pero sobre todo, esta acción pendular en la busca de la memoria o de la premonición, es siempre generadora de otra porción de texto, posee un carácter genético.

⁶) La crítica ya se ha ocupado de analizar e interpretar esta duplicación del orbe en Borges. Por ejemplo, Jaime Alazraki en “Tlön y Asterión. Anverso y reverso de una epistemología”, *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana*, comp. Helmy Giacomani (San Juan: Puerto Rico ediciones, 1973) expresa que “hacia el final entendemos que su irrealdad [de Tlön] es nuestra realidad, e inversamente, que nuestra realidad, lo que hemos definido como nuestra realidad no es menos ficticia que Tlön” (p. 179).

⁷) Ana María Barrenechea aclara la amenaza que se asocia con el motivo del espejo en la literatura y, en particular, en la obra de Borges: “El espejo guarda en su reflejo empañado una constante su-

gestión de irrealidad y de poesía que suelen enriquecerse ... con alusiones a los arquetipos platónicos, a la creencia popular en el doble y en los espejos mágicos, a la idea gnóstica de que el universo es una copia invertida del orden celeste, a la deformación monstruosa, a la multiplicación infinita de sus superficies enfrentadas. Pero insinúe o no cualquiera de estos aspectos, siempre basta su sola presencia para sentir la disolución que nos amenaza”, en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires: Paidós, 1967: p. 175). Agreguemos que según Freud el crear dobles - hombres, animales, cosas, mundos - fue originariamente, una protección contra la muerte y el caos; pero cuando el ser humano superó ese estado, el doble como idea revirtió su aspecto y se transformó en un precursor de la muerte, en una fuente de terror (en “The Uncanny” *The Complete Psychological Works*, Vol. XVII: 1917-19. London: n.e., 1962). Los espejos tienen algo de monstruoso pues, al recordar ese otro lado que sirvió para negar el poder de la nada, sitúan en la desolación de los orígenes: el *ur* que vemos repetirse fonológicamente en diversas palabras del cuento. (“Ural”, “Ursprache”, la primera y última letra de “Uqbar”, “urn”, - aunque aquí esté insertado en una palabra que connota la muerte -, o los objetos “ur” producidos por la sugestión y la esperanza).

⁸) Michel Butor define nuestro universo cultural de manera semejante a la de Borges: “El mundo en su mayoría, aparece ante nosotros solo a través de su intermediario, de lo que se nos dice sobre él: conversaciones, lecciones, diarios, libros, etc. No tardará mucho antes de que lo que veamos con nuestros ojos, lo que escuchemos con nuestros oídos tome su sentido solo dentro de ese contexto ... A cada momento estamos obligados a interponer en nuestros relatos una distinción entre lo real y lo imaginario, una frontera porosa e inestable que constantemente retrocede; porque lo que consideramos ‘realidad’ ayer, la ciencia de nuestros abuelos, que parecía verdadera en sí misma, hoy la reconocemos como imaginaria”, en *Inventory* (New York: Simon and Schuster, 1968), pp. 15-16. La traducción es mía.

⁹) El libro de Browne analiza la palabra “urna” y el simbolismo del artefacto, el cual encierra la paradoja - como tantos símbolos con doble y antagónico sentido - de condensar la idea de la muerte y la de la vida eterna.

TERESA M. ROSSI

UNA CALA EN LA *ESCRITURA* TERESIANA:
EL SUSTITUTO REFERENCIAL CLÍTICO

1. La *escritura* teresiana que se consideró desde el principio como un acto peculiar de comunicación ¹, ha seguido reconociéndose tal al compás del desarrollo de la lingüística científica. Esta peculiaridad, advertida antes por la intuición de unas lecturas subjetivas, es la misma que hoy va quedando delineada en sus contornos por el análisis de su condición lingüística, análisis que se ciñe objetivamente a una lectura filológica ². A esta operación me he propuesto contribuir con el modesto cornadillo de delinear en la *escritura* teresiana el empleo del sustituto referencial clítico ³.

2. Como espécimen por rastrear he preferido a una problemática selección de las diferentes obras una obra entera, para evitar con su examen sistemático la relatividad de un muestrario antológico ⁴. He escogido el *Libro de las fundaciones*, la obra en que Santa Teresa deja documentada su segunda vocación, la de reformadora, porque, siendo la crónica contemporánea a los acontecimientos que relata, presupone una redacción inmediata, casi de diario de viaje, y, por eso mismo, bien puede considerarse un ejemplo de la *escritura* espontánea y directa de la Santa, una *escritura*, además, que nace de una labor de redacción continuada a lo largo de nueve años, desde 1573 hasta 1582, poco antes de morir la Santa. También he escogido el *Libro de las fundaciones* porque presenta las diferentes modalidades estilísticas de la *escritura* teresiana; efectivamente la obra, si, por ser en su contextura una crónica bien apegada a la realidad, entra de lleno en el ámbito narrativo-documental, no está falta de desahogos íntimos y sugerencias tanto devocionales como comportamentales que la acercan a los ámbitos propiamente autobiográfico, místico y doctrinal de la restante producción.

He dirigido mi curiosidad al uso del sustituto referencial clítico porque por aquel entonces de la historia del castellano, cuando la lengua consumaba su

honda evolución, fue uno de los rasgos, si no el rasgo gramatical más en ebullición. Recuerdo a este propósito con Rufino J. Cuervo el capítulo “La manera de escribir en castellano para corregir los errores generales en que todos casi yerran”⁵, que la perplejidad de un valenciano, Juan Martín Cordero, a mediados del siglo XVI dedicaba a la defensa de la distinción etimológica de los casos (*lo* en caso directo y *le* indirecto). Esta flexión había sufrido un primer desajuste en el castellano medieval, cuando al único resultado etimológico *lo* masculino y neutro, procedente de *illum* e *illud*, se acompaña esporádicamente la distinción semántica de *le* masculino personal y *lo* masculino no-personal y neutro⁶; más tarde, a partir del siglo XV, el desajuste se acentúa con la oposición tajante de *le* masculino personal y no-personal y *lo* neutro, la cual se impone en el siglo XVI, mellando la flexión de los casos y determinando reacciones como la de Juan Martín Cordero, no a caso valenciano. En la segunda mitad del siglo, cuando Castilla la Vieja impone su norma lingüística, el desajuste se extiende, incluso, a la flexión causal del sustituto referencial femenino (*la* en caso directo e indirecto) y a comienzos del siglo siguiente aparece gramaticalizado en la obra del maestro Gonzalo Correas, catedrático de Salamanca⁷.

Es ésta la época en que el empleo de los sustitutos referenciales clíticos más se aparta de la herencia latina, pero, por no imponerse un claro patrón substitutivo resulta casi siempre un empleo arbitrario y no sistemático. De allí mi curiosidad por averiguar la modalidad de este empleo en la *escritura* teresiana.

3. Empiezo a presentar los datos de la *cala*⁸ con una distribución y relativa evaluación de conjunto; de 2215 sustitutos rastreados la cantidad mayor, 1405, pertenece al caso directo, siendo 810 los de caso indirecto. Es sumamente interesante comprobar que dentro de los sustitutos de caso directo el sustituto *lo* de género neutro se lleva un porcentaje dos veces superior con respecto al sustituto masculino *le* y femenino *la*, considerados por separado. Su superioridad numérica apunta una de las peculiaridades de la *escritura* teresiana, la de proceder por referencias a conceptos antecedentemente expresados; en efecto, hemos comprobado que el sustituto neutro *lo* en 396 casos tiene como referencia un enunciado, en 61 el pronombre indefinito *todo* y en 59 un predicativo.

Podemos aseverar que la *escritura* teresiana emplea el sustituto *lo* sistemáticamente para la concordancia referencial neutra, porque solo hemos encontrado dos desvíos ciertos, o sea dos casos en que *lo* introduce una concordancia de masculino gramatical⁹ y seis solo probables, ya que según mi lectura también pueden considerarse sustitutos de enunciado¹⁰.

El sustituto *le* está sistemáticamente reservado en caso directo a la concordancia referencial masculina, y precisamente con 160 casos de masculino natural (o referencia personal) y 109 casos de masculino gramatical (o referencia no-personal); asimismo resulta sistemática para el sustituto *la* la concordancia refe-

rencial femenina, repartida en 174 casos de femenino natural (referencia a persona) y 223 casos de femenino gramatical (referencia a ente inanimado). El empleo de *le* y *la* que acabamos de resumir no presenta desvíos ni casos dudosos; así que en la *escritura* teresiana la repartición de los tres sustitutos *lo*, *le*, *la* según los tres géneros es rigurosa.

En plural, donde cae la triple oposición genérica, el caso directo presenta el paradigma etimológico: *los* y *las* como plurales respectivamente de *le* y *la*; su uso es sistemático en cuanto sobre 50 *los* con la concordancia de masculino natural solo encuentro un desvío hacia el plural *les*, si establezco bien la referencia ¹¹, y sobre 33 *los* empleados en la concordancia de masculino gramatical también se da un solo desvío, siempre con *les*, si es que acierto con la referencia ¹²; asimismo de 73 *las* para la concordancia de femenino natural y 55 *las* de femenino gramatical solo anoto un desvío de *les* en lugar de *las* femenino natural, que, sin embargo, merece comprobarse ¹³.

Se colige de este recuento de los sustitutos referenciales de caso directo que la *escritura* teresiana respeta rigurosamente un paradigma de oposición de géneros, usando en singular *le* para la referencia masculina, *la* para la femenina, *lo* para la no-masculina y no-femenina y en plural *los* para la masculina y *las* para la femenina. El paradigma, por supuesto, no es ninguna innovación de la *escritura* teresiana, al contrario, refleja el resultado de un desarrollo que, como aclaré arriba, empezó desde el castellano medieval; sí es peculiar de la *escritura* teresiana el empleo sistemático de este resultado.

El sustituto *le* en caso indirecto ¹⁴ se emplea 287 veces con referencia masculina de persona y 2 veces de ente inanimado, sin que se registre desvío alguno; en cuanto al sustituto femenino en caso indirecto, el afán de establecer la oposición genérica masculino *le* y femenino *la* lleva la *escritura* teresiana a usar alternativamente los sustitutos *le* y *la* tanto para la concordancia de femenino natural como para la de femenino gramatical. Los datos numéricos de la alternancia son 232 *le* y 71 *la*, ambos para la concordancia de femenino natural, y asimismo 6 *le* y 4 *la* para la de femenino gramatical.

En plural la alternancia llega, incluso, al sustituto referencial masculino (*les* y *los* en caso indirecto) y es fácil encontrar la motivación del uso alternativo de *los* en la analogía con el masculino plural del caso directo; así junto con 88 *les* empleados para una concordancia de masculino natural registramos para la misma 8 *los*; para la concordancia de masculino gramatical sólo tenemos un sustituto y es *les*. La alternancia, obviamente, al par que en singular, se da con los sustitutos femeninos plurales, que son 77 *les* de referencia personal, más un caso dudoso ¹⁵, así que son 77 más 1 y 27 *las*, en realidad 26 si se corrige mi resolución de considerar caso indirecto uno de los dos regímenes de *enseñar* ¹⁶. Las dos formas también se dan con los sustitutos femeninos de referencia no-personal y son 3 *les* y 3 *las*.

Antes de cualquier evaluación de la alternancia de los sustitutos en caso indirecto, habrá que dejar constar que los predicados que rigen las formas con distinción genérica *la, los, las* se repiten entre los que rigen las formas etimológicas *le y les*, y son en la mayor parte lexemas verbales¹⁷, sin que falten las frases verbales¹⁸. De los datos señalados arriba inferimos cierta resistencia en la *escritura* teresiana a deshacerse de la forma etimológica *le y les* y, a la vez, el afán de introducir la distinción genérica que aquélla no presupone. Resistencia y afán, por supuesto, reflejan ambos una fase del desarrollo del paradigma etimológico del sustituto referencial en el caso indirecto; sin embargo, aquí interesa poner de relieve que el hecho de haber reflejado la *escritura* teresiana la alternancia comprueba la misma disposición a marcar genéricamente el sustituto que le notamos en el uso del paradigma en caso directo.

4. Según la modalidad del empleo del sustituto referencial, tal como la hemos podido establecer, debemos de reconocer a la *escritura* teresiana la peculiaridad de la diferenciación sistemática de los géneros en el caso directo y de su amplia acogida en el caso indirecto (para la referencia femenina 75 *la* frente a 238 *le* presuponen más de la tercera parte), peculiaridad que se configura como el esmero de consolidar la sustancia nocional de unas formas vacías de la lengua. La *escritura* teresiana, privilegiando la diferenciación genérica de los sustitutos referenciales, a mi manera de ver, comprueba, una vez más, su pretensión fundamental: la de ser accesible; si luego el resultado de esta pretensión es concomitante con el habla castellana puede considerarse una contingencia.

5. Apéndice

Caso directo			Caso indirecto		
<i>lo</i>	enunciado	396			
		2			
		6			
<i>lo</i>	<i>todo</i>	61			
<i>lo</i>	predicativo	59			
<i>le</i>	masc. nat.	160	<i>le</i>	masc. nat.	287
<i>le</i>	masc. gram.	109	<i>le</i>	masc. gram.	2
<i>los</i>	masc. nat.	50			
		1 <i>les</i>			
<i>los</i>	masc. gram.	33			
		1 <i>les</i>	<i>les</i>	masc. nat.	88
			<i>los</i>	masc. nat.	8
			<i>les</i>	masc. gram.	1
<i>la</i>	fem. nat.	174			
<i>la</i>	fem. gram.	223	<i>le</i>	fem. nat.	232
			<i>la</i>	fem. nat.	71
			<i>le</i>	fem. gram.	6
			<i>la</i>	fem. gram.	4
<i>las</i>	fem. nat.	73			
		1 <i>les</i>			
<i>les</i>	fem. gram.	55	<i>les</i>	fem. nat.	77
					1
			<i>las</i>	fem. nat.	26
					1
			<i>les</i>	fem. gram.	3
			<i>las</i>	fem. gram.	3
		1405			810
					2215

Clave de los párrafos

1. Propósito
2. Razón
3. Datos y su evaluación
4. Consideración final
5. Apéndice

¹) Aludo, obviamente, al juicio que fray Luis de León expresa en la carta dedicatoria a la M. Ana de Jesús, carta que prologa la edición príncipe de las obras de S. Teresa que él cuidó, estableciendo el que fue durante siglos el *textus receptus* teresiano (Salamanca, 1588); de la carta dedicatoria tomo prestado el término *escritura*.

²) Para la descripción bibliográfica y un ejemplo de este análisis cfr. V. García de la Concha, *El arte literario de S. Teresa* (Barcelona, 1978).

³) Específico como sustituto referencial el pronombre personal de tercera persona para recalcar la distinta sustancia nocional que cobra en el discurso con respecto a los de primera y segunda persona, más propiamente sustitutos personales.

⁴) Es parcial el ámbito del sondeo teresiano (los seis primeros capítulos del *Libro de su vida*) que J.R. Cuervo efectúa para el cómputo de los clíticos en el Siglo de Oro; cfr. su “Los casos enclíticos y proclíticos del pronombre de tercera persona en castellano” *Romania* XXIV (1895) 95-113 y 218-265.

⁵) Son los fols. 118-119 de *Las quejas y llanto de Pompeo* (Amberes, 1556).

⁶) Para sus motivaciones, diferentes y concomitantes, de fonética sintáctica, morfología, sintaxis y semántica cfr. R. Lapesa, “Sobre los orígenes y evolución del leísmo, laísmo y loísmo” en *Festschrift Walter von Wartburg* (Tübingen, 1968) I, 523-551.

⁷) “Digo, pues,... que el masculino *le* tiene dos plurales: *les* para dativo solamente y *los* para acusativo, más frecuente, y alguna vez para dativo; y *le, les, los* es masculino, *la, las* femenino, *lo* neutro y refieren antecedente de tercera persona en su género y número y ellos an de estar en dativo o acusativo”, Gonzalo Correas, *Arte de la lengua castellana* edic. de E. Alarcos García (Madrid, 1954), cap. XXXII, págs. 187-88.

⁸) Su resumen esquematizado viene en el “Apéndice”.

⁹) Para facilitar la consulta cito de la edición manual de las *Obras completas* Transcr., introd. y notas de Efrén de la Madre de Dios (Madrid, 1967, 2ª), cuyo texto he cotejado con la ed. anterior de J.M. Aguado (Madrid, 1940) y la siguiente de M. Mancini (Madrid, 1970).

¹) se puso en hábito honesto... Dijo a sola su madre... Por su padre no osava, y fuese así a la iglesia, porque como la huviesen visto en el pueblo, no se *lo* quitasen; c. 22 parr. 10, pág. 577 col. 1.

²) vino nunca *lo* bebió, c. 28 parr. 27, pág. 603 col. 2.

¹⁰)

³) pierde ella su regalo y *lo* tiene por bien perdido, c. 5 parr. 5, pág. 257 col. 2 ¿el regalo o haber perdido el regalo? v.i. 6).

⁴) son tantas las invinciones que busca este humor para hacer su voluntad, que es menester buscarlas para cómo *lo* sufrir y gobernar c. 7 parr. 1, pág. 536 col. 1 ¿el humor o buscar el h.t.i.? Recuerdo que poco antes y poco después el sustituto *le* introduce la referencia de *humor*.

⁵) las que mucho habían dicho a el padre visitador apostólico que entrarían..., después les debía parecer mucho el rigor y que no *lo* podían llevar, solo una...entró c. 25 parr. 2, pág. 587 col. 1 ¿el rigor. entrar allí o *lo* es propio de una frase lexicalizada como “pasarlo”?

⁶) porque, dejada la obligación que tenía por serlo, amávale muy tiernamente, y devíasele bien devido. c. 28 parr. 2, pág. 599 col. 1 ¿el amor o amarle tiernamente? v.s. 3).

⁷) me llevó cartas del ayuntamiento...que iba a negociar conmigo admitiese para monesterio nueve mujeres...A mí me pareció cosa que en ninguna manera convenía admitirla...y así me determiné a despedirlo del todo. Para esto quise primero hablar a mi confesor...Como vio las cartas y entendió el negocio, díjome que no *lo* despidiese, sino que respondiese bien...Yo lo hice así que no lo admití del todo ni lo despedí. c. 28 parrs. 8-9-10, pág. 600 cols. 1-2. He copiado todo este contexto porque no me inclino a considerar *lo* de “no lo despidiese” sustituto del sustantivo masculino *negocio*,

sino del concepto que resume: “admitir para monesterio nueve monjas”, y que antes y después también se indica con *lo*.

⁸) había estado ocho años en aquella cueva...pasando con las hiervas del campo y raíces; porque como se le acabaron tres panes que le dejó el que fue con ella, no *lo* tenía hasta que fue por allí un pastorcico. Este la proveía de pan y harina, que era lo que comía. unas tortillas cocidas en la lumbre, y no otra cosa. c. 28 parr. 27, pág. 603 col. 1-2 *icatáforico* de *pan* o *anáforico* de “más pán”, una vez que “se le acabaron tres panes?”

Copio dos textos más con el sustituto *lo* cuya referencia es ciertamente un enunciado, pero cuya función resulta de caso indirecto, aunque puede considerarse de caso directo como régimen del verbo correspondiente a la frase verbal empleada en el predicado:

⁹) fui importunada que...hiciese una fundación y monesterio. Yo no *lo* había mucha gana, c. 20 parr. 1, pág. 569 col. 1 y

¹⁰) venido el tiempo que la querían casar, ella no quería ní *lo* tenía deseo. c. 20 parr. 5, pág. 570 col. 2. De todas maneras no mellan el recuento del uso del sustituto *lo* para una concordancia de género neutro.

¹¹) Que a costa de los pobres hijos quieran sustentar sus vanidades y quitar a Dios...las almas que quieren para sí y a ellas un tan gran bien, que aunque no huviera el que ha de durar para siempre - que *les* convida Dios con él - es grandíssimo verse libre de los cansancios y leyes del mundo, c. 10 parr. 9, pág. 543 col. 2 - a los hijos -.

¹²) Pues las posadas, como no se podían andar las jornadas a causa de los malos caminos, que era muy ordinario anegarse los carros en el cieno, habían de pasar de unas bestias a el otro para sacralles. c. 31 parr. 17, pág. 620 cols. 1-2 - los carros -.

¹³) Haylas allí tan buenas...que todo lo llevan con alegría. Plega a Su Majestad esto *les* lleve adelante, c. 19 parr. 11, pág. 569 col. 2.

¹⁴) La función de caso directo del masculino *le* dificulta el deslinde de la misma forma en caso indirecto; he salvado semejante anfibología ajustándome al régimen que resulta el más representativo de la *escritura* teresiana. Para establecerlo también he consultado H. Keniston, *The Syntax of Castilian Prose* (Chicago, 1937), donde se compulsa *La vida de la madre Teresa de Jesús*.

¹⁵) Devía ser cosa que tenía tratada con esta señora, que es la que *les* ayudó para la fundación. c. 27 parr. 1, pág. 593 col. 1; para *ayudar* intrans. cfr. también R.J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen* (Bogotá, 1953) pág. 823 col. 2 - a las tres doncellas -.

¹⁶) Criávalas muy honestamente, enseñándolas todas las cosas de virtud. c. 20 parr. 4, pág. 570 col. 2 - a sus hijas -.

¹⁷) Llamé con disimulación a una hermana...para provar su obediencia y dijela que fuese a sembrar aquel cogombro...Ella me preguntó si le había de poner alto u tendido; yo *le* dije que tendido. c. 1 parr. 3, pág. 518 col. 1. El ejemplo que he escogido por ir la alternancia seguida, no deje sospechar que en la distribución de las dos formas influya la enclisis y proclisis.

¹⁸) *la* hiciese tan grandes mercedes, c. 28 parr. 22, pág. 602 col. 1.
le hacía Dios grandes mercedes, c. 26 parr. 6, pág. 590 col. 2.

ENRICA VILLARI

JULIA DE ROUBIGNÉ DI HENRY MACKENZIE:
UN ROMANZO DI AVANGUARDIA DEL 1777 IN SCOZIA

Julia de Roubigné è un romanzo epistolare che narra rousseauianamente ¹ le premesse e la vicenda di un infelice triangolo amoroso, sullo sfondo della decadenza economica dell'antica famiglia de Roubigné. Julia rinuncia a Savillon e all'amore nato nell'adolescenza e sposa, non amandolo, il conte di Montauban, assecondando così il desiderio paterno. In un crescendo di *pathos* la storia si affretta poi ad un epilogo tragico di sapore shakespeariano ²: Montauban uccide Julia convinto della sua infedeltà; quindi, scoperta la sua innocenza, si dà la morte lui stesso.

A questo terzo ed ultimo romanzo di Henry Mackenzie è toccata la sorte non felice delle opere cosiddette minori di un autore oggi a sua volta quasi dimenticato; e che fu celebre per giunta in un periodo - la fine del Settecento - non molto fecondo di capolavori nel genere romanzesco. Solo recentemente la critica è tornata su questo romanzo sottolineandone le sue indubbe qualità letterarie ³. Forse non altrettanto riconosciuta è la sua posizione particolare di opera di transizione.

Per cronologia, per l'identità del suo autore, per l'importanza attribuita ai sentimenti nella vicenda, per caratteristiche stilistiche, *Julia de Roubigné* appartiene certo alla tradizione del romanzo sentimentale. Non rientra tuttavia nell'intento di questo saggio un discorso sul genere sentimentale; soltanto alcune osservazioni si rendono necessarie per individuare i tratti innovativi di quest'ultimo romanzo di Mackenzie.

R.F. Brissenden, nel suo *Virtue in Distress* ⁴, rivisita l'intera tradizione sentimentale settecentesca alla luce di questo tema. L'autore individua nel sentimento settecentesco non tanto l'effusività affettiva che predomina nei romanzi minori, quanto un criterio morale di valutazione della realtà che fa appello all'individuo come autorità ⁵. Nella prospettiva filosofica di Shaftesbury o di Rousseau ciò che appare giusto ad un individuo dotato di *sensibility* è il bene.

La presupposizione di una costituzione ‘naturalmente’ virtuosa conferisce dunque all’individuo l’autorità per determinare i suoi codici morali. Brissenden sottolinea però come nell’ambiguità del tema della virtù perseguitata trovino voce contemporaneamente tutte le reazioni filosofiche scettiche al sentimentalismo che pure percorrono il Settecento. L’effetto patetico-sentimentale deriva appunto dalla situazione di scacco dei valori sentimentali di fronte a una realtà che si rappresenta invece regolata da leggi non ‘naturalmente’ buone.

Si può dire che il modello della *virtue in distress* sostanzialmente resti immutato, sia che una eroina sia minacciata da un *villain* persecutore come Love-lace, sia che la condizione di sconfitta di un protagonista maschile sia determinata dal mondo in blocco, in cui il protagonista non riesce a identificarsi - come avviene secondo Brissenden in opere quali *The Vicar of Wakefield* o *The Man of Feeling*, varianti comiche o patetiche dell’eroe virtuoso e sfortunato.

Oltre alla presenza della costante tematica individuata da Brissenden, mi sembra caratteristica del romanzo sentimentale l’identificazione esclusiva con le ragioni di una virtù minacciata o perdente ⁶. Questa non contaminazione tra bene e male, separati nei campi non comunicanti del persecutore e della perseguitata o dell’eroe e del resto del mondo, determina anche altre caratteristiche del romanzo sentimentale. Non vi si supera di solito una descrizione appena generica del contesto in cui si muovono lo sfortunato eroe (o eroina) e l’antagonista. L’altro si configura quindi come il male assoluto, di cui quasi sempre non si rappresentano le ragioni. Il campo di quello che è il romanzo sentimentale archetipico, *Pamela* di Richardson, non conosce mediazioni tra bene e male. Pamela, detentricessa dei valori sentimentali, è anche l’unica detentricessa della parola nel romanzo. Sola, si oppone al padrone e a tutti gli altri, che le si rivelano tutti a lui solidali. La struttura manichea del romanzo sentimentale nasce come tendenzialmente paranoica.

The Man of Feeling e *The Man of the World*, primi due romanzi di Mackenzie, condividono ancora questa struttura manichea ⁷. Testimoniano inoltre dell’uno e dell’altro filone tipologico del modello della *virtue in distress*. Harley, *the man of feeling*, è l’eroe la cui bontà e innocenza confina con la debolezza; in scacco, oggi si direbbe esistenziale, nei confronti di tutto un mondo che si configura come antagonista ⁸. La famiglia Annesly, detentricessa dei valori sentimentali, è minacciata invece dalle malvagie macchinazioni di Sir Thomas Sindall, *the man of the world* - una variazione sul consueto tema del *villain*. Julia de Roubigné invece, racconta Walter Scott ⁹, nasce proprio per una scommessa di originalità rispetto alla letteratura che, aveva notato Lord Kames, faceva derivare le sventure sempre dalla premeditata cattiveria di uno dei personaggi.

Cosa è dunque fonte di tragedia in questo romanzo? E quale la funzione innovatrice di scrivere una storia tragica in cui un assassino e la sua vittima non si identificano con il persecutore e la perseguitata?

L'equivoco domina il rapporto tra Julia e Savillon allo stesso modo che quello tra Julia e Montauban, e ha inoltre la funzione centrale di motore dell'intreccio. Per un equivoco che le fa credere Savillon felicemente sposato in Martinica, Julia si risolve a sposare il conte di Montauban. Per un secondo e ben più tragico equivoco Montauban, convinto dell'infedeltà di Julia, la uccide.

L'equivoco è la caratteristica della comunicazione fallimentare tra i protagonisti, tra i quali non vengono mai scambiate lettere. I due unici esempi di dialoghi in cui si realizza una comunicazione senza reticenze tra loro sono negli incontri finali: tra Julia e Savillon nella casa della vecchia nutrice e tra Julia ormai morente e Montauban quasi pazzo presso il letto di morte di Julia. Il carattere di rivelazione chiarificatrice di qualcosa che non si è mai confessato prima fanno però di questi dialoghi una sorta di tragici *dénouements*, che avvengono eccezionalmente proprio quando ormai tutto è perduto, proprio perché tutto è perduto.

Nel corso del romanzo invece le lettere si configurano come il solo luogo dove è possibile esprimere la verità che altrove non si può dire: la confessione dei moti più segreti del cuore¹⁰. Di questa comunicazione privilegiata i protagonisti godono solo con i destinatari delle loro lettere, i confidenti - peraltro silenziosi - lontani e assenti dalla storia. L'unica infrazione a questa legge, che vuole tale comunicazione possibile per i protagonisti solo con i loro confidenti, è costituita dalle due lettere indirizzate da Julia a Savillon e intercettate da Montauban. L'infrazione perverte a tal punto lo statuto generale della lettera come luogo della comunicazione, che saranno proprio le due lettere a fondare l'equivoco che porterà alla tragedia.

Di che natura è dunque il rapporto dei protagonisti con i destinatari delle loro lettere; e di che natura quella comunicazione che tra loro stessi invece non può mai aver luogo?

La prima condizione del rapporto epistolare è, come si è detto, l'estraneità dei destinatari all'intreccio. La seconda è una affinità di carattere con i protagonisti talmente esclusiva da configurarli come dei loro doppi. Maria de Roncilles condivide con Julia l'appartenenza alla stessa classe sociale e i valori della fedeltà al sentimento nati nel loro sodalizio di adolescenti. Con lei sola Julia, dimidiata tra i valori del sentimento e la legge 'paterna', può confidarsi. Segarva è l'amico spagnolo di Montauban. A lui che, solo nel romanzo, condivide il suo codice dell'onore e la sua malcelata misoginia, Montauban può parlare dei moti e dei progetti inconfessabili della sua gelosia. Il caso di Savillon, che ha due destinatari, non fa eccezione a questa regola. Beauvaris e Herbert, che gli succede come destinatario dopo la morte di quest'ultimo, condividono entrambi con Savillon la condizione e i disagi del giovane privo di privilegi di nascita e di fortuna, e sono accumulati inoltre dalle affinità elettive del sentimento.

Il destinatario sembra avere in questo romanzo una funzione simile a quella del confidente nella tragedia classica. Esiste perché il protagonista possa scrivere

- come l'eroe tragico parlare - dei conflitti che agitano il suo animo, inconfessabili in altro luogo. Mentre però il confidente della tragedia classica è in genere di condizione sociale inferiore, e quindi 'altro' rispetto all'eroe, la specularità tra destinatario e destinatario apparenta qui la lettera al monologo più che al dialogo.

La comunicazione per lettera si identifica nel romanzo con la storia delle vicissitudini sentimentali di chi scrive. Julia, che dei tre destinatari è quella che esibisce maggior conoscenza delle condizioni della scrittura e delle sue motivazioni, ne esplicita così lo statuto sentimentale:

I will speak to you on paper when my heart is full...¹¹
Misfortune thinks itself entitled to speak, and feels some consolation in the privilege of complaining, even where it has nothing to hope from the utterance of complaint ¹² .

L'espressione della propria infelicità è un piacere autosufficiente. Condizione stessa della scrittura in questo romanzo è la necessità di parlare, se non delle disavventure, delle avventure almeno del sentimento, in assenza del quale infatti le lettere si diradano. Le prime due lettere di Julia e Montauban da sposati denunciano specularmente una non motivazione a scrivere per assenza di sentimento. Così Julia:

You must not expect to hear from me as often as formely: we have here an even tenor of days, that admits not of much description. Comedies and romances, you know, always end with a marriage, because, after that, there is nothing to be said ¹³ .

Così Montauban:

I am now three letters in your debt; yet the account of correspondence used formerly to be in my favour. The truth is, that of facts I have nothing to write, and of sentiments almost as little. Of the first my situation in the country deprives me; and of the last, that quiet sort of state I have got into is little productive. [...]. I can tell you, that I am happy still; but it is a sort of happiness that would not figure in narration ¹⁴ .

Se esiste una soglia al di qua della quale non si scrive per pochezza di sentimento, esiste anche un limite massimo al di sopra del quale sembra essere impossibile scrivere per eccesso di sentimento. La morte della madre di Julia è raccontata a Maria da Lisette - la cameriera. La violenza del dolore non ammette che il silenzio. Ancora Lisette racconterà del pericolo che il padre di Julia vada

in prigione. La delicatezza di tale situazione impedisce a Julia di confidarsi. Così Julia giustifica altri silenzi:

[...]; but I could not find composure enough to state them coolly even to myself¹⁵.

My very thoughts are not accurate expressions of what I feel; there is something busy about my heart, which I cannot reduce into thinking¹⁶.

For the same reason I am somehow afraid of writing to you, which is only another sort of thinking¹⁷.

[...]; but there is an intricacy in my feelings on this change of situation, which, freely as I write to you, I cannot manage on paper¹⁸.

Tale eccesso di sentimento può essere però definito meglio in termini qualitativi: ciò che ostacola - per eccesso - la scrittura è la presenza di un conflitto che, finché irrisolto o irrisolvibile, è portatore di un disordine che non ammette l'analisi che la scrittura comporta. La sede di tale conflitto non è però il rapporto destinatario-destinatario, quanto la sfera esistenziale dei protagonisti. La difficoltà a scrivere si rivela una spia di difficoltà a vivere. In questo senso possono essere interpretati, come vedremo, la maggiore parte dei silenzi di Julia. Similmente Montauban giustifica un altro silenzio con Segarva:

You complain of my silence. [...] I blush to tell you what a fool I am grown; or is it that I am nearer to truth than formerly? I begin to entertain doubts of my own dignity, and to think that man is not altogether formed for the sublime place I used to allot him¹⁹.

Il dubbio di Montauban sulla sua identità altro non è che il conflitto tra il sentire della religione dell'onore e il sentire di un ordine di valori 'sentimentali' scoperti accanto a Julia. Questo gli rende penosa la scrittura di lettere a Segarva, di fronte al quale arrossisce di ammettere una defezione dai valori che hanno fondato il loro sodalizio giovanile. Fondandosi sulla lucida affermazione di Julia che "writing to you is only another sort of thinking", si intravede come la difficoltà a scrivere a Segarva non è che una difficoltà di Montauban a contemplare una sua contraddizione.

Che cosa, al di là dell'occorrenza del motivo dell'equivoco e dietro le spie della reticenza a scrivere, fonda il destino infelice dei rapporti tra i tre protagonisti?

Il rapporto tra Julia e Savillon è segnato da una reticenza reciproca a confessarsi innamorati che renderà più facile l'equivoco della falsa notizia del matrimonio di Savillon. L'equivoco è, in prima istanza, da mettere sul conto della lontananza di Savillon e della impossibilità di comunicazione diretta tra i due.

Nel tempo della scrittura delle lettere infatti la separazione tra Julia e Savillon è già avvenuta. Entrambi però, raccontando del tempo passato in cui vivevano nella stessa casa, confessano di non essersi mai dichiarato il loro amore. Senza una dichiarazione di amore la notizia del matrimonio è accettata da Julia senza sospetto:

Savillon! Cruel Savillon! - but I complain, as if it were falsehood to have forgotten her whom perhaps he never loved ²⁰ .

L'origine di questa reticenza reciproca è nella differenza di classe. Questo divieto al loro amore è sentito così profondamente da ritardare la confessione perfino nelle lettere ai confidenti. Quella di Julia ha luogo solo nella lettera decima, che è la sua sesta indirizzata a Maria:

Learn that I have not a heart to bestow. I blush even while I write this confession. Yet to love merit like Savillon's cannot be criminal. Why then do I blush again, when I think of revealing it? [...] Savillon's family, indeed, was not so noble as his mind, my father warmly acknowledged the excellence of the last, but he had been taught from earliest infancy, to consider a misfortune the want of the former ²¹ .

Quella di Savillon ha luogo sì nella sua prima lettera nel romanzo, ma accompagnata da questa ammissione retrospettiva di reticenza:

There was, my friend, there was one thing which I meant to tell you at parting ²² .

Il grado di introiezione di questo divieto al loro amore è però differente per Julia e Savillon. Nel mondo simbolico femminile di Julia questo divieto ha un carattere privato, familiare: assumerà la forma ben più severa e tirannica della soggezione al *désir du père*. Per Savillon si tratta di un divieto esclusivamente sociale - contemplato per giunta dalla prospettiva della sua classe borghese che aveva fatto della liceità dell'ascesa sociale la sua stessa bandiera. In questa prospettiva tale divieto può essere abolito da un salto di classe: avendo fatto fortuna in Martinica Savillon tornerà per offrire tale fortuna a Julia e - possiamo aggiungere - al padre di lei, destinatario sociale del suo desiderio ²³ . Savillon è il rappresentante unico nel romanzo della classe borghese ²⁴ e della sua visione del mondo, e non è inoltre personaggio dalla coscienza conflittuale. Il suo conflitto è piuttosto con l'esterno, coronato dal successo dal punto di vista sociale: la sua storia in questo romanzo di decadenze sarà infatti l'acquisizione di fortuna del borghese. Atipico dunque già per più di un motivo, Savillon non ha inoltre una dimensione tragica. Se si potesse dividere l'universo narrativo di *Julia de Roubi-*

gné in romanzo e tragedia, Savillon si muoverebbe sul terreno del primo: la vendetta ingiusta di Montauban per mano di un servo non riuscirà neppure a raggiungerlo.

Profondamente tragici al contrario sono Julia e Montauban che il finale della vicenda vedrà infatti protagonisti esclusivi. Non soltanto il loro infelice matrimonio, soprattutto una conflittualità interna comune ad entrambi li caratterizza come tali.

Julia, centro ideale del romanzo, ne è anche il personaggio più squisitamente sentimentale, nel senso settecentesco della parola *sentimental*. Il conflitto tra il dovere dell'obbedienza al padre e la fedeltà alle sue proprie inclinazioni si traduce in lei in un raffinato dispiegamento di ragionamento analitico, che la costituisce come unico principio di autorità morale della sua condotta:

There is reason in all this; but while you argue from reason, I must decide from my feelings. In every one's own case, there is a rule of judging, which is not the less powerful that one cannot express it ²⁵ .

Sull'ineffabilità di questa regola di giudizio non mette conto dilungarsi: è la religione del sentimento individuale trionfante al tempo di Mackenzie. Questa di Julia mi sembra piuttosto una formulazione particolarmente felice della fiducia settecentesca nella saggezza del sentimento. Julia stessa ne è d'altronde una interprete esemplare. La fedeltà alle inclinazioni del sentimento, nel conflitto con le richieste congiunte di Montauban e dei suoi genitori, si accompagna e, per così dire, si nutre della capacità analitica di Julia di dare ragione ai suoi sentimenti. In lei la soluzione di conflitti in cui i suoi sentimenti siano in gioco tende a identificarsi con l'affermazione di una questione di principio di fede sentimentale.

Su questo sfondo di forte 'tipicità' sentimentale, maggiore risalto acquistano clamorose deviazioni dal modello. Nel caso delle scelte fatali, quella di sposare il conte di Montauban e quella di incontrare Savillon - che fonderà il tragico sospetto della sua infedeltà -, l'attitudine analitica abbandona invece Julia e le sue scelte rimangono in qualche modo non giustificate.

Nella scelta di sposare Montauban Julia è certamente condizionata da suo padre, ma questo condizionamento non è attribuibile a nessuna - tipica - violenza genitoriale esplicita. Neanche quella delle parole: né il padre né la madre le chiedono mai esplicitamente di sposare il conte. La natura di tale condizionamento è diversa da quella di una odiosa imposizione. Le lettere che vanno dalla morte della madre alla decisione del matrimonio testimoniano, come si è notato precedentemente, di una difficoltà a scrivere da parte di Julia. La decisione di sposare Montauban ha luogo in un incontro con il padre, oppresso ed umiliato, nel suo orgoglio ferito di aristocratico decaduto, dall'impossibilità di ricambiare il servizio reso gli dal conte salvandolo dalla prigione per debiti. Julia, ripren-

dendo a scrivere dopo due lettere di Lisette, ne racconta a Maria adottando un cambiamento di stile. Non più lo stile analitico-sentimentale, piuttosto una scena quasi teatrale, senza commento, che rende soltanto l'intensità delle emozioni:

- These tears, Julia, these tears of my friend! - Would I have met my
dungeon in silence; - they had not torn my heart thus!

Maria, mine was swelled to a sort of enthusiastic madness -

I fell at his feet -

No, my father, they shall not.- Amidst the fall of her family, your
daughter shall not stand aloof in safety. She should have shared the
prison of her father in the pride of adversity; behold her now the
partner of his humiliation! Tell the Count of Montauban, that Julia
de Roubigné offers that hand to his generosity, which she refused to
his solicitation: - [...] ²⁶ .

Il tema, caro alla letteratura sentimentale settecentesca, della *war of duties*²⁷, si è trasformato qui in un conflitto di sentimenti. L'astratto dovere di obbedienza al padre si rivela un profondo, irresistibile sentimento: l'identificazione totale di Julia nel suo dolore e nel suo destino di decadenza. Anticipazione speculare ed opposta di questa identificazione è una scena non di molto precedente nel testo, in cui il padre, trovando la figlia immersa nella lettura di Racine, la chiama due volte "Iphigenia!" tra le lacrime senza scambio alcuno di altre parole o di commento. La parola del padre ha oscure e profonde risonanze nell'animo di Julia al punto di divenire, suo malgrado, la sua stessa parola. Lo stile analitico-sentimentale non si addice all'espressione di questa emozione torbida, che vince sull'amore per Savillon senza che le si possa dare né ragione né torto. Non resta che il silenzio di una immagine teatrale.

Dopo il cedimento a sposare l'uomo che non ama, il sistema di valori di Julia non ha più un ordine ricostruibile. Il ritorno di Savillon la riporta di tanto in tanto ad un appello ai valori del sentimento, ma è un appello ad un giudice ormai in crisi, che non può più né assolvere né condannare. Dalla decisione finale di incontrare Savillon tra più di un presentimento di sventura Julia non può fornire ragioni, se non la motivazione di una passione amorosa che, lungi dall'essere analizzabile, tiranneggia invece lo stile stesso della narrazione e il linguaggio si fa spezzato e contraddittorio:

'Is my friend too leagued against me? Alas! my virtue was too feeble
before, and needed not the addition of Maria's arguments to be over-
come. Savillon's figure, you say, aided by that languid paleness which
his late illness had given it, was irresistible - Why is not Julia sick? -
Yet, wretched as she is, irretrievably wretched, she breathes, and walks,
and speaks, as she did in her most happy days!

'You entreat me, for pity's sake, to meet him. - He hinted his design of soon leaving France to return to Martinique -. Why did he ever leave France? Had he remained contented with love and Julia, instead of this stolen, this guilty meeting - What do I say? [...] I live but for Montauban!

'I will think no longer - This one time I will silence the monitor within me - Tell him, I will meet him. On Thursday next, let him be at Lasune's in the evening: it will be dark be six.

'I dare not read what I have written. Farewell' ²⁸ .

Di nuovo campeggia una rappresentazione, anche se, per così dire, di secondo grado. L'evocazione della descrizione della bellezza conferita dal pallore al volto malinconico di Savillon procura a Julia una emozione sufficiente ormai da sola ad una scelta, sia pur sentita come imprudente.

Julia dice della sua vita: "In truth my story is the story of sentiment" ²⁹ . Prodotto troppo coerente di una vita sentimentale, Julia ne rappresenta anche il punto insieme di arrivo e di rottura: dove il sentimento finisce con lo scoprire che la vipera non è solo il mondo, ma alberga anzi nel suo stesso seno.

La complessità di Montauban testimonia anch'essa di una metamorfosi di valori. Tratti superati rispetto a un codice sentimentale si confondono in lui con altri già riconoscibili come romantici.

Montauban condivide - sia pure molto eccentricamente - alcuni aspetti di una sensibilità rousseauiana. Di ritorno dalla Spagna, fuggito da Parigi, si stabilisce nella dimora di campagna ereditata dai suoi antenati. Così ne scrive a Segarva:

In the country I found a different kind of Character. Here are impertinents who talk nonsense, and rogues who cheat where they can; but they are somewhat nearer nature in both. [...] Ignorance I can bear without emotion; but the affectation of learning gives me a fit of the spleen. [...] But they sometimes pester me with their civilities. It is their principle, that a man cannot be happy alone; and they tire me with their company, out of pure good nature. [...] One must be somewhat hated to be independent of folly ³⁰ .

Questa ideologia di un primato morale dello stato di vicinanza alla natura si traduce però in lui in aperta e chiara misantropia: quella stessa misantropia che Rousseau avrebbe voluto esaltata e non ridicolizzata nel capolavoro di Molière. Allo stesso modo in lui la austera moralità dei sentimenti assume un aspetto sinistro: si coniuga infatti ad altre passioni di natura diversa, che appartengono ad epoche ormai lontane e hanno diritto di cittadinanza solamente in territori considerati ormai arretrati e marginali. Così Julia, parlando delle affinità tra Montauban e suo padre:

A high sense of honour is equally the portion of both. Montauban, from his long service in the army, and his long residence in Spain, carries it to a very romantic height ³¹ .

A un tale codice dell'onore - che sarà cauzione del delitto per gelosia -, la mentalità evoluta di un suddito settecentesco di sua maestà britannica, che Julia sotto mentite spoglie francesi condivide, non può guardare che con diffidenza, come a una sorta di reperto archeologico attuale solo presso popoli cattolici e barbari come gli spagnoli.

Di qui la connotazione sinistra e minacciosa che accompagna talvolta nelle lettere di Julia il personaggio di Montauban:

There is something hard and unbending in the character of the count, which, though my father applauds at under the title of magnanimity, I own myself womanish enough not to like ³² .

I try to forget that severity, which holds me somehow at a distance from him ³³ .

He did it with a design of frankness, though some of his native loftiness remained in the execution ³⁴ .

[...] but his look had a sternness in it, so opposite to those feelings which should have opened the bosom of your distracted Julia, that I shrunk back into secrecy, [...] ³⁵ .

Di qui però soprattutto gli elementi di fascino di Montauban. Quando si erge a difensore di valori in pericolo, solidale in questo all'altro personaggio che dà voce nel romanzo alla nostalgia per il passato storico: Mons. de Roubigné. Oppure quando la sua simpatia per il passato assume le tinte di una sensibilità già romantica:

Julia is better, and has been singing to me the old Spanish ballad which you sent us lately. I am delighted with those ancient national songs, because there is a simplicity and an expression in them which I can understand ³⁶ .

Montauban è personaggio la cui stessa valutazione è conflittuale. Il suo codice dell'onore che è 'barbaro' rispetto a un codice sentimentale 'civile', ne fa però un cavalleresco difensore di valori perdenti. Inoltre quello stesso codice si confonderà poi con una passione che non è meno autentica perché profondamente distruttiva. Il suo desiderio per Julia annienta la lucidità della ragione e non ha dunque niente di sentimentale: ha piuttosto la potenza romantica di una passione esclusiva e violenta che si denuncia subito come tendenzialmente sragionante.

Di qui la contraddittorietà che caratterizza le scelte e le motivazioni di Montauban innamorato. La passione gelosa non ha diritto ad esprimersi, se non a condizione di venire a patti - iniqui - con la legge barbarica dell'onore lavato nel sangue. Julia, innocente secondo il codice dell'onore, è colpevole invece di amare un altro secondo la passione gelosa che non dispone però di nessun codice. Il giudizio ingiusto secondo un codice per giunta superato copre un giudizio giusto secondo una istanza che però non ha codice. Sotto un costume barbaro e socialmente superato si nasconde una passione di nuovo tragicamente non più solidale alle ragioni del sentimento.

Ma la modernità di *Julia de Roubigné* rispetto alla data in cui apparve non si esauriva in questa sorta di drammatizzazione del genere sentimentale. Vi fa la sua comparsa infatti - e in maniera predominante - un tema destinato ad una fortuna straordinaria presso i narratori di più di una generazione successiva: la decadenza patrimoniale di una famiglia. Forse proprio la presenza di questo tema, ancor più che la comune nazionalità scozzese, meritò a Mackenzie l'entusiastico riconoscimento di Walter Scott ³⁷.

La trama di *Julia de Roubigné*, che si compone di un intreccio di rapporti affettivi, viene messa in moto da necessità 'economiche'. Savillon parte per la Martinica per provvedere a quella fortuna cui la nascita non gli ha dato titolo. Julia sposa nel conte di Montauban colui che ha salvato il padre dalla prigione per debiti. Se a queste vicende economiche non viene accordata la dovizia di dettagli che non risparmiarono Scott o Balzac, è perché certo alla data in cui Mackenzie scrive non si dà ancora la capacità e tanto meno l'impegno programmatico di fare della storia di un personaggio storia di vicende sociali. Tuttavia nella centralità attribuita al tema della decadenza Mackenzie si è fatto storico del carattere traumatico di repentini mutamenti sociali ripercossi in sistemi simbolici individuali.

Due descrizioni di dimore antiche in rovina - metonimia letteraria per eccellenza del tema della decadenza patrimoniale di una famiglia - mettono in scena le due prospettive opposte e complementari della famiglia de Roubigné e di Savillon, rappresentanti rispettivamente, nel testo, della classe in decadenza e di quella in ascesa:

When I struck off the high-road, said he, to go down by the old avenue, I thought I had lost my way; there was not a tree to be seen. You may believe me as you please, sir; but, I declare, I saw the rooks that used to build here, in a great flock over my head, croaking for all the world as if they had been looking for the avenue too. Old Lasune's house, where you, miss (turning to me) would frequently stop in your walks, was pulled down, except a single beam at one

end, which now serves as a rubbing-post to some cattle that graze there; [...] The walks that used to be trimmed so nicely, are covered with mole-hills; the edges are full of great holes, and Le Sauvre's chickens were basking in the flower-beds. [...] Only three of the rooms are furnished, in one of which Le Sauvre and his family were sitting; the rest had their windows darkened with cobwebs, and they echoed so when Le Sauvre and I walked through them, that I shuddered, as if I had been in a monument ³⁸ .

There was indeed something in the scene around us, formed to create those romantic illusions. The retreat of Roubigné is a venerable pile, the remains of ancient Gothic magnificence, and the grounds adjoining to it are in that style of melancholy grandeur which marks the dwellings of our forefathers. One part of that small estate, which is still the appendage of this once respectable mansion, is a wild and rocky dell, where tasteless wealth has never warred on nature, nor even elegance refined or embellished her beauties. The walks are only worn by the tread of the shepherds, and the banks only smoothed by the feeding of their flocks. There, too dangerous society! have I passed whole days with Julia: there, more dangerous still! have I passed whole days in thinking of her" ³⁹ .

La prospettiva che orienta la prima descrizione è quella di Le Blanc, il servo che nel romanzo tributa alla famiglia de Roubigné una fedeltà dallo statuto particolare. Si tratta di uno dei primi esempi letterari di quel tipo di servitore che si fa carico dei valori di classe del padrone così da sposarne interamente la prospettiva. La singolare adesione a questi valori non è sufficiente però a fare di Le Blanc un personaggio, come sarà per il più famoso Caleb Balderstone in *The Bride of Lammermoor*. Il romanzo non ha ancora inventato a questa data il personaggio minore a tutto tondo, tanto meno un personaggio comico in un contesto tragico. Sia perché il romanzo sentimentale presuppone una unità stilistica ferrea; ancor più perché la distanza dell'autore dalle cose raccontate è minore di quella che sarà condizione del romanzo storico scottiano. La prospettiva è comunque quella della appartenenza alla antica famiglia la cui decadenza economica è causa dell'alienazione e del passaggio di proprietà della dimora.

Le tracce del tempo sul luogo hanno tutte una connotazione negativa, testimoniando uno stato di abbandono e di perdita di funzione della dimora. Le metamorfosi operate dal tempo hanno reso impossibile il piacere del riconoscimento. La reazione di Le Blanc è un brivido. Per coloro che vi hanno vissuto, una antica costruzione non più abitata è il luogo in cui si sperimenta il brivido del sinistro: cioè - secondo Freud - di ciò che un tempo era familiare e ora non lo è più. Anche se altrove il testo diffusamente informa che la casa ha i connotati

delle dimore antiche della vecchia classe aristocratica, le tracce del tempo parlano qui soltanto dello stato di abbandono di un oggetto perduto.

La decadenza della famiglia de Roubigné ha certamente i contorni più vasti e ineluttabili di quella di una classe intera, ma sarà necessaria la distanza di più di una generazione decaduta prima che la letteratura possa registrare la portata storica di un tale evento. Le sue prime manifestazioni qui si risolvono soltanto in un evento traumatico - e quindi incomprensibile per definizione - nella prospettiva di una sola generazione.

La prospettiva che orienta la seconda descrizione nella dinamica del ricordo è quella di Savillon. Le tracce del tempo sono qui connotatori positivi di un passato storico di magnificenze gotiche e venerabili fabbriche per chi con quel passato non ha avuto familiarità. Ancor più importante: l'assenza del trauma della perdita permette a Savillon il ritorno agli oggetti del passato nella dinamica euforica della memoria individuale. Attraverso il ricordo d'adolescenza se non d'infanzia Savillon, proprio come l'uomo nuovo rousseauiano, inventa quel passato che storicamente non possiede. Identificandosi nella vecchia classe anche la nuova fa così del passato un valore: l'infanzia e l'adolescenza cominciano a questa data a configurarsi come l'età mitica perduta della felicità.

Il passato, che sia storico o individuale, come mitica condizione di felicità da cui si è decaduti, domina comunque sul presente in *Julia de Roubigné*. L'ossessione della decadenza invade non solo l'universo simbolico dei protagonisti, ma ricorre anche come tema nelle storie di Herbert e di Yambu, i due personaggi incontrati da Savillon nella Martinica. Herbert strappato all'affetto della moglie e dei figli da rovesci commerciali, ha perduto la sua famiglia scomparsa nell'oceano nel tentativo di raggiungerlo nelle Indie Occidentali. Ancora più tipica la storia di Yambu - un nuovo Oroonoko -, principe nell'antica società gentilizia del suo paese in Africa e condotto come schiavo nella società capitalistica delle piantagioni in America. Nel suo sguardo rimane l'orgoglio della sua origine regale che non mancherà di affascinare ancora una volta, con sorprendente coerenza testuale, Savillon, l'uomo nuovo:

One slave, in particular, had for some time attracted my notice, from that gloomy fortitude with which he bore the hardships of his situation ⁴⁰.

When he came, he seemed to regard me with an eye of perfect indifference ⁴¹.

Can this man have a prince in Africa? Said I to myself. - I reflected for a moment. - Yet what should he now do if he has? - Just what I see him do. [...] - Silence is the only throne which adversity has left to princes ⁴².

Entrambe sono storie di decadenza, dominate da un movimento che va da

un microcosmo stabile e protettivo a un mondo geograficamente esteso alle regioni ancora esotiche dell'impero - l'America. Le digressioni geografiche alla maniera di Prévost⁴³ comunicano nel romanzo un senso di mobilità economica, di fortune che nascono, di nuovi orizzonti che si aprono. Soltanto tutto questo è sentito come minaccia per un vecchio mondo protettivo e stabile, quello degli affetti e del passato storico. La casa abbandonata e in rovina non è che un rovescio della medaglia: di fortune che si vanno costituendo lontano.

Al di là del microcosmo in cui si muovono i personaggi, apparentemente incomunicante con il mondo degli eventi storici, si intravede sullo sfondo un movimento di conflitti storici e avvicendamenti sociali che affiora a tratti nella vicenda tragica di questo romanzo tardo-sentimentale, e si occultata spesso nel destino dei suoi isolati protagonisti.

¹) L'influenza di Rousseau è un *topos* della critica su Mackenzie. Sull'influenza della *Nouvelle Héloïse* sul romanzo inglese contemporaneo e sul dibattito che ne derivò cfr. J. H. Warner, *Eighteenth-century English Reactions to the Nouvelle Héloïse*, in "Publications of the Modern Language Association of America", vol. LII, September, 1937, No. 3, pp. 803-19. In particolare sulle analogie e differenze tra la *Nouvelle Héloïse* e *Julia de Roubigné* cfr. G. Barker, *Henry Mackenzie*, Boston, Twayne Publishers, 1975, p. 70 e p. 78, e H.W. Thomson, *A Scottish Man of Feeling*, London, Oxford University Press, 1931, pp. 148-49.

²) Henry Mackenzie partecipò autorevolmente al recupero di Shakespeare in chiave romantica con i suoi *Criticism on the Character and Tragedy of Hamlet and Criticism of Hamlet Concluded*, "The Mirror", Nos. 99-100, 1780, in A. Chalmers ed., "The British Essayists", vol. XXXV, London, Strahan and Preston, 1807, pp. 258-70, dove anticipava l'interpretazione del personaggio di Amleto in chiave di conflittualità psicologica cui di lì a poco Goethe avrebbe dato risonanza ben maggiore. Per quanto riguarda l'interesse di Mackenzie per Shakespeare in generale, cfr. H.M. Richmond, *A Study of Henry Mackenzie*, University of London, Ph. D. Dissertation, 1923, in particolare il cap. "English Shakespearian Character-Study in the Eighteenth Century." G. Barker, *op. cit.*, p. 74 e H.W. Thomson, *op. cit.*, pp. 148-50, individuano nel personaggio di Montauban precisi debiti all'*Othello*.

³) Cfr. G. Barker, *op. cit.*

⁴) R.F. Brissenden, *Virtue in Distress*, London, Macmillan, 1974.

⁵) Il punto di partenza di Brissenden è l'origine della parola *sentimental* dal latino *sentire* e *sensus*, che lo porta a sottolineare il carattere privato e soggettivo del processo di giudizio morale. Sullo stesso problema dell'ambiguità e delle variazioni semantiche della parola *sentimental* negli anni 1740-80 cfr. E. Erämetsä, *A Study of the Word 'Sentimental' and Other Linguistic Characteristics of Eighteenth Century Sentimentalism in England*, Helsinki, Helsingin Liikekirjapaino, 1951, pp. 1-168. Una più generale valutazione del sentimentalismo è in W.F. Wright, *Sensibility in English Prose Fiction, 1760-1814. A Reinterpretation*, in "Illinois Studies in Language and Literature", vol. XXII, Nos. 3-4, 1937, pp. 7-158.

⁶) Prova ne sia la considerazione che quando dominano altri valori - quelli libertini ad esempio - come nelle *Liaisons Dangereuses* di Laclos o nei romanzi di Sade, anche se si è in presenza del tema squisitamente sentimentale della fanciulla insidiata, non si può parlare di romanzo sentimentale, se non in termini di un suo esatto rovesciamento.

⁷) D.G. Spencer, *Henry Mackenzie, a Practical Sentimentalist*, in "Papers on Language & Literature", vol. III, No. 4, Fall 1967, pp. 314-26 e R.F. Brissenden, *op. cit.*, pp. 250-8, sottolineano la

complementarità dei due romanzi, che evidenzerebbero entrambi la divergenza tra teoria sentimentale e realtà.

⁸) M. Rymer, *Henry Mackenzie's The Man of Feeling*, in "The Durham University Journal", vol. LXVIII, No. 1 (New Series vol. XXXVII), December, 1975, pp. 62-9, acutamente individua una forte vena di ironia nel romanzo, cui la critica avrebbe prestato poca attenzione. Naturalmente in *Julia de Roubigné* non v'è nessuna traccia di ironia, non permettendo tra l'altro la struttura epistolare alcuna distanza tra il narratore e i personaggi che scrivono le lettere.

⁹) W. Scott, "Mackenzie" in *Lives of the Novelists*, "The World's Classics", vol. XCIV, London, Oxford University Press, 1906, pp. 172-3.

¹⁰) La forma del romanzo epistolare si è prestata particolarmente all'espressione di contenuti sentimentali nel Settecento. La narrazione in prima persona, il tono colloquiale e la presenza di una relazione privata tra destinatario e destinatario delle lettere consentirono l'affiorare di contenuti psicologici individuali in una cultura come quella settecentesca che ereditava una concezione ancora tipologica della psicologia. Cfr. G.F. Singer, *The Epistolary Novel*, Philadelphia, 1933 e R.A. Day, *Told in Letters*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1966.

¹¹) Tutte le citazioni sono dal volume XXIX di "The British Novelists" apparso nel 1810, due anni dopo l'edizione di *The Works of Henry Mackenzie*, 8 vols., Edinburgh, A. Constable, 1808, che è la *standard edition* con note e correzioni dell'autore. H. Mackenzie, *Julia de Roubigné*, in *The Man of Feeling and Julia de Roubigné*, "The British Novelists", vol. XXIX, London, Printed for F.C. and J. Rivington, 1810, pp. 115-274, p. 125. Identica ritornerà a p. 130. D'ora in poi abbrevierò in: *J.d.R.*

¹²) *J.d.R.*, p. 130.

¹³) *J.d.R.*, p. 227.

¹⁴) *J.d.R.*, pp. 230-1.

¹⁵) *J.d.R.*, p. 178.

¹⁶) *J.d.R.*, p. 181.

¹⁷) *J.d.R.*, p. 185.

¹⁸) *J.d.R.*, p. 187.

¹⁹) *J.d.R.*, p. 146.

²⁰) *J.d.R.*, p. 158.

²¹) *J.d.R.*, p. 153.

²²) *J.d.R.*, p. 199.

²³) Testimonianza di questa componente del desiderio di Savillon sono i passaggi dalla fantasmagoria romantica di possedere Julia a quella sociale di essere accettato dal signor de Roubigné: "My own situation, the situation of Julia, the pride of her father, the pride which it was proper for herself to feel: all these were present to my view, and showed me how little I could build on hope; yet it cheated me, I know not how/ [...]". *J.d.R.*, p. 201. "A time may come, when better fortune shall entitle me to speak; when the pride of Roubigné may not blush to look on Savillon as his son". *J.d.R.*, p. 202.

²⁴) L'atteggiamento di Savillon verso il trattamento degli schiavi nella piantagione dello zio in Martinica è una significativa combinazione di simpatia sentimentale e utilitarismo borghese: "To a man callous from habit, the treatment of the negroes in the plantations here is shocking. I felt it strongly, and could not forbear expressing my sentiments to my uncle. [...]. By continuing the mildness of my conduct, I at last obtained a degree of willingness in the service of some; and I was still induced to believe that the most savage and sullen among them had principles of gratitude, which a good master might improve to his advantage". *J.d.R.*, pp. 208-9.

²⁵) *J.d.R.*, pp. 171-2.

²⁶) *J.d.R.*, p. 180. G.A. Barker, *op. cit.*, p. 78, interpreta lo stesso passo come testimonianza della fragilità del carattere di Julia. In questo modo però l'attenzione concentrata esclusivamente sulla psicologia del personaggio (quasi fosse una persona reale), non consente di cogliere un mutamento di registro stilistico.

²⁷) La presenza di una *war of duties* in *Julia de Roubigné* è in flagrante contraddizione con le teorizzazioni sul romanzo che nel 1785 Mackenzie avrebbe esposto in *On Novel Writing*, “The Lounger”, No. 20, 1785, in A. Chalmers ed., “The British Essayists”, vol. XXXVI, London, Strahan and Preston, 1807, pp. 119-25. I conflitti tra doveri nei quali era spesso destinato a vincere quello meno ragionevole gli apparivano frutto della moda francese e al tempo stesso diseducativi. *Julia de Roubigné* era appunto un romanzo rousseauiano e di ambientazione francese. Non meraviglia quindi che in una lettera del 1777 (H.W. Drescher ed., *Henry Mackenzie, Letters to Elisabeth Rose of Kilravock*, Münster, Verlag Aschendorff, 1967, pp. 198-9), in cui annunciava a sua cugina la pubblicazione di *Julia de Roubigné*, confessasse di essere stato riluttante a pubblicare un romanzo che potesse incoraggiare una *bewitching sensibility*.

²⁸) *J.d.R.*, p. 257.

²⁹) *J.d.R.*, p. 154.

³⁰) *J.d.R.*, p. 138.

³¹) *J.d.R.*, p. 135.

³²) *J.d.R.*, p. 135.

³³) *J.d.R.*, p. 136.

³⁴) *J.d.R.*, p. 143.

³⁵) *J.d.R.*, p. 253.

³⁶) *J.d.R.*, pp. 236-7.

³⁷) Nel poscritto a *Waverley* (1814), “Everyman’s Library”, London, Dent, 1979, pp. 475-8, Walter Scott, dedicando il romanzo a Henry Mackenzie come a colui che avrebbe avuto maggior titolo ad esserne l’autore, gli riconosceva il merito di aver delineato, nei personaggi dei bozzetti apparsi su “The Mirror” e “The Lounger”, “the finer traits of national character” (p. 478). In una più generale valutazione della sua opera in *Lives of the Novelists*, *op. cit.*, Scott lodava specialmente l’ultimo romanzo di Mackenzie, definendolo: “the beautiful and tragic tale of *Julia de Roubigné*” (p. 172) e “one of the most heart-wringing histories which has ever been written” (p. 173). E concludeva: “Perhaps, on the whole, *Julia de Roubigné* gives the reader too much actual pain to be so generally popular as *The Man of Feeling*”, riconoscendo, con una acutezza comunque sorprendente per un contemporaneo, l’eccentricità del romanzo rispetto a una tradizione sentimentale in qualche modo sentita come rassicurante.

³⁸) *J.d.R.*, pp. 126-8.

³⁹) *J.d.R.*, p. 201. Edifici antichi abbandonati e in rovina popoleranno la letteratura dalla fine del Settecento in poi. La presenza dei *Poems* di Ossian come modello di questo tema delle rovine è cosa nota. Cito come esempio di questo gusto nascente una delle descrizioni in cui si pertinentizza proprio l’opposizione tra abbandono presente e vita nel passato di una dimora in rovina: “I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate. The fire had resounded in the halls: and the voice of the people is heard no more. The stream of Clutha was removed from its place by the fall of the walls. The thistle shook, there, its lonely head: the moss whistled to the wind. The fox looked out, from the windows, the rank grass of the wall waved round its head. Desolate is the dwelling of Moina, silence is in the house of her fathers”, in *The Poems of Ossian*, Edinburgh, Constable, 1805, vol. I, pp. 320-2 (*Carthon: A Poem*).

⁴⁰) *J.d.R.*, p. 209.

⁴¹) *J.d.R.*, p. 209.

⁴²) *J.d.R.*, p. 210.

⁴³) Per l’influenza degli elementi avventurosi, esotici e soprannaturali dei romanzi di Prévost sul romanzo settecentesco inglese, cfr. J.S. Foster, *The Abbé Prévost and the English Novel*, in “Publications of the Modern Language Associations of America”, vol. XLII, 1927, pp. 443-64.

MARIO ENRIETTI

SLAVO GORAZDŪ

La maggioranza degli studiosi è d'accordo nel ritenere che lo sl. *gorazdŭ* con i suoi derivati *gorazditi* (*se*) e *gorazdinŭ* sia un prestito dal germanico ¹. Come fonte si ricostruisce un aggettivo **garazds* non attestato, parallelo a un sostantivo **garazda* ugualmente non attestato come parola composta, ma della quale sono attestati i singoli elementi: got. *ga-* e *razda*, “*λαλία, γλωσσα*” (isl. ant. *rodd*, a. ted. ant. *rarta* “voce” e, in apofonia, l'ingl. ant. *reord* < **rezdō* “voce”).

La derivazione dal germanico è stata messa in dubbio dallo Stender-Petersen 1926-27, 665 sgg., che ha osservato: *a*) che la parola germanica di partenza non è attestata, *b*) il vocalismo dello sl. *gorazdŭ* appare contraddittorio, perchè da un supposto got. **garazds* abbiamo in slavo un *o* nella prima sillaba e un *a* nella seconda e questo, è, a suo dire, il più importante argomento che si può addurre contro la derivazione della parola slava dal got. **garazds*. Il Kiparsky 1934, 28, si associa allo Stender-Petersen nel ritenere l'impedimento fonetico decisivo. *c*) Tra il significato di “eloquente” che si ricostruisce per il germ. **garazds* e quello di “abile” che sta alla base dello sl. *gorazdŭ* esisterebbe un abisso.

Per queste ragioni lo Stender-Petersen propone per questa parola un'etimologia genuinamente slava, facendola derivare da una radice ie. **ger-/gor-/gr-* “afferrare, raccogliere” che si incontra nel gr. *α-γείρ-ω* “raccolgo”, nel lat. *grex*, *gregis*, nel lit. *gurgulŷs* “massa”, nel paleosl. *grŭstŭ* “pugno, manciata”, ecc. più il suffisso *-azd-* che ritroviamo nello sl. *grom-azd-iti* se lo paragoniamo con *gromada* ². Per il significato avremmo un trapasso semantico da “raccolgere” a “capace” quale riscontriamo per esempio nel russo *xvat* “persona abile, lesta” < *xvatatŭ* “afferrare”, nel lat. *capax* < *capŭ*, nel got. *handugs* “σφοδς” ³ < *handus* “mano”.

Ma nessuna delle obiezioni dello Stender-Petersen è insuperabile. Il fatto che un **garazds* non sia attestato in gotico (se è il gotico la fonte della parola slava; vedi oltre) non può costituire un serio impedimento: il vocabolario di Ulfila per forza di cose è limitato e dotto; gli Slavi hanno invece potuto attingere più largamente dal gotico parlato. Per quel che riguarda la difficoltà del vocali-

smo, gli *a* protogermanici e gotici vengono resi in slavo con *o*. Per esempio sl. *gonesti* “liberarsi” < protogerm. **ganesan*, sl. *kotilū* “caldaia”, *osilū* “asino” < got. *katil(u)s*, *asilus*. Ci aspetteremmo allora da un got. **garazds* uno sl. **gorozdū* ma l'*a* della seconda sillaba si può spiegare come influsso del vocalismo allungato del verbo iterativo o fattitivo *gorazditi* (Vaillant 1974, 489). Infine l'abisso che lo Stender-Petersen vedeva tra il senso germanico di “eloquente” e quello slavo di “abile” si colma facilmente, supponendo che dal senso di “eloquente” si sia sviluppato quello di “intelligente” > “capace (in genere)” (Trubačev 1980, 32).

È probabile allora che *gorazdū* sia una parola di origine germanica e per il suo aspetto (“*gorazdū* se dénonce par son aspect comme emprunt au germanique” scrive il Vaillant 1974, 489), ma anche per il suo significato: è sicuramente di origine germanica lo sl. *xođogū* “abile”. Però è opportuno vedere a quale strato di prestiti germanici esso vada attribuito. Esiste nella letteratura su questo argomento la tendenza a far derivare *sic et simpliciter* dal gotico le parole slave di origine germanica, procedimento che ha il vantaggio di operare con il materiale di una lingua ben attestata, ma che trascura di prendere in considerazione che lo stato gotico (cronologicamente compreso tra il 150 e il 375 ca.) è stato preceduto da quello protogermanico (0-150) e seguito dagli strati gotico balcanico (secoli VI-IX) e germanico occidentale (600-800). Nel nostro caso il germanico occidentale non può entrare in conto per un motivo fonetico: lo sl. *gorazdū* mostra un *-z-*. Il *z* germanico si trasforma in *r* nel VI secolo (Schwarz 1927 b, 10) mentre i contatti tra gli Slavi e i Germani occidentali cominciano solo dopo il 600 d. Cr. (Kiparsky 1934, 228). La forma alto tedesca antica è infatti *rarta*.

La geografia linguistica ci è d'aiuto in molti casi nello stabilire la fonte delle parole germaniche in slavo. Il Kiparsky 1934, 214 sgg. ha potuto, mediante questo procedimento, individuare lo strato gotico balcanico, prima mal definito e il Bernštejn 1961, 97 sgg., ha indicato che le parole gotiche sono attestate più fedelmente nelle lingue slave orientali, perchè i Goti, durante il loro stanziamento nella Russia meridionale hanno influenzato più direttamente le tribù slave del bacino del Nipro che erano geograficamente più ad oriente. Esaminando la diffusione sul territorio slavo di *gorazdū*, *gorazditi(se)* e *gorazdīnū* abbiamo il quadro seguente ⁴:

gorazdū:

paleosl. *gorazdū* ličnoe imja sobstv.; ceco ant. *horazd* “bol’šoj”, pol. ant. *gorazdy* “udačlivyj, lovkij, sčastlivyj”, russo ant. *gorazdo* “iskusno, xorošo, soveršenno, vpolne”, *gorazdyi* “iskusnyj, xorošo sdelannyj” *gorazdyi* “umelyj, iskusnyj”, russo dialettale *gorázd* “umejuščij čto-libo delat’, imejuščij sklonnost’, sposobnost’ k čemu-libo”, *gorázd*, *-a*, *-o* “iskusnen, sposoben, lovok; svedušč; silen; xoroš, goden”, *garázdij* “iskusnyj, umelyj”, ucr. *harázd* “dobro, sčast’e, blagopolučie, dostatki”, anche *horázd*, anche dialettalm. *horázd*, *horást*; bianco-

russo *horázdyj* “gotovyj, skoryj na čto” e il nome proprio *Gorazd* (*Carast, Karastus*) dux Carantanorum.

gorazditi (*se*):

ceco dialett. *horazditi* “branit’, rugat’ ”; pol. dialett. *garaździć* “besčinstvovat’, sejat’ smutu”, russo ant. *gorazditisja* “preuspevat’ ”, russo dialett. *gorázdit’* “stroit’, strjapat’, delat’, ladit’, pridumyvav’, umudrjat’sja; delat’, soveršat’ čto-libo ploxoe ili takoe, čego ne ždali; udarjat’, bit’ ”, *gorázdit’sja* “vskarabkivav’t’sja, vzlezat’ s trudom i opasnost’ju; umudrjat’sja, želat’ dostignut’ kakoj-libo celi”, ucr. *harazdytsja* “udavat’sja”.

gorazdñi:

slavo eccl. *gorazdño* “sublimiter, vozvyšenno”, ceco dialett. *horázný* “bol’šoj, vysokij, šumnyj”, *harasní* “xorošij”, russo ant. *gorazñny* “iskusnyj”, russo dialett. *gorázdnij*, *-aja*, *-oje* “znajuščij, umejuščij čto-libo, iskusnyj v čem-libo”, *goráznyj*, *-aja*, *oje*, *gorázen* “sposobnyj na čto-libo, iskusnyj v čem-libo; vysokij, dlinnij; podxodjaščij, udobnyj”, *gorázdnaj* “sposobnyj, umelyj, iskusnyj”.

La concentrazione più fitta di attestazioni la si riscontra nello slavo orientale e particolarmente in russo (si veda la vasta diffusione dialettale ⁵) e questo, secondo quel che si è detto sopra, ci fornisce finalmente una prova concreta dell’origine gotica di *gorazdŭ* che finora era stata affermata, ma non dimostrata con nessun argomento.

Nel ceco dialettale abbiamo il verbo *horazditi* “sgridare, ingiuriare”. Questa testimonianza del ceco è preziosa perchè, come aveva già notato l’Uhlenbeck, ci restituisce un significato che semanticamente si avvicina di più a quello ricostruito per il gotico (“eloquente”) che a quello che sta a fondamento del resto dello slavo, anche se con questo ci troviamo di fronte a un’apparente contraddizione. Il ceco per la sua posizione geografica è la lingua più lontana dalle regioni della Russia meridionale nelle quali erano stanziati i Goti. Il Bernštejn 1961, 99, scrive: “Mnogix drevnix germanizmov [si tratta di parole di origine gotica, come risulta dal contesto M.E.] net v češskom jazyke”.

Il termine *gorazdŭ* mostra ben presto la tendenza a scomparire nello slavo meridionale e occidentale. Evidentemente in questi due gruppi linguistici si era radicato meno profondamente che nello slavo orientale. Oggi esso non è più attestato nello slavo meridionale, ma ha dovuto esistere un giorno come mostrano i nomi proprii: *Gorazd* dux Carantanorum e la forma greca *αρασδοειδής* “denominazione di una persona dall’aspetto slavo” attestata presso Costantino Porfirogenito *De Thematibus* e riferita a un abitante del Peloponneso (dunque certamente uno slavo meridionale). Nello slavo occidentale *gorazdŭ* si conserva solo qua e là, nella lingua antica, nei dialetti, nei nomi proprii (si chiamava *Gorazdŭ* l’allievo di Metodio che quest’ultimo voleva come suo successore e del

quale viene detto espressamente che era moravo in *Vita Methodii*, cap. 17. *Gorazd* come antroponimo c'è anche in polacco o in toponimi (ceco *Horazdèjovice*, pol. *Gorzędziej*. Il senso del ceco *horazditi* si spiega allora come quello di un'area che è rimasta isolata e che non ha partecipato all'evoluzione semantica che avveniva nel resto dello slavo e che ha portato al significato di "abile". Il significato di "sgridare, ingiuriare" del ceco deve essere antico, perchè esso è attestato anche nell'ungherese: *garázna* "litigioso" ⁶ .

Possiamo quindi avvicinare *gorazdŭ* agli altri prestiti dal gotico che mostrano in slavo una diffusione geografica simile (*bljudo* "scodella", *xlëbŭ* "pane", *xodogŭ* "abile", **koldędzi* "pozzo", Enrietti 1973). È questa, se fosse necessaria, una prova ulteriore che la parola è di origine germanica.

¹) Uhlenbeck 1893, 487; Hirt 1898, 342; Jagić 1901, 536; Loewe 1904, 315; Mladenov 1909, 19; Berneker 1908-13, 329 sg.; Schwarz 1927a, 126; Feist 1939, 396; Vasmer 1950, 293 sg.; Rudnyćkyj 1962-69, 565; Trubačev 1980, 32.

²) Anche il Brückner 1910, 307, propone un'etimologia genuinamente slava per questa parola, facendola derivare dalla radice **gor-* "parlare" (cfr. per es. il paleosl. *granŭ* "στῆχος, uersus" < **gornŭ*).

³) Per il significato originario del got. *handugs* ricavabile con l'aiuto dello slavo, cfr. Enrietti 1982.

⁴) Traggio il materiale dal Trubačev 1980, 31 sg., conservando l'equivalente in russo delle forme citate e tralasciando, per brevità, l'indicazione delle fonti.

⁵) Il russo dialettale *gorázd*, -a, -o "iskusen, sposoben, lovok; svedušć" è attestato nei governatorati di Vjatka, Perm, Vologda, Jaroslav, Kostroma, Arcangelo, nel settentrione della Russia, nei governatorati di Olonec, Novgorod, Nižegorod, Kazan, Tver', Smolensk, Rjazan', Tula, Kaluga, Kursk, Orlov, Tambov, Saratov, Voronež e Penza. (Trubačev 1980, 32).

⁶) Come sostengono per esempio l'Ásbóth 1900, 456 e il Beke 1939, 321 sg., ma la cosa è negata dal Benkő 1967, 1029 per il quale *garázna* è una parola di origine oscura.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Ásbóth 1900 - O. Ásbóth, "Die Anfänge der ungarisch-slavischen ethnischen Berührung", *AfslPh.*, 22 (1900), pp. 433-487.
- Beke 1939 - Ö. Beke, "Zur Lautgeschichte der slavischen Lehnwörter im Ungarischen", *ZfslPh.*, 16 (1939), pp. 319-327.
- Benkő 1967 - *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* sotto la redazione di Benkő L., I, Budapest 1967.
- Berneker 1908-1913 - E. Berneker, *Slavisches etymologisches Wörterbuch*, I, Aidelberga 1908-1913.
- Bernštejn 1961 - S.B. Bernštejn, *Očerki sravnitel'noj grammatiki slavjanskix jazykov*, I, Mosca 1961.
- Brückner 1910 - A. Brückner, "Etymologische Glossen", *KZ.*, 43 (1910), pp. 305-311.
- Enrietti 1973 - M. Enrietti, "Di alcune parole germaniche in slavo", *RALinc*, Serie VIII, vol. 28 (1973), pp. 17-49.
- Enrietti 1982 - M. Enrietti, "Slavo xqdogü", *Aevum*, 46 (1982), pp. 107-109.
- Feist 1939 - S. Feist, *Vergleichendes Wörterbuch der gotischen Sprache*³, Leida 1939.
- Hirt 1898 - H. Hirt, "Zu den germanischen Lehnwörtern im Slavischen und Baltischen", *PBB.*, 23 (1898), pp. 330-351.
- Jagić 1901 - V. Jagić, Recensione di A. Brückner, *Cywilizacija i jezyk*, Varsavia 1901, in *AfslPh.*, 23 (1901), pp. 535-540.
- Kiparsky 1934 - V. Kiparsky, *Die gemeinslavischen Lehnwörter aus dem Germanischen*, Helsinki 1934.
- Loewe 1904 - R. Loewe, "Altgermanische Elemente der Balkansprachen", *KZ.* 39 (1904), pp. 265-334.
- Mladenov 1909 - St. Mladenov, *Starite germanski elementi v slavjanskite ezici*, Sofia 1909.
- Rudnyčyj 1962-1969 - J.B. Rudnyčyj, *An Etymological Dictionary of the Ukrainian Language*, I, Winnipeg 1962-1969.
- Schwarz 1927a - E. Schwarz, "Zur Chronologie von asl. *a* > *o*", *AfslPh.*, 41 (1927), pp. 124-136.
- Schwarz 1927b - E. Schwarz, "Die germanischen Reibelaute *f*, *s*, *x* im Deutschen", *Schriften der deutschen wissenschaftlichen Gesellschaft in Reichenberg*, I (1927), pp. 7-76.
- Stender-Petersen 1926 - 1927 - Ad. Stender-Petersen, "Zur Etymologie des urslav. *gorazdŭ*", *Slavia*, 5 (1926-27), pp. 665-676.
- Trubačev 1980 - *Etimologičeskij slovar' slavjanskix jazykov* pod redakcij O.N. Trubačeva, VII, Mosca 1980.
- Uhlenbeck 1893 - C. Uhlenbeck, "Die germanischen Wörter im Altslavischen", *AfslPh.*, 15 (1893), pp. 481-492.
- Vaillant 1974 - A. Vaillant, *Grammaire comparée des langues slaves*, IV, *La formation des noms*, Parigi 1974.
- Vasmer 1950 - M. Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, I, Aidelberga 1950.

RECENSIONI

A.B. Kernan, *The Playwright as Magician, Shakespeare's Image of the Poet in the English Public Theatre*, Yale U.P., 1979, pp. 164; R. Berry, *Changing Styles in Shakespeare*, London, Allen, 1981, pp. 123; S. Viswanathan, *The Shakespeare Play as Poem*, Cambridge U.P., 1980, pp. 236.

Partendo da considerazioni sullo status dell'arte, lo studio del Professor Kernan giunge a trattare delle condizioni del drammaturgo nel periodo elisabetiano. La discussione si rivolge allo Shakespeare in cui, con maggiore problematicità, l'aulica missione rinascimentale s'intreccia a necessità di sopravvivenza e a necessità di usare il teatro per fornire puro divertimento. Muta in queste circostanze l'immagine del poeta quale era presentato dal Petrarca e da Sir Philip Sidney, in Inghilterra. È un mutamento di cui i sonetti e i drammi sono testimonianze nella loro capacità di porsi anche come riflessioni sull'arte del teatro che si manifestano sì nel "play-within-a-play" ma anche, più sottilmente, nella struttura stessa del dramma che si ripiega su se stesso per comprendere quale funzione il teatro debba o possa svolgere all'interno della società contemporanea come alla corte di Elsinore o di King Lear o nel regno di Prospero. In questo senso si possono citare i precedenti di C. Replogle (*MP*, 1969), C.R. Forker (*SQ*, 1961) e soprattutto J. Calderwood, *Shakespeare Metadrama* (1971). Questo del Kernan è uno sforzo interpretativo che si colloca positivamente nel panorama degli studi shakespeariani per due ragioni. In primo luogo perchè approfondisce l'"immagine del dramma" che era sfuggita a C. Spurgeon (e esaminata da F.S. Boas, M. Mack, R.J. Nelson); in secondo luogo perchè il taglio critico del saggio richiama le posizioni di G.W. Knight e di E.E. Stoll i quali, come si sa, contrapponendosi a R. Bridges, valutavano positivamente le convenzioni del teatro elisabetiano facendone parte integrante della tecnica drammatica. Il professor Kernan riconosce questo fatto, che la coscienza del teatro pubblico, con le sue ricchezze e le sue deficienze, è un dato essenziale della esperienza shakespeariana. Il drammaturgo avvertiva l'ambiguità del mezzo, gli ostacoli di un pubblico niente affatto ideale non per dolersene in senso romantico, ma per elaborare una

riflessione sul teatro (in *Hamlet*) che per alcuni diventa una vera e propria “ars poetica” shakespeariana. Il lettore è in grado di differenziare in questo lo Shakespeare dai contemporanei, come Ford e Webster, che appaiono bizzarri e ‘sensational’, e di avvicinarlo al Marlowe le cui figure eroiche ci dipingono un nuovo mondo. Più indirettamente, Shakespeare propugna a prima vista una concezione conservatrice della società, ma nell’energia dei suoi personaggi, pur malvagi e vinti, gli stessi puritani sarebbero forse inorriditi nel ritrovare una immagine di se stessi, dello stesso desiderio di libertà e di affermazione.

Notevole deve anche essere la delicatezza del critico nell’affrontare il problema delle relazioni e dei rapporti tra teatro e società, tra arte e natura, se l’arte sia una immagine della natura, un veridico “mirror”, e in che senso tale espressione vada considerata. Per far questo, l’Autore in un primo capitolo descrive il posto del poeta nel mondo rinascimentale prendendo come esempio il Petrarca, il Cortegiano e infine Sir Philip Sidney. È in questo contesto che si inserisce il movimento letterario “moderno” di quegli autori che nè nobili, nè cortegiani, usciti dalle università, si affidavano alla penna per vivere, sentendo in modo diverso e più complesso il problema della loro identità.

Questo l’Autore avverte come motivo che percorre i Sonetti nel momento in cui tra patrono e poeta si incrina una situazione di mutua corrispondenza. Lo stile richiesto dal patrono entra in conflitto con i sentimenti che si sviluppano nei riguardi della “Dark Lady”. Essa finisce per simboleggiare il teatro: le sue incertezze e ambiguità si trasferiscono alle incertezze e ambiguità che la scelta del teatro implica; essa diventa la musa del teatro, “illicit, darkly mysterious, sensual, infinitely complex, beautiful and ugly, common and public, the source of pleasure and pain”. A questo punto il saggio diventa una sorta di biografia spirituale dello Shakespeare che potrebbe non essere condivisa, anche se suggestiva. Rimane il dubbio che il poeta ci abbia cantato una ‘lady’ principalmente simbolo dell’ambiguità problematica della scelta teatrale.

È nel “play-within-a-play” che il conflitto tra illusione, potenza artistica e realtà concreta si illustra e si manifesta. Già presente in *The Taming of the Shrew* e in *Love’s Labour’s Lost*, il tema matura in *Midsummer Night’s Dream* in cui fa capolino l’idea che il mondo sia teatro quando, dopo l’uscita dei personaggi, il palcoscenico si riempie di fate riconducendo tutto al “visionary power” del drammaturgo. È in *The Tempest* che il drammaturgo sembra aver trovato il modo per affermare il suo sovrano potere, illimitato in un’isola magica. Un successo però compromesso dalla recidività di Stephan, Trinculo, e Caliban che così ci presenta in chiari termini il problema centrale discusso dal saggio: quello della funzione del teatro, di una forma d’arte che contrapponeva all’ideale rinascimentale di durezza, anche l’effimerità delle rappresentazioni, l’inettitudine degli attori e il disinteresse del pubblico. Le difficoltà esistono e la presa di coscienza del drammaturgo rende interessante la discussione. Prospero diventa l’immagine del drammaturgo, illusionista e filosofo, che alla fine non ha altra soluzione che quella di affidarsi al pubblico.

Qualche obiezione al saggio è suggerita da certe forzature. Farò solo alcuni esempi da *Hamlet*. Si vuole ad esempio far notare l'ambiguità di "The death of Priam" e quindi l'ambiguità del "play-within-a-play" come mezzo di comunicare la verità, identificando Pirro sia con Amleto che con Claudio, poichè Priamo viene identificato come Old Hamlet. La furia di Pirro servirebbe da sprone ad Amleto; ma non trova assolutamente riscontro in Claudio. Come potrebbe lo spettatore pensare all'azione vile e celata di Claudio nei termini della vendetta eroica di Pirro? Questa mi sembra una via di per sé ambigua per affermare l'ambiguità del "play-within-a-play", anche perchè la vicenda di Priamo non ha lo scopo di spingere Amleto ad escogitare un altro dramma che gli fornisca "more positive evidence" della colpevolezza di Claudio. L'ambiguità di "The murder of Gonzago" sta, per l'Autore, nel passo centrale in cui il player King descrive la vita come seguito di ruoli (forse non compreso dal pubblico). Da questo si deduce che il teatro non può fornire massime per la vita concreta. Ma non potrebbe essere invece l'intenzione di Shakespeare quella di separare l'arte dalla vita e fare dell'arte un mondo autonomo? Altrettanto discutibile è l'affermazione riguardo ad Amleto durante il funerale di Ofelia. Per sostenere che sempre il teatro è presente, qui Amleto "reciterebbe" per far capire a Laerte la follia di una eccessiva espressione di dolore. Successivamente l'Autore sostiene che il plot di Amleto lo porta dalla visione dell'arte rinascimentale alla accettazione della visione "of the view...that art, particularly the art of theatre, reveals to man not his power over the world but his own unreal status and relative helplessness within it". Mi sembra che la conseguenza tratta sia inopportuna; ciò che l'arte rivela all'uomo non è "his power" ma "its power" (dell'arte) a cambiare il mondo altrimenti Shakespeare non starebbe più discutendo dei problemi del drammaturgo e dell'arte, ma starebbe impartendo una lezione difficilmente comprensibile in cui l'arte avrebbe invece una terribile efficacia nell'indurre l'uomo ad una amletica indolenza.

Il contrasto tra conoscenza storica e valutazione personale si ripropone nella discordanza tra il critico storico, con la sua fedeltà al testo elisabettiano, e il regista, che deve cercare di far rivivere il dramma adattandolo allo spirito e alle esigenze della sua società. Per questa ragione la scelta del regista si rivolge molto spesso a quelle opere che hanno subito rapidi mutamenti di valutazione. (È un processo che affonda le sue radici nello studio critico: la riscoperta dei "problem plays" risale come si sa a G. Wilson Knight. Come allora così ora, i mutamenti vengono collegati a più vasti mutamenti nella società, come ricordano M. Weitz, B. Levin e C. Booker). Il Berry associa interesse critico a interesse teatrale: l'uomo di teatro ha un precedente critico. Molte delle posizioni che il Berry descrive come caratteristiche del teatro shakespeariano contemporaneo sono in realtà già state espresse nel suo precedente libro, *The Shakespearean Metaphor* (1978). Quelle osservazioni sono però ora rese più "concrete", quasi riprenden-

do l'osservazione di J.R. Brown in *Shakespeare's Dramatic Style* (1970), sono rese più consapevoli, confermate nell'osservazione dell'evoluzione del teatro. Vi sono anche altre ragioni che spingono il critico Berry ad interessarsi della rappresentazione e queste sono da individuare nella maggiore vitalità, e maggiore rischio, che la rappresentazione contiene rispetto all'opera critica. L'una sottoposta al giudizio diretto degli spettatori e fedele registro del clima dell'epoca; l'altra sottoposta ad una reazione più ovattata e diluita nel tempo. Le idee sembrano circolare più vivacemente a teatro e il teatro è il luogo dove si conduce la "riscoperta" e rivalutazione delle opere shakespeariane. Non che con questo si voglia individuare una insanabile frattura tra il mondo accademico e il mondo teatrale, si tratta piuttosto di ritmi diversi; d'altro canto gli anni sessanta vedono l'avvicinarsi del mondo accademico e teatrale più che in altre epoche e molti registi sono culturalmente legati a Cambridge, Oxford o Birmingham. L'interesse si rivolge soprattutto alla programmazione della Royal Shakespeare Company e in particolare a Peter Hall che fa piazza pulita di abitudini precedenti, concentrandosi sul significato del dramma, sul testo, sulla sua vitalità e su una coreografia ridotta all'essenziale, "intelligence in pursuit of meaning", come viene definita. Ciò ribadisce il fenomeno dell'emergenza del regista, nuova figura del periodo post-bellico.

Vi è un altro punto riguardo al quale il Berry trova concordanze con altri critici contemporanei: la necessità di adottare un approccio eclettico, "consistently unsystematic", che tende a risolvere e ad esaminare i problemi specifici sollevati da ciascuna opera lasciando momentaneamente da parte le visioni globali del "progresso" shakespeariano (come ad esempio le quattro fasi del Dowden) che molto hanno contribuito a mettere in ombra le opere ora riscoperte, non più aberrazioni ma "mainstream Shakespeare". Si aggiunga che il testo del Berry si affianca ad altri ben noti, come quelli dello Styan, *Shakespeare's Stagecraft* (1969) e *The Shakespeare Revolution* (1974); di J.R. Brown, *Shakespeare's Plays in Performance* (1976) e di R. David, *Shakespeare in the Theatre* (1978). Ciò che contraddistingue il Berry è la scelta del contesto inglese e di quelle opere che si inquadrano nel processo di riscoperta critica degli ultimi vent'anni. Da un punto di vista cronologico il periodo post-bellico si divide in tre parti: un primo periodo va fino al 1956, un secondo fino al 1968, un terzo giunge ai giorni nostri. La chiave dell'intero periodo post-bellico sembra trovarsi negli anni sessanta.

Le opere scelte sono *Coriolanus*, *Measure for Measure*, *Troilus and Cressida*, *Henry V*, *Hamlet*, *Twelfth Night*. Per ognuna di queste l'Autore descrive il tragitto interpretativo teatrale a volte risalendo anche a rappresentazioni ottocentesche o del primo novecento. La stesura è sempre lucida mentre si snoda fino a giungere agli anni settanta. Prendendo come esempio *Coriolanus*, si osserva come il protagonista, rappresentato come "cieco e intenso orgoglio" in collisione con una amorfa folla, gradualmente si faccia diverso. Da un lato è la folla

che si fa segmento di popolo con dignità e aspirazioni proprie (si confronti lo “Studio della prima scena del *Coriolano*” di B. Brecht, in *Scritti Teatrali*, PBE, 1979, pp. 150-168); dall’altro dopo la guerra, con L. Olivier l’attenzione si sposta agli elementi non politici, al rapporto tra Aufidius e Coriolano. Le molte interpretazioni critiche si rivolgono analogamente all’elemento sessuale dell’opera che costituisce quello che W. Booth definirebbe il “sub-text”, di cui un esempio è il saggio di W. Knight e poi dello stesso R. Berry in *The Shakespearean Metaphor*, dove si sostiene che lo “understatement” è la relazione tra guerra e sesso. Tale relazione costituisce il “private core” del dramma attorno al quale la folla della tradizione quasi del tutto scompare.

Il medesimo tipo di analisi è condotto per ciascuna delle altre opere scelte, individuando per ognuna un punto cruciale. Per *Measure for Measure* è il rapporto tra Isabella e il duca; per *Troilus and Cressida* la voce “corale” di Tersite e la metafora della “exploitation”. (A mio parere si tratta di interpretazioni limitative che ad esempio cancellano la dimensione cavalleresca e la storia di Troilo e Cressida. La messa in scena di Barton e Kyle viene criticata anche da R. David in *Shakespeare in the Theatre*, pp. 141-150); per *Henry V* è il carattere eroico del dramma presentato da L. Olivier nel 1944, ma sottoposto a successive revisioni. (Anche da un punto di vista critico ciò accade, ad esempio nel saggio di M. Goldman, *Shakespeare and the Energies of Drama* (1972), in cui l’opera è vista come un “problem play”. Già il Berry nel suo precedente studio critico si poneva in questi termini la questione, inserendo l’educazione del re nel seguito degli History Plays e facendo della “self-discovery” la vera motivazione della guerra. In genere si mette in evidenza anche la fallacia politica in *Henry V*. Si confronti R. David, *op. cit.*, p. 198 e in genere le interpretazioni degli anni settanta che ne fanno un’opera nazionalista e chauvinista). Per *Hamlet* la “reinterpretazione” risulta più difficile. L’opera si muove con lo spirito del tempo. Il gioco sembra limitarsi ora nel vedere Amleto fuori (tradizionalmente) e dentro la sua società, apatico o principe/studente degli anni sessanta. *Twelfth Night* sembra aver finito di essere considerata un trionfo di “laughter and romance”. Della festa si mette in rilievo la conclusione e allora emergono narcisismo, alienazione, erotismo, illusione. Sono aspetti ampiamente presenti nella critica, da John Russell Brown a Ian Kott che definì l’opera “Shakespeare’s bitter Arcadia”; si sente l’influsso della atmosfera autunnale di Cekov, in un alternarsi di gaiezza e di mestizia, di dolore e di futilità. Così dietro le cortine dell’autunno, fa capolino l’inverno. L’atteggiamento più problematico nei riguardi di *Twelfth Night* investe anche la definizione di commedia e pertanto la discussione si può inserire in una più vasta problematica. Sembra che l’età moderna sia troppo sensibile al “practical joke”, caro ai vittoriani, attualmente perciò scomparso per la componente sadica che vi si ritrova (si confronti A.R. Radcliffe-Brown, *Structure and Function in Primitive Societies*, 1965). In conclusione la commedia che suscitava il riso, ora lo sopprime. Si potrebbe dire che il libro si inter-

rompe nel momento più interessante, nel quale l'esperienza di teatro si aggancia al lavoro critico e alla sensibilità contemporanea. Ma il lettore riceve sufficienti stimoli per procedere. Può ad esempio non accettare in primo luogo una interpretazione così restrittiva della commedia shakespeariana che finisce per diventare un cliché. Può rifarsi ad altri trattamenti come ad esempio a quello di A. Leggatt in *Shakespeare's Comedy of Love* (1974); può porsi il più vasto problema della definizione del genere letterario soprattutto per i "problem plays". Merito del libro è quello di dare utili indicazioni, oltre che di aver descritto in maniera lucida, succinta, e priva di sbavature troppo polemiche, l'attività del teatro inglese dal dopoguerra agli anni settanta.

Scrivere un libro sulla critica shakespeariana è impresa doppiamente difficile. Lo è in primo luogo per l'ampiezza e la varietà dei contributi, e in secondo luogo per il pericolo di condurre la rassegna senza la necessaria oggettività. Entrambi gli ostacoli l'Autore supera mantenendo in questo studio, di una encomiabile completezza bibliografica, quella necessaria distanza che gli permette di cogliere il senso complessivo dei fenomeni al di là delle dispute datate e particolari. È questo un testo affiancabile a quello di M. Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Criticism* (1964) che prendeva in esame la lezione psicanalitica, linguistica ed estetica del novecento. Il libro di Viswanathan è più descrittivo e più specifico nella scelta, non per questo meno utile. Tratta della crescita dell'analisi "poetica" che l'autore inserisce nel più vasto panorama della cultura novecentesca, alla quale risale la discussione sulla definizione e sulla funzione del dramma shakespeariano. Proseguendo lungo questa via, l'Autore trova interessanti connessioni tra scuole critiche opposte giungendo a far notare, ad esempio, come la nuova interpretazione poetica trovi motivi di sostegno nella critica storica: due approcci che, interrelandosi senza ignorarsi, instaurano una fruttuosa dialettica.

Ma possibili coincidenze servono al tempo stesso a differenziare lo studio storico dalla "poetic interpretation" e questo si fa subito nelle diverse valutazioni del pubblico. È un antico argomento che, come si sa, inizia con Dryden, il quale spiegava certi aspetti del teatro shakespeariano riferendoli alla poca cultura e alla scurrilità del pubblico elisabettiano. Ce lo conferma anche lo studio storico del '900. Ma in seguito tale prospettiva è discussa da critici come I.A. Richards e L.C. Knights i quali invece sostennero un diverso punto di vista rivalutando la "keenness" della sensibilità degli elisabettiani a teatro, abituati com'erano ad ascoltare storie e sermoni. Su questa linea pertanto le scuole divergono. Testimonianza ne sono le rivalutazioni fatte in questa prospettiva da E.E. Stoll.

Da un punto di vista teorico si pone necessariamente la nota distinzione tra "criticism" e "interpretation" di Wilson Knight. Il dramma è concepito come una "shape" e non come una sequenza temporale di eventi, come una coesisten-

za di elementi indipendenti da considerazioni sulla sequenza temporale. L'Autore è molto abile nel dedurre tutte le implicazioni di tali premesse. La poesia non è più elemento superfluo, ma essenziale; l'accento viene posto sul linguaggio sganciato dal contesto drammatico, sulla sua suggestività, potenzialità simbolica, archetipica. Ribadita da R.F. Leavis in *Scrutiny* è l'attenzione alla parola sulla pagina, all'uso esplorativo e creativo del linguaggio, e in "Tragedy and the Medium" si afferma che la concezione tragica si realizza nel mezzo. Tutto ciò si associava facilmente ad altre tendenze novecentesche, a cui ci hanno abituato T.S. Eliot e W. Empson, a vedere nella poesia ironia, paradosso, strutture binarie di opposti significati, talchè il dramma viene visto come un conflitto di idee. Questa è la strada che permette a Wilson Knight di interpretare i "problem plays" trovando un principio di unità in *Troilus and Cressida*, *Measure for Measure*, *Timon of Athens*, *Coriolanus*. Oggi Wilson Knight è criticato per essere "nebuloso" e per aver disdegnato la critica storica, anche se si deve riconoscere che le intuizioni del critico sono divenute terreno comune di discussione e di dibattito. L.C. Knights parte in un certo senso dalle posizioni di Wilson Knight, ma se ne differenzia facendo intervenire considerazioni storiche, morali e socio-culturali, anche se l'Autore, in una puntuale analisi, ci fa rilevare alcune incoerenze in proposito.

La posizione dell'Autore è senza dubbio esemplare nell'ultimo capitolo dedicato alla "imagery". Questo vale sia per la parte introduttiva in cui si pone il problema della definizione di "image", quanto per le parti successive in cui la discussione si sposta alla ricerca storica, alle valutazioni di Wilson Knight e di R. Foakes che mettono in rilievo il valore presentazionale. Utilissimi e ben dosati i riferimenti ad altri lavori sull'argomento, nel definire le differenze tra W. Clemen e R. Heilman e W.R. Keast; nel notare il senso in cui per Una Ellis-Fermor in *The Frontiers of Drama* le immagini possano servire a superare gli svantaggi del dramma costituiti dalla brevità e circostanzialità, estendendone le frontiere; infine nel porre il problema dell'analisi degli "image-clusters" in relazione alle scoperte di Armstrong che vi ritrova le fondamentali antinomie della morte e della vita, dell'amore e dell'odio, della luce e dell'oscurità.

Questa breve rassegna sufficientemente illustra l'ampiezza degli interessi toccati e la vasta competenza dell'Autore. Come conclusione la posizione più genuina della critica si indica in un saggio eclettismo, essendo consapevoli della parzialità di ogni posizione teorica. Il critico si limita in fondo a formulare delle ipotesi. Si richiama M. Weitz secondo il quale quando si interpreta un dramma non si fa che formulare una ipotesi su ciò che si ritiene di fondamentale importanza, usandola per chiarire tutto il resto. L'interpretazione, più che teoria, è una sorta di raccomandazione di leggere il testo in un certo modo. Per l'Autore, e non si potrebbe non essere d'accordo, il criterio ultimo è quello dell'utilità, un concetto vago, ma che infine determina il valore dell'interpretazione. Il lettore è cioè ricondotto, attraverso questo cammino nell'immensa cultura storica e criti-

ca che circonda il testo shakespeariano, al fondamentale valore dell'interpretazione e della valutazione personale che in fondo era positivamente la prospettiva dell'Autore sin dall'inizio dell'intera rassegna.

Giulio Marra

David Trotter, *The Poetry of Abraham Cowley*, London, Macmillan, 1979, pp. 162;
Peter J. Schakel, *The Poetry of Jonathan Swift, Allusion and the Development of a Poetic Style*, Wisconsin U.P., 1978, pp. 218.

Accade per la poesia della seconda metà del seicento ciò che è accaduto per la poesia del settecento. In entrambi i casi si è individuato un periodo di transizione visto nella prospettiva dei futuri sviluppi augustei e romantici. In entrambi i casi si stenta a definire caratteri specifici. Onde affrontare adeguatamente la poesia del periodo e in particolare quella di A. Cowley, l'Autore ritiene che una prima considerazione si debba dedicare alle mutate condizioni di pensiero dovute alla rivoluzione intellettuale del seicento. L'attenzione, nel caso specifico, va ad Hobbes, al filosofo a cui Cowley dedica una delle sue odi pindariche, e alla sua distinzione tra "locutionary truth" e "propositional truth". Questo non è novità, ma è originale e interessante l'osservazione che tale situazione influenza in modo determinante la forma più che il contenuto della poesia del Cowley. Vecchi e nuovi modi di espressione vengono in conflitto soprattutto nella prefazione alla edizione dei *Poems* del 1656.

Tutto lo studio di David Trotter si pone come intenzione sottesa quella di rilevare tali conflitti formali che si pongono come determinanti ancor prima delle questioni di contenuto, come accade nella prima composizione presa in esame, *A Poem on the Civil War*. Qui l'errato plot fornito dalla storia con la sconfitta del re interviene ad interrompere il poemetto quando ormai la forma dell'epica era già esplosa formalmente in dicotomie inconciliabili. La tradizione poetica sembra porre a Cowley il difficile problema di una conciliazione e di una scelta formale. Da un lato la tradizione del sonetto che fa capo a Sidney; dall'altro John Donne che lo trasforma in un "jeu d'esprit". Si osserva inoltre come Cowley si riveli incapace di scrivere una poesia usando il codice dell'epitalamio spenseriano in "Her Name". In questo caso, a mio parere, l'autore avrebbe potuto allargare la discussione e il confronto anche all'epitalamio scritto da Donne in cui già si osserva la mancata celebrazione dell'amata, o al Suckling che tratta l'argomento in modo del tutto umoristico.

L'incapacità di Cowley di rifarsi a Sidney o a Donne rende molte delle poesie di *The Mistress* problematiche per il costante oscillare dell'autore tra una posizione di preminenza e di sconfessione di se stesso. In questo senso il riferimento a Donne è illuminante, ed è interessante anche il riferimento ai "restoration rakes" che facevano della superiorità del poeta tema costante delle loro composizioni. Positivo è il collegamento tra l'uso di "mixt metaphors" e l'incapacità di distinguere i codici; positivo è soprattutto il modo in cui l'autore riferisce le scelte poetiche del Cowley all'incontro con Crashaw e alla situazione religiosa con William Laud. Gli interessi religiosi prevalgono in *Davideis*, un poemetto post-mitologico in cui Cowley rinuncia alla "favola" per la "verità", seguace in questo di Milton; un poemetto però ancora caratteristicamente "spezzato" e incapace di presentare una proposta politica come quella di Milton o di

Hobbes. Anche nell'esame delle odi pindariche - alle quali l'Autore premette una interessante digressione sul sublime - si palesa la medesima ambivalenza, da un lato in *The Muse* la poesia si pone come "cognitive", ottimisticamente, come guida anche nella esperienza della vita; dall'altro in *Destinie* domina il fatalismo. Alla fine della lettura del testo del Trotter al lettore rimangono una quantità di suggerimenti e il suo utilissimo tentativo di spiegare le oscillazioni del poeta con il clima intellettuale della seconda metà del secolo. Si potrebbe dar ragione allo humor e alla fiducia con cui l'autore, riproducendo l'edizione secentesca, propone in copertina al lettore "The Poetry of Abraham Cowley written by David Trotter", una ambizione e una aspettativa non tradite. Forse l'Autore calca un po' troppo, generalizzandolo, il problema particolare del Cowley che probabilmente poeti come C. Cotton, T. Flatman, J. Oldham ecc. non hanno sentito; ma le posizioni del Cowley trovano anche riscontro in altri poeti tra i quali segnalerei soprattutto Lady Winchilsea per quella sua mescolanza di immagini metafisiche e barocche e di nuove istanze neoclassiche. In questo senso il Cowley non appare più una figura isolata, ma il rappresentante di una sensibilità e di una problematica che non è ancora stata del tutto descritta.

Molta l'attenzione che la poesia di Swift sta ricevendo in questi ultimi anni che vedono la pubblicazione di tre libri: N.C. Jaffe, *The Poet Swift* (1977), J.I. Fischer, *On Swift's Poetry* (1978) e P.J. Schakel, *The Poetry of Jonathan Swift* (1978). Si tratta di tre approcci del tutto diversi. Il primo accentua il carattere omogeneo della produzione di Swift; il secondo attua una serie di letture critiche; il terzo vuole invece vedere una evoluzione nell'opera di Swift descritta attraverso l'uso delle allusioni. L'uso delle allusioni avrebbe aiutato Swift a maturare come poeta, da un punto di vista tecnico e contenutistico; gli avrebbe insegnato a controllare la materia poetica e la propria sensibilità; gli avrebbe fornito la possibilità di universalizzare, con riferimenti biblici e classici, i motivi trattati. Come fa N.C. Jaffe, anche P.J. Schakel sente l'opportunità di distinguere Pope da Swift, in particolare per l'uso delle allusioni. Se per Pope esse costituiscono un gioco al quale il poeta invita il lettore; per Swift si tratta invece di esaminare in modo in cui le allusioni sono inserite nel contesto della poesia. Questo è il filo che ci guida attraverso i capitoli del libro, tutti condotti con misura e arricchiti da interessanti spunti interpretativi.

Così si osserva come nelle imitazioni delle odi pindariche del Cowley, delle cui peculiarità Swift non riuscì mai ad impossessarsi, le allusioni costituiscono un contributo non ben integrato nella poesia. È nella successiva composizione *Vanbrug's House* (alla quale J.I. Fischer dedica più di venti pagine) che il vero Swift si rivela attraverso la satira e la tecnica drammatica e qui le allusioni si inseriscono felicemente nel contesto della poesia. Analogamente in *The Story of Baucis and Philemon* il "travestimento" di Ovidio va di pari passo con la satira dello stile di John Dryden. Giustamente l'Autore associa tendenze realistiche e satiriche all'uso di allusioni prettamente letterarie, rivelandone in questo conte-

sto evolutivo la funzionalità. La poesia rivela allora la sua complessità, qualità non sempre svelata - come ad esempio in M. Johnson, *The Sin of Wit, Jonathan Swift as a Poet* (1950) - e fatta svanire quando la spiegazione equivale a semplificazione. Qui l'autore ci fornisce una duplice o triplice prospettiva da cui guardare e la comprensione del testo swiftiano è connessa e qualificata dall'uso delle allusioni. Si deve anche notare come spesso la dimensione puramente letteraria della poesia di Swift venga sottovalutata, soprattutto quando il lettore è preso dall'energia, verve satirica, spirito del poeta. Al contrario complessità allusive ci fanno scoprire diverse dimensioni anche in *Description of a City Shower*, la cui potenzialità ironica emerge nella complessità dei riferimenti alla Bibbia, a Milton e a Dryden.

La poesia swiftiana raggiunge maggior maturità nel momento in cui la persona del poeta è presente in essa. Questa fase coincide con l'imitazione oraziana che fornisce a Swift una vasta possibilità di riflessione. Cominciano a venire distintamente alla luce i mali che Swift non si stancherà mai di attaccare, quali l'orgoglio e la cecità di un personaggio come Cadenus in *Cadenus and Vanessa*. È una poesia che si potrebbe affiancare per contrapporla a "Stella poems". L'Autore ci fa cogliere la nuova dimensione, la qualifica con l'esame delle allusioni ad Ovidio e all'*Eneide*, ci indica come tale modo di porre la problematica personale crea ardui problemi di interpretazione. Così con l'aiuto del *Paradise Lost* il matrimonio comincia a divenire soggetto di poesia anche in *Strephon and Chloe*, con il suo attacco ai vani romanticismi, alle falsità emotive, a favore della realtà e della concretezza. Un effetto immediato sul lettore è che questi avverte la necessità di un attento riesame della poesia di Swift, non solo di quella a carattere personale, ma anche di quella politica in cui per altri versi la personalità di Swift è presente e impegnata in una complessa autodifesa. In questo ambito molta attenzione ha ricevuto *Verses on the Death of Dr. Swift* che pone l'ulteriore nodo interpretativo della correlazione tra libello e panegirico. L'Autore propone un'idea nuova sulla "persona" che recita l'eulogia di Swift, vedendola "set in a dramatic situation", anche se le conclusioni sono molto vicine a quelle del Fischer. Si procede per questa via alle poesie considerate migliori, quali *On Poetry: A Rhapsody* (1733) e *The Legion Club* (1736). Qui è di nuovo il gioco delle allusioni - al Vangelo e al viaggio di Enea agli Inferi - che dà spessore alla indignazione e alla satira. È in questo contesto che l'Autore con più forza riafferma una sua tesi riconoscendo a Swift l'abilità di controllare la materia e di infondere al tutto una potenza profetica che altri critici, come B. Dobrée e O. Ferguson, negano. Si tratta quindi di un "excursus" certamente interessante (anche se i frutti si colgono man mano per via e non si giunge ad una sintesi finale) che contribuisce alla comprensione del poeta facendone capire le ambizioni: il tentativo di riassumere i valori positivi della cultura classica e cristiana per sostenere il duplice motivo dell'affermazione dell'ordine e della difesa personale.

Giulio Marra