

SEMINARIO DI LINGUISTICA
E DIDATTICA DELLE LINGUE

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

XXXI, 1-2

1992



Editoriale Programma



INDICE

ARTICOLI

- 7 LEONARDO BUONOMO, Henry P. Leland's *Americans in Rome* (1863): The «Popular» Face of the Eternal City According to the American “Artist/Ethnographer”
- 15 LUCA CALVI, La conoscenza dell'Ucraina in Italia tra le due guerre
- 43 RAQUEL ARIAS CAREAGA, *Pedro de Urdemalas*: otro ejemplo de libertad cervantina
- 61 JOSEFA GÓMEZ DE ENTERRÍA, Algunos datos sobre el vocabulario de la economía en el siglo XVIII
- 79 REMO FACCANI, Il “sole nero” dello *Slovo o polku Igoreve*
- 89 MARCO FAZZINI, The Poetry of Moral Commitment in South Africa: The Life and Work of Douglas Livingstone
- 109 GIANFRANCO GIRAUDO, La titulature des souverains moscovites dans la littérature historique et dans les documents vénitiens (XVe-XVIIe siècles)
- 135 MARIE-THÉRÈSE HAMARD, Les performances de *Dom Juan*
- 149 ROBERTA MADRICARDO, Il narratore apologetico in *The life and Voyages of Christopher Columbus* di Washington Irving
- 157 SILVIA MENEGAZZI, *The Double Dealer* (1921-1929): A Little Magazine Between the Avant-Garde and the South

- 169 ANNALISA OBOE, South African Crossroads
- 189 SIMONETTA PELUSI, *La Povest' ob Akire Premudrom* nella tradizione manoscritta slavo-meridionale
- 219 MARCO PRESOTTO, Stampe e manoscritti nel primo Lope: il caso de *Los donaires de Matico*
- 237 STEFANIA RONCHESI, *The Double Dealer*: Its Editorials and Some Considerations on the 1920s
- 251 WANDA RUPOLO, *Paulina 1880* o dell'io diviso
- 265 LAURA SAGGIORATO, *Ogier le Danois* dans la *Bibliothèque Universelle des Romans*: la matière épique au XVIIIe siècle
- 281 MAGDALENA STOYANOVA-CUCCO, Monastic Cemetery and Hospital Chapels of the Balkans: Functions and Iconographical Programs
- 309 STEFANIA TESSER, La présence de l'auteur dans les *Considérations sur la Révolution française* de Madame de Staël
- 329 MARIO L. TOGNI, *Flush Times/Hard Times in Alabama*: aspetti della vita e dell'opera di Johnson Jones Hooper, umorista dell'Old Southwest (1815-62)
- 357 JORDI VIRALLONGA, Los poetas del 50. ¿Generación o grupo?
- 371 ANDREA ZINATO, I volgarizzamenti delle *Epistulae morales* di L.A. Seneca e la loro diffusione nella penisola iberica

NOTE

- 391 ANNA BOGNOLO, La rosa elusa. Il *topos* della descrizione femminile nelle *Novelas Ejemplares*
- 401 IMMANUEL K. OBRJUZOV, Sull'arte del suicidio
- 407 ROBERTA ROMANO, *The Bravo*, alias *Abaellino*, der *Grosse Bandit*

RECENSIONI

- 413 R. ABSALOM, *Strange Alliance. Aspects of Escape and Survival in Italy, 1943-45*, Firenze 1991 (G. Paladini). Anonimi gotici, *Danza macabra*. Introduzione di L. Marchetti, Chieti 1991, TH. HARDY, *Barbara dei Grebe*. Introduzione di F. Marroni. Chieti 1991 (L. Innocenti). F. MEREGALLI, *Introduzione a Cervantes*, Bari 1991 (G. Calabrò). *Pietro Custodi tra Rivoluzione e Restaurazione*. Atti del I Convegno nazionale a cura di D. Rota. Lecco 1989 (M. Rusi). G. SACERDOTI, *Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare*, Bologna 1990; G. MARRA, *Il tragico e il comico. Aspetti e saggi shakespeariani*, Roma 1991 (L. Innocenti).

Leonardo Buonomo

HENRY P. LELAND'S *AMERICANS IN ROME* (1863):
THE "POPULAR" FACE OF THE ETERNAL CITY
ACCORDING TO THE AMERICAN
"ARTIST/ETHNOGRAPHER"

In Chapter II of Henry P. Leland's novel *Americans in Rome* (1863)¹, the painters Rocjan and Caper, decide to play a joke on the latter's uncle, Mr William Brown of St Louis, who has recently arrived in Europe. They tell him that they will accompany him to a grand ball given by the Prince Nicolo (sic) di Giacinti, a ball that will be attended by the best Roman nobility. Once there, Mr Brown is pleasantly surprised by the enormous affability and good-naturedness of the illustrious guests. Apparently, they enjoy nothing more than drinking large quantities of red wine and dancing energetically in brightly-colored costumes. As it turns out, the men and women introduced to Mr Brown as Princes, Princesses, Marquises, and Countesses are not the real thing. As Caper reveals to his uncle the morning after the party, the people with whom they drank and danced were actually models: members of the lower classes who, for a fee, turn themselves into aristocrats, gladiators, shepherds, or whatever is required by the artist who hires them.

For the Italian reader of *Americans in Rome* (doubtlessly not the author's intended interlocutor), it is as if that ball did not end with the close of the chapter. What is meant by Leland (1828-68) as a truthful portrayal of Italian manners, is likely to strike us for its unnatural quality. The scenes of Roman life described in the book give often the impression of being inhabited by masks, by performers, rather than by ordinary individuals. And it may be hard to reconcile such theatrical effect with the terms in which Leland describes his work in the preface to the novel, with its being "almost to the minutest details true in spirit", because the fruit of "observation" (p. 4)².

¹ The book was originally serialized in the *Continental Monthly* in 1862-63 as *Macaroni and Canvas*.

² All quotations are from the 1863 Charles T. Evans edition (New York) of *Americans in Rome*.

The difference between intentions and results, however, appears less marked if one focuses on Leland's specific definition of his field of investigation. The Philadelphia-born author informs us in fact, in the same preface, that during his stay in Rome and her surroundings (between the Falls of 1857 and 1858) he noted down "carefully many curious characteristics of popular life and humor" (p. 4). The word "curious" defines the author's gaze as selective. We may assume that in portraying Rome's popular life, he illuminated peculiarity and quaintness rather than ordinariness. Interestingly enough, the characters chosen as representative of that life are not only "natives", but also "strangers who adapted themselves to native customs" (p. 4). The gallery of grotesques (for such are most of Leland's creations) one encounters in *Americans in Rome* is indeed made as much of Italians as of citizens of several European countries, and of course, the United States. But Leland's reference to a phenomenon of adaptation to local customs is slightly misleading. It may appear to suggest that the peculiarity of certain characters is the result of their Roman sojourn (they have "absorbed" the otherness of Rome). Quite to the contrary, national traits in *Americans in Rome* are seen as intensified and brought into bold relief by the atmosphere of the city.

With its insistence on seriousness of method and instructive purpose, the author's preface to *Americans in Rome* "hardly prepares" for the "irreverent" book that follows¹. Anticipating Mark Twain's *The Innocents Abroad*² (1869), Leland's novel subverts in fact some of the most solid conventions of travel books on Italy. To be explored in the novel is not, for a change, the significance of an artistic pilgrimage, but rather the satiric potential of a foreigner's immersion into Italian life. In the very first chapter we discover, for instance, that although James Caper, the protagonist and fictional alter-ego of the author, is an artist³, art is by no means his chief concern in Rome.

My mission in this great city is not that of a picture peddler or art student. I come to investigate the eating, drinking, sleeping arrangements of the Eternal City – its wine more than its vinegar, its pretty girls more than its galleries, its cafes more than its churches (pp. 12-13).

¹ WILLIAM VANCE, *America's Rome* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1990), vol. 2, p. 147.

² MARK TWAIN, *The Innocents Abroad* (New York: Viking Press, 1984).

³ While in Rome Henry P. Leland studied art at the British Academy but he did not become a professional artist.

The same is also true of Caper's closest friend and colleague Rocjan (an "Americanized" Frenchman, who has lived in Boston for several years), as well as, in general, of the whole artistic community of Rome. Doubtless, we are very far from the traditional figure of the artist visiting Italy in search of inspiration, of direct contact with the works of the masters. As in Chapter XV ("An Aesthetic Company") of *The Marble Faun* (1860)⁶, the target of the author's satire in *Americans in Rome* is the romantic aura of spirituality and purity that is part of that characterization. If Hawthorne subtly undermines that image commenting on the banal human weaknesses of painters and sculptors (petty jealousies and rivalries in glaring contrast to their "noble" vocation), Leland destroys it altogether by showing his characters as chiefly absorbed by the most prosaic aspects of life.

Even the very meaning and function of traditional forms of art are called into question in the novel. The author has Rocjan theorize, at some point, on the superiority of useful, practical objects over what is represented on canvas or in marble. The way Rocjan phrases his argument, stressing the relation between form and function, echoes the mid-nineteenth-century debate over the organic principle in art. In particular, we are reminded of Horatio Greenough's views on "functional beauty", of his conviction that those objects are beautiful whose structure is the result of an adaptation to the needs of ordinary life⁷.

Art applied solely to sculpture and painting, is dead; it will not rise again in these our times. But art, the fairy-fingered beautifier of all that surrounds our homes and daily walks, save paintings and statuary, never breathed so fully, clearly, nobly, as now; ... The rough-handed artisan, who, slowly dreaming of the beautiful, at last turns out a stove that will beautify and adorn a room, instead of rendering it hideous, has done for this practical generation what he of an earlier theoretical age did for his contemporaries, when he carved the imperial Venus of Milos (p. 40).

To claim the status of art for the production of household equipments is also, of course, a way to ennoble a field in which America is felt to be in the forefront, to have the advantage over Europe. The fact that this expression of faith in the possibilities of modernity (and of its symbol: the United States) is pronounced by Rocjan, is hardly casual. As is mostly the case throughout the novel, it is the

⁶ NATHANIEL HAWTHORNE, *The Marble Faun* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1968).

⁷ For an analysis of Greenough's theories, see F.O. MATTHIESSEN, *American Renaissance* (London: Oxford University Press, 1968), pp. 140-52.

European who has for a long time experienced America (and who is then best qualified to compare the two ways of life) who more or less explicitly suggests that the future belongs to the New World.

Through Rocjan's speeches the author is able to abandon at times the mode of comedy to introduce a series of reflections on his country. On such occasions the American reader is exhorted to consider the achievements of his nation in relation to the present and past history of Europe. The political predicament of Italy, in particular, is viewed as full of lessons for the citizens of a democracy born from a fierce struggle for independence. What is mainly emphasized is the privileged condition of America ("the only really blessed and happy nation in the world"), something of which her people do not seem sufficiently aware ("your educated men know less of the history of their own country, and feel less its sublime teachings, than any other race of men in the world" p. 52). As in Julia Ward Howe's poem "~~A Protest From Italy~~"⁸ (1854), one detects in Leland's novel a concern for the country's immaturity. And the references to the Civil War⁹ ("the sermon will be preached by the god of battles to the roar of cannons and the crack of rifles, and I hope you'll profit by it after you hear it" p. 53) indicate a view of this event as an almost welcomed rite of initiation, marking America's entrance into adulthood.

Like Margaret Fuller in her letters for *The New York Tribune*¹⁰ (1847-49), Leland on more than one occasion exhorts his readers to learn more about themselves; he differs, however, from Fuller, in equating America's self-knowledge with a recognition of greatness. Her remark that "The American in Europe, if a thinking mind, can only become more American"¹¹, assured her public that the study of foreign cultures did not involve a loss of identity and was meant as a critique of the arrogant self-satisfaction of some of her countrymen. Starting from the same premise, Leland gives his own alternative formula: "the advantages of foreign travel to an intelligent American are to teach him ... the disadvantages of living anywhere save in America" (p. 124).

⁸ In Julia Ward Howe, *Passion Flowers* (Boston: Ticknor, Reed and Field, 1854), pp. 40-45. See also my "Julia Ward Howe's 'Italian Poems' in *Passion Flowers* (1854)", *Annali di Ca' Foscari*, XXX, 1-2 (1991), pp. 27-35.

⁹ In 1863 Leland was seriously injured in the Civil War and died as a result five years later.

¹⁰ MARGARET FULLER, *At Home and Abroad* (Port Washington, New York: Kennikat Press, 1971). See also M. FULLER, *Un'americana a Roma*, ed. R. Mamoli Zorzi, Pordenone, Studio Tesi, 1987.

¹¹ *Ibid.*, p. 250.

It is a lesson which, the novel suggests, may be fully inferred through a careful study of the visual impact of things. A comparison between Italian and American urban landscapes is only apparently destined to be unfavorable to the latter. Undeniably, Leland observes, the "artistic eye" is better pleased by the "soothing colors of Italy..., the subdued white and gray tones of Roman ruins and palaces, walls and houses" than by the "fiery-red bricks" (p. 124) of American cities. But the evaluation of a landscape should not be based solely on aesthetical designations. What Leland indicates is an idea of the landscape as a system of signs, as a field in which it is possible to analyze "man, his activities, his entire cultural world"¹². The plainness and simplicity of American dwellings is then an expression of sincerity, honesty, and determination. Their aspect does not distract from the exercise of duty, from the demanding rhythm of daily toil. Rather, their brutal, offensive color "goads (the American) on, as it doth a bull, to make valorous efforts – to do something!" (p. 124).

In exercising his creativity, Leland's American artist privileges functionality and commercial sense over beauty. It is perfectly legitimate for him to think of his activity as a form of business, provided he is straightforward about it. On the side of the "good" are in fact Caper, Rocjan, and those of their colleagues who, with great satisfaction of the eminently practical and philistine Mr Browne, never mention the word art ("if I didn't know I was with artists in Rome ... I should think I was among a lot of smart merchants ... I feel at home with you" p. 113). What is condemned in *Americans in Rome* is instead the hypocrisy of those who hide that same commercial sense behind a facade of pretentiousness. Thus, the closest thing to a villain in the novel is the American sculptor Chapin, always citing the rules of art and, at the same time, searching for new ways to accelerate his production of statuary. William Vance has suggested that this character may have been modelled on the sculptors Hiram Powers and Randolph Rogers¹³.

They were splendid old fellows, them Greeks. There was art for you – high art! ... They worked for a precious few; but we do it for the many. Now, there's the Apollon Belvidiary – beautiful thing; but the idea of brushin' his hair that way is ridicoolus... They had a way among the Greeks of fixing their drapery right well; but I've invented a plan – for which I've applied to Washington for a patent – that I think will beat anything Phidias ever did" (p. 37).

¹² EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio* (Milano: Edizioni di Comunità, 1983), p. 74.

¹³ WILLIAM VANCE, *op. cit.*, p. 211.

The average American traveler in nineteenth-century Italy had but brief and insignificant contacts with the local population. In part for lack of interest, in part for the logistics of travel, his experience was mostly limited to the lower orders of society. In Leland's case, though, the association with those social strata was not accidental, but rather eagerly sought. They represented his chosen – and, one might add, his only – subject of study. His assertion in the preface to *Americans in Rome* that he had “constantly borne in mind the variety of elements in Roman society” (p. 4) is clearly contradicted by the text. What he does in the novel, is actually to portray only one section of that society, indicating it as representative of the local – and even the national – character. As a result, the contrast with American life proposed in the book is frequently unbalanced. A significant example is provided by a scene in Chapter IV, in which Caper, Rocjan, and their English friend Bagsweel, socialize with a group of country people at a Roman inn. Leland calls our attention to the three women who are part of the company and who are just as lively and fun-loving as the men.

Conversation then fell on the fair; and one of the Italians told several stories which were broad enough to have shoved the generality of English and American ladies out of the window of the room. But Angeluccia and the two wives of the stout gentlemen never winked; they had probably been to confession that morning, had cleared out their old sins, and were now ready to take in a new cargo (p. 81).

Having duly noticed the author's final comments on religion (a sort of milder, more tolerant version of Hawthorne's ideas on the “convenience” of Catholicism in *The Marble Faun*)¹⁴, it is well to focus on the transverse character of the comparison. For the manners of uneducated peasant women are not placed side by side with those of their American social equivalent. Implicitly, I believe, the reader is invited to identify the second term of comparison (English and American ladies) as representative of his own (supposedly) genteel, middle-class standards. Ignoring any kind of class consideration, Leland opts for a hasty, inaccurate translation of social terms.

Leland's identification of the Italian character with plebeian traits and manners is not to be viewed, however, as solely aimed at encouraging a condescending bias in his readers. For behind that choice there is also, in a sense, a desire to be anthropologically correct. The customs of the Roman lower classes are in fact indicated in the novel as the most authentic, the least affected by foreign

¹⁴ NATHANIEL HAWTHORNE, *op. cit.*

influences. As Leland often points out, they may still be observed with the assurance of detecting their centuries-old origins. They are a living embodiment of the ancientness of Rome. The meaning of tradition is viewed in *Americans in Rome* as better preserved and more easily appreciable in the uses and mores of the people than in monuments and ruins. Antiquity loses then what Hildegard Eilert calls "its museum-like character" and becomes "sensually perceptible, recognizable in its original context and in its practical immediacy and dailiness"¹⁵.

A painstaking portrayal of Rome's popular life is not merely instructive and useful, but urgent as well. That life, Leland maintains, is destined in fact to undergo a profound transformation. Many of its "noticeable traits" will inevitably vanish and Rome, "no more the prolongation of the Middle Ages will be the capital of a nation earnestly striving with the present, and rapidly assuming its characteristics" (p. 5). Though not overtly, the author of *Americans in Rome* claims for his work a relevance that has little to do with its literary value. The suggestion is that, by recording in writing something which will soon disappear, he has rendered a valuable service to posterity. Leland's attitude here makes one think of what James Clifford has defined as "salvage, or redemptive ethnography". "The other", writes Clifford, "is lost in disintegrating time and space, but saved in the text"¹⁶.

In *Americans in Rome* the author's concern for the "vanishing other" finds also expression in his ambivalent attitude toward Italy's future. Often in the book does Leland envision an independent and unified Italy. With fervor, he foretells the end of the political power of the Church and the transformation of the country into a modern and lay state. Such process is perceived by Leland as unfailingly accompanied by economic, social, and cultural progress, and yet not devoid of sinister consequences. Thus it happens that while the most obsolete aspects of Italian life are negatively emphasized or exploited for their farcical potential, the prospect of change is at times anticipated with anxiety. In Leland's portrayal of the little mountain town of Segni, the arrival of modernity (symbolized, not surprisingly, by the railroad) wipes away not only ignorance, inefficiency, and super-

¹⁵ HILDEGARD EILERT, "Wilhelm Müller, 'Professore di scienza plebea' in Italia", *Viaggi in Utopia ed altri luoghi*, ed. Maria Enrica d'Agostini (Milano: Guerini e Associati, 1989), p. 83. The English translation is mine.

¹⁶ JAMES CLIFFORD, "On Ethnographic Allegory", *Writing Culture*, eds. James Clifford and George E. Marcus (Berkeley: University of California Press, 1986), p. 112.

stition, but cultural individuality as well. The town once conquered by Goths and Saracens faces new invasions which, though far less violent than those of old, are to Leland's eyes equally devastating.

On his way he passed a store having French calicoes in the window, and mourned in his heart to think how short a time it would be before these became popular, and the homemade picturesque dresses of the female Segnians would be discarded. The time, too, was fast coming – with the railroad from Rome to Naples – when travellers will overrun these mountain towns... Then the peace of the Volscians will have departed, never, oh! never more to return.

Then the women will wear bonnets! and cheap French goods; will no longer... bear aloft the graceful *conche* filled with sweet water from the fountain, for hydraulic rams will do their business (pp. 241-242).

Luca Calvi

LA CONOSCENZA DELL'UCRAINA IN ITALIA
TRA LE DUE GUERRE

Nel pur scarso panorama di studi italiani dedicati all'Ucraina, colpisce il fatto che la maggior messe di studi dedicata a questa parte della Slavia possa essere ritrovata nel periodo che va dalla fine della prima guerra mondiale alla fine della seconda. Ci è sembrato particolarmente interessante l'esame dei motivi che hanno legato piuttosto saldamente, per oltre un ventennio, gli interessi dei nazionalisti ucraini a quelli dell'Italia fascista: la nascita di un nuovo, seppur effimero, Stato slavo orientale, contemporaneamente alla resurrezione della Polonia ed alla nascita della Cecoslovacchia; il nuovo assetto dei Balcani; la scomparsa dalla scena politica dell'Impero Austro-Ungarico con il conseguente nuovo assetto dell'Europa post-bellica; *last but not the least*, la rivoluzione bolscevica; tutto ciò concorse a far sì che l'Italia, uscita «vincitrice» da una guerra senza vincitori, volgesse i propri sguardi interessati non più solo alle alleanze con altri Stati dell'Europa occidentale od alle possibilità di colonizzazione offerte dall'Africa, ma proprio a quell'Europa Orientale che si presentava sotto una veste assolutamente nuova e che, di conseguenza, era politicamente tutta da scoprire (e, possibilmente, da utilizzare a proprio vantaggio).

L'Italia, come gli altri Stati europei, vedeva nel neonato Stato ucraino la «barriera al bolscevismo», oltre che un ottimo futuro *partner* commerciale; dopo la disfatta di Petljura e la nascita dell'Ucraina sovietica, grazie anche al lavoro di propaganda fatto dalle numerose comunità di ucraini all'estero¹, nell'Ucraina si troveranno molte delle giustificazioni addotte dai politici di regime dell'epoca, tese a motivare il futuro *Drang nach Osten* dell'Asse².

¹ Sulle comunità di Ucraini all'estero v. il recentissimo *Zarubižni ukrajinci*, Kyjiv 1991; v. inoltre il paragrafo dedicato a Je.Onac'kyj.

² Sulla politica dell'Asse nei confronti dell'Ucraina cfr.: I. KAMENEC'KYJ, *Ukraina v totalitarnych planach nacysmu*, in «Ukrajins'kyj Istoryk», 3/4 1972, 107-120; P.

Questo stretto legame, tuttavia, se da un lato favorì la nascita dell'Ucrainistica in Italia, permettendone anche una discreta diffusione, d'altra parte si rivelò essere la causa stessa dell'oblio di questa branca della slavistica: con la caduta del regime fascista, la ventata repubblicana spazzò via tutto ciò che aveva avuto a che fare con esso, ivi compresa l'Ucrainistica, rea di essere stata troppo vicina all'ideologia del regime. Lascia l'amaro in bocca il fatto che, oltre agli studi storico-politici, furono anche gli studi di cultura a farne le spese; ancor più amaro se si pensa che oggi, a oltre quarant'anni di distanza, la situazione non sembra essere mutata¹.

La Slavistica italiana nell'immediato dopoguerra

Come poc'anzi indicato, con la fine della guerra coincide la nascita della Slavistica italiana nel senso moderno della parola. Nel 1920, con la sua prolusione su «Occidente e Oriente, fattori di progresso e di stasi nelle letterature slave», Giovanni Maver inaugura il primo corso ufficiale di Slavistica presso l'Università di Padova; nello stesso anno esce il primo numero della rivista «L'Europa Orientale», organo dell'omonimo istituto di Roma. Come osserva il Maver: «Cattedra, riviste ed istituto sorgono non già per sanzionare ufficialmente una disciplina esistente e nemmeno tanto per coordinare un interessamento già diffuso, ma per creare l'uno e l'altra, inserendo contemporaneamente, e quasi improvvisamente, la slavistica nel nostro organismo universitario e nella nostra vita culturale»².

Si sentiva, a detta del Maver, una necessità «subitanea ed imperiosa»³ di colmare la lacuna esistente per la cultura italiana nei riguardi della Slavia e di ordinare quegli studi che fino ad allora, pur se talvolta di pregevole fattura, erano stati spesso casuali e dispersi⁴; le traduzioni, oltre che quantitativamente poche, lo erano pure quali-

BOROWSKY, *Deutsche Ukraine Politik*, Lübeck 1970; O. FEDYSCHYN, *German's Drive to the east and the Ukrainian revolution 1917-18*, New Brunswick 1971.

¹ Per una panoramica completa e aggiornata sull'Ucrainistica in Italia, v. la relazione di E. SGAMBATI, in *Atti del Primo Congresso Italiano di Slavistica*, in corso di pubblicazione.

² G. MAVER, *La slavistica italiana nel decennio passato ed i suoi compiti futuri*, in «Rivista di Letterature Slave», 1931 I-III, p. 6.

³ *Ibidem*.

⁴ Sui rapporti politico-culturali precedenti tra Ucraina ed Italia cfr. N.N. VARVARCEV, *Ukraina v rossijsko-ital'janskich obščestvennyh i kul'turnykh svjazjach*, Kiev 1986.

tativamente, essendo di norma di seconda mano e con tagli vistosi ed arbitrari.

Le culture che maggiormente poterono godere del nuovo interesse furono ovviamente quelle russa e polacca, sia per il successo di cui già godevano gli autori russi dell'800 presso i lettori italiani, sia per il legame secolare che univa l'Italia alla Polonia.

Italia ed Ucraina

Riguardo gli studi sull'Ucraina nel periodo da noi analizzato, scrive il Cronia: «L'Ucraina, dopo un periodo effimero di incertezze e di illusioni, che ispirarono alcune pubblicazioni di contingenza, assestata che fu nei nuovi quadri della Sovietia, interessò scarsamente le pubblicazioni di carattere divulgativo ...»⁷. In realtà appare evidente che l'interesse non fu né scarso né solo di contingenza, come vedremo nel prosieguo di questo lavoro. Va dato atto al Cronia che per potere vedere studi, per così dire, a più ampio respiro, occorre attendere il 1939, anno di pubblicazione della raccolta di saggi sull'Ucraina dell'esule Jevhen Onac'kyj, raccolta che il Cronia definisce «... unico e documentato volume di studi di storia e cultura ucraina»⁸. Il Cronia sembra dimenticare che questo volume è una raccolta di saggi e studi compiuti dall'Onac'kyj nel corso della sua ventennale permanenza in Italia⁹.

Sempre nel 1939 vedono la luce due distinte pubblicazioni, in volumi a sé: la prima, più interessante dal punto di vista scientifico viene edita dall'Istituto per gli Studi di politica Internazionale, a cura di Luciano Aillaud e Silvio Pozzani¹⁰, ed è un panorama storico-economico sull'Ucraina che non manca di precisione e dovizia di fonti sullo sviluppo storico e culturale dell'Ucraina e della sua indipendenza; la seconda, molto meno interessante da un punto di vista puramente scientifico, porta la firma di Riccardo Bondioli¹¹: è un volume di pura propaganda, che ha però il pregio di essere la *summa* di quanto scritto fino ad allora sull'Ucraina. Il Bondioli,

⁷ A. CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Padova 1958, p. 611.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cfr. oltre il paragrafo dedicato a quest'opera.

¹⁰ *Ucraina. Cenni storici ed economici*, a c. di L. AILLAUD e S. POZZANI, Milano 1941. Al riguardo cfr. L. CIALDEA, recensione a L. AILLAUD e S. POZZANI, *Ucraina. Cenni storici ed economici*, in «L'Europa Orientale», 1942, pp. 59-60.

¹¹ R. BONDIOLI, *Ucraina, la terra martire e indoma*, Milano 1939; riedito con il titolo di *Ucraina, terra del pane*, Milano 1941.

attingendo a piene mani dalle opere dell'Onac'kyj e dell'Insabato, utilizzando peraltro un discreto numero di altre pubblicazioni, anche straniere, riunisce in un volume i principali argomenti di discussione, sia politica che culturale, sull'Ucraina in rapporto all'Italia.

Subito dopo la conclusione del primo conflitto mondiale, l'Ucraina aveva inviato varie delegazioni diplomatiche presso le principali capitali europee, al duplice scopo di sensibilizzare l'Europa occidentale al problema ucraino, mettendola in guardia nei confronti del «Pericolo Bolscevico» e di trovare aiuti e sostegno per le proprie mire nazionalistiche. Con la sconfitta di Symon Petljura, venuti meno i sogni nazionalistici ed insediatosi il potere sovietico anche nell'Ucraina, i nazionalisti furono costretti all'esilio e le missioni diplomatiche ucraine in Europa divennero i centri dell'emigrazione ucraina: gli esuli si trasferirono a Praga, a Ginevra, a Parigi, a Berlino, a Monaco ed a Roma; anche qui si era insediata una Missione Diplomatica Ucraina¹² che dispose, tra l'altro, anche di un proprio organo di stampa, la rivista «La Voce dell'Ucraina», che venne pubblicata per due anni tra il 1919 ed il 1920. Questa rivista ebbe il pregio, assolutamente non disprezzabile, di riunire, oltre ad articoli propagandistici sul nazionalismo ucraino, anche una buona messe di articoli dedicati alla diffusione della cultura ucraina, nonché un discreto numero di traduzioni di prima mano dei più importanti autori ucraini, grazie soprattutto all'opera dell'esule Mlada Lipovec'ka; assolutamente all'avanguardia erano sia gli articoli di cultura che le traduzioni, che sembrano anticipare i tempi, se si pensa che ancora dodici anni più tardi il Maver si sarebbe lamentato per la persistenza dei traduttori di seconda mano¹³.

I primi articoli sull'Ucraina sono dunque appannaggio di uno sparuto gruppo di esuli, ansiosi di perorare la propria causa e di trovare appoggi per i propri sogni nazionalistici; era naturale che, per ottenere lo scopo, questi esuli cercassero nei propri articoli di mettere in luce quanto più possibile i punti di contatto esistenti tra la loro nazione e quella ospitante, facendo spesso e volentieri concessioni che, se avevano il difetto di essere poco verosimili dal punto di

¹² Informazioni di «prima mano» sulla attività della Missione Diplomatica Ucraina di Roma si possono trovare in: JE.ONAC'KYJ, *Ukrajins'ka Dyplomatyčna Misija v Italiji*, Praha 1941; EJUSDEM, *Storinky z rym's'koho Ščodennyka*, 2 voll., Praha 1942-1943; EJUSDEM, *Po pochylij plošči. Zapysky žurnalista i dyplomata*, 2 voll. München 1964-1969; I. CHOMA, *Apostol's'kyj Prestil i Ukrajina 1919-1922*, Rym 1986; EJUSDEM, *Ukrajins'ke posol'stvo pry Apostol's'komu prestoli 1919-1921*, Rym 1985.

¹³ G. MAVER, *op.cit.*, pp. 9-10.

vista storico, avevano peraltro il pregio di essere gradite a regimi come quello fascista.

Il primo italiano a riprendere gli articoli dei vari Hrinenko, Tyškevyč, Hafenko, Jeremijiv, Ščebediv ed Onac'kyj, fu il diplomatico pubblicista Enrico Insabato, il quale, nel periodo immediatamente successivo alla fine della prima guerra mondiale, si trovava a Parigi per studiare problemi e possibilità offerte dalla nuova sistemazione dell'Europa Orientale e Balcanica; a lui va il merito di aver compreso subito, da raffinato politico, l'importanza dell'Ucraina. Attingendo a piene mani ai pochi studi finora fatti in Italia, nonché ad alcuni studi francesi, l'Insabato è il primo italiano a presentare in modo chiaro, seppure ovviamente opportunistico e fazioso, il problema ucraino, mettendolo anche in rapporto agli altri paesi slavi confinanti¹⁴. A ruota, molto interessante è, dal punto di vista economico, il lavoro svolto da Benedetto de Luca¹⁵, il quale, pur interessandosi prevalentemente a Romania, Albania e Macedonia, non mancò di interessarsi alle possibilità che si aprivano per l'Italia di trovare un granaio nell'Est europeo; il De Luca ripresentava inoltre la concezione, già avanzata dal Martin, del Panslavismo, ritenuto nocivo in quanto reo di ritardare la civiltà, concezione che non mancò di interessare gli studi futuri¹⁶.

Questa messe di studi, invero interessante, viene quasi immediatamente raccolta dall'astro nascente della politica dell'epoca, Benito Mussolini, il quale, dalle pagine del «Popolo d'Italia», dipinge con sagacia i vantaggi che l'Italia avrebbe qualora si volgesse ad Oriente: l'Italia si trovava allora in una situazione di grave *deficit* per l'importazione di grano dagli Stati Uniti e dall'Argentina, per cui, con l'Ucraina libera, si sarebbero potuti organizzare vantaggiosi scambi commerciali e tecnologici. Sulla scorta di una politica *in fieri* che avrebbe teso sempre più all'autarchia, l'Insabato vede la «... necessità della nostra mano d'opera specializzata e dei nostri tecnici [...] (per l'Ucraina che) [...] sarà per imprescindibili necessità politiche la nostra alleata nel Mar Nero e nella difesa contro il Panslavismo ...»¹⁷. Insiste il Bondioli:

¹⁴ Cfr. E. INSABATO, *La questione ucraina*, estr. da «Rassegna Internazionale», Maggio 1919, pp. 14; EJUSDEM, *Polonia e Ucraina*, estr. da «Rassegna Nazionale», Giugno 1919, pp. 10; EJUSDEM, *Ucraina e Galizia*, «Rassegna Internazionale», Giugno 1919, pp. 252-260.

¹⁵ B. DE LUCA, *Le risorse granarie dell'Ucraina*, in «Nuova Antologia», 16 Marzo 1918, pp. 233-235.

¹⁶ Cfr. E. INSABATO, Introduzione a R. BONDIOLI, *op.cit.*, p. 7.

¹⁷ *Ibidem*, p. 246.

«Si può constatare come l'economia italiana e quella ucraina si completino a vicenda e come si delinei la possibilità – con l'Ucraina libera – di molteplici scambi e di intensi commerci ...»¹⁸. Oltre a queste considerazioni, tipici sono alcuni concetti che vengono ripetutamente ripresi nei vari studi: in Italia, come negli altri paesi dell'Europa appena riassetatasi, si aggira lo spettro del Comunismo, dottrina politica ritenuta essere «l'espressione della mentalità semi asiatica del popolo moscovita (il celebre *mir*, la comunità rurale), preparata dall'ideologia degenerata del vecchio socialismo ebraico»¹⁹.

In questa affermazione di Jevhen Onac'kyj vi è la *summa* delle concezioni socio-politiche dei nazionalisti ucraini²⁰ sommate a quelle dell'ideologia fascista nei confronti dell'Ucraina: si sottolinea la presunta «asiaticità» dei moscoviti: moscoviti e non russi, così come Moscovia e non Russia. Secondo gli ucraini, infatti, il termine *Rus'*, dal quale deriva l'aggettivo *rus'kyj* (antico slavo ecclesiastico *rusŭskij*, russo *rususkij*), indicava un tempo i territori del Gran Principato di Kiev e soltanto in seguito, con l'ascesa del Gran Principato di Mosca, i moscoviti si sarebbero appropriati del termine *Rus'* per indicare il proprio popolo ed anche il proprio territorio, che ora viene abitualmente definito Russia; i moscoviti sono considerati slavi imbarbariti per aver subito gli influssi, prima finnici, poi tatari, che avrebbero contaminato la «pura razza slava»; viene dunque posto l'accento sul problema della razza ucraina, pura, contrapposta a quella moscovita, spuria. Lo stesso concetto di razza «degenerata» viene, come si è visto, applicato anche agli ebrei, secondo la migliore tradizione ucraina, densa di *pogromy*, per la gioia del regime ospitante. Alla luce di quanto sopra, grazie alla sua razza pura ed alla sua favorevolissima posizione geografica, l'Ucraina viene considerata, assieme alla Polonia ed alla Lituania, paesi l'uno cattolico e l'altro completamente cattolicizzato dalla Polonia stessa, la naturale alleata per contrastare l'avanzata bolscevica.

¹⁸ *Ibidem*, p. 241.

¹⁹ E. ONATSKYJ, *L'Ucraina in funzione europea*, in *Studi di storia e cultura ucraina*, Roma 1939, p. 1.

²⁰ Per lo sviluppo storico delle idee nazionalistiche e la «rilettura» della storia della *Rus'* di Kiev v.: O. PRITSAK, J.S. RESHETAR JR., *Ukraine and the Dialectics of Nation-Building*, in «Slavic Review», XXXII, 2. M. HRUŠEVSKYJ, *Zvyčajna schema rus'koji istoriji i sprava racional'nobo ukladu istoriji Schidn'oho Slovanstva*, in *Sbornik statej po slavjanovedeniju*, I, SPb 1904; A.E. PRESNJAKOV, *Obrazovanie velikoruskogo gosudarstva*, Pg. 1918. Per una visuale più ampia sui problemi storiografici e soprattutto terminologici v. G. GIRAUDO, *Les Trois Romes vues par l'Ukraine. Images et points de repère (XV-XVII siècles)*, in *Atti del V Seminario ... «Da Roma alla Terza Roma»* in corso di stampa; EJUSDEM, *Il nome della cosa: Rus'-Ukraina e dintorni*, in «Letterature di frontiera», 1992, in corso di pubblicazione.

Studi di Ucrainistica in Italia

Riservandoci di dedicare un paragrafo a parte a Jevhen Onac'kyj, presentiamo ora una panoramica sugli studi e sugli studiosi che si interessarono all'Ucraina, non senza aver fatto notare che la ricerca e la consultazione dei testi citati presentano notevoli difficoltà, in quanto, essendo apparsa buona parte del materiale in riviste dell'epoca, dopo la caduta del fascismo le stesse riviste sono state epurate in buona parte dalle biblioteche italiane. Abbiamo comunque notizia dell'esistenza di un paio di raccolte dei documenti italiani sull'Ucraina nei periodi della Guerra Civile e della Seconda Guerra Mondiale, raccolti ed ordinati dall'Onac'kyj e conservati a Chicago e New York ²¹.

Per comodità abbiamo diviso le opere in due filoni principali, cioè:

- a) Storia-Politica-Economia
- b) Letteratura-Arte-Folklore.

Studi di storia, politica ed economia

Abbiamo già accennato all'opera svolta dai rappresentanti della Missione Diplomatica Ucraina o da collaboratori della medesima, sia sulla rivista «La Voce dell'Ucraina» che su altre riviste italiane: questi lavori trattarono soprattutto la presentazione dell'Ucraina come nazione e le richieste dei nazionalisti ucraini; ricorderemo I. Hrinenko ²², C.M. Tyškevyč ²³, M. Jeremijiv ²⁴, capo della Missione ed attivista infaticabile, V. Ščebediv ²⁵ e T. Halip-Hafenko. Tra i primi italiani a riprendere gli argomenti, oltre ai già citati Insabato e De

²¹ «Vyryzky z italijs'koji presy ... 1919-1920 ... zibrani i uporjadkovani prof. Je.Onac'kym ... zberihajut'sja v ... Čikago, SSA; Vyryzky z italijs'koji presy ... 1940-1945 ... zibrani i uporjadkovani Prof. Jevhenom Onac'kym ... zberihajet'sja v ... N'ju-Jork». V.M. HAVRYLJUK, *Bibliografija prac' Profesora Jevhena Onac'kobo*, Buenos Aires, 1964, p. 57.

²² I. GRINENKO, *La questione ucraina*, in «Nuova Rivista Storica», 1918, pp. 80-95.

²³ C.M.T.(YSZKIEWICZ), *L'Ucraina dinanzi alla Conferenza della Pace*, Roma 1919.

²⁴ M. JEREMIJEW, *La questione ucraina all'epoca del risorgimento italiano*, in «L'Europa Orientale», 1928, pp. 313-335.

²⁵ V. SCEBEDEV, *L'Ucraina nel momento attuale*, in «Vita Italiana», 15 Ottobre 1918, pp. 315-329. Dello stesso v. anche V. ŠČEBEDIV, *Ukrajins'ka sprava v italijs'kij presj*, in «Knyha», 1921, n° 1, p. 9.

Luca, ricordiamo C. D'Oristano²⁶ e G.M. Franceschini²⁷. Nel 1921, nella rivista «L'Europa Orientale», appare un articolo a firma del Hafenko che riassume paure e richieste dei nazionalisti ucraini: il riconoscimento dell'Ucraina e la sua messa in pratica rispetto a Russia e Polonia²⁸; l'esclusione dei nazionalisti ucraini in favore dei bolscevichi alle conferenze di pace ed il conseguente disegno di Mosca e dei bolscevichi nei confronti dell'Ucraina; da ultimo, la richiesta di una maggiore attenzione da parte degli Stati europei alle questioni ucraine in quanto «L'idea del monopolio economico ... in favore di Mosca è contraria non solo al concetto dell'«Ucraina indipendente», ma anche agl'interessi legittimi delle altre nazioni che [...] hanno lo stesso diritto della Russia a partecipare, per via di equo scambio, a ciò che in Ucraina è in eccesso»²⁹. Altri articoli, a firma del Hrinenko³⁰ e del Prof. N. Festa³¹ portano il lettore italiano a conoscenza dell'apertura di un'università ucraina a Praga, del susseguirsi degli avvenimenti in Ucraina e della pubblicazione in Occidente di un'opera del Hruševs'kyj.

Nel 1922, con la definizione delle frontiere con la Polonia, è la Galizia a prendere il sopravvento nelle discussioni degli studiosi: una trattazione esauriente, con dovizia di dati storici, etnografici, economici e geo-politici è quella di V. Synhalevyč³², definitosi Ministro Plenipotenziario della Repubblica Ucraina Occidentale in esilio; dopo aver tracciato per sommi capi lo sviluppo delle provincie galiziane, il Nostro tratta l'argomento scottante delle prevaricazioni da parte polacca nei confronti degli ucraini galiziani, perorando la causa di una Repubblica Ucraina Occidentale distinta ma spiritualmente vicina all'Ucraina Orientale, e soprattutto distinta ed indipendente sia da Mosca che da Varsavia³³.

²⁶ C. D'ORISTANO, *Il problema ucraino*, in «Volontà», 1-15 Aprile 1920, pp. 34-36.

²⁷ G.M. FRANCESCHINI, *Italia e Ucraina: per una intesa economico-politica italo-ucraina*, Roma 1921.

²⁸ T.G. GAFENKO, *L'indipendenza dell'Ucraina nel trattato di Riga ed il punto di vista dei nazionalisti ucraini*, in «L'Europa Orientale», Giugno 1921, pp. 50-52.

²⁹ *Ibidem*, p. 52.

³⁰ J. GRINENCO, *Note ucraine*, in «L'Europa Orientale», 1921, pp. 325-327; E.JUSDEM, *Università ucraina a Praga*, *ibidem*, p. 292.

³¹ N. FESTA, *Ucraina*, *ibidem*, 1921, p. 295; E.JUSDEM, recensione a M. HRUŠEVSKY, *Abregé de l'Histoire de l'Ukraine*, *ibidem*, p. 296.

³² V. SINGALEVITC, *La questione della Galizia*, Roma 1922.

³³ Al riguardo v. anche M. GRUŠEVSKIJ, *Iz pol'sko-ukrainskich otnošenij v Galicii. Neskol'ko illjustracij k voprosu: avtonomija oblastnaja, ili nactional'no-territorial'naja?*, SPb 1907.

Il punto di vista polacco a questo riguardo compare ne «L'Europa Orientale» a firma di E. Romer³⁴, il quale, con numerosi dati statistici e con altrettanto numerose considerazioni storico-etnografiche mette in luce come, senza negare la fortissima presenza rutenogaliziana, la presenza della Polonia e della cultura polacca soprattutto a Leopoli e nei maggiori centri della Galizia sia ormai un dato di fatto. Interessante anche la considerazione sul rivolgimento linguistico in favore del polacco in atto in Galizia: «Questo rivolgimento linguistico in Galizia si deve a tre fattori: 1) all'incremento numerico della popolazione latina che superava l'incremento dei cattolici di rito greco; 2) alla crescente assimilazione degli ebrei; 3) al riacquisto di quei latini polacchi che si erano rutenizzati nella lingua. Vi è anche un fattore meno importante, cioè l'assimilazione dei cattolici di rito greco»³⁵. Questo ultimo fattore, definito «meno importante» dal Romer, assume invece carattere di primaria importanza per la comprensione della polonizzazione delle zone ucraine, costantemente sotto il pericolo di latinizzazione (dunque polonizzazione) fin dagli inizi dell'Unione con Roma.

Altri articoli vengono dedicati alla Galizia dal prof. A. Palmieri e dall'Insabato e riguardano: la riforma agraria polacca³⁶, i rapporti con la stampa cattolica polacca³⁷, le richieste dell'Ucraina³⁸, alcune note economiche³⁹ ed una rassegna della pubblicistica polacca riguardo la Galizia⁴⁰.

Esaurita questa prima ondata di interesse con la stabilizzazione dell'Unione Sovietica, la scomparsa o quasi delle Missioni Diplomatiche trasformatesi in circoli di esuli ucraini all'estero, le attenzioni degli studiosi sembrano concentrarsi maggiormente su articoli più specialistici e meno propagandistici. Troviamo un articolo sul movimento culturale in Ucraina⁴¹ e, nel 1926, appare una ottima tratta-

³⁴ E. ROMER, *La situazione delle nazionalità nella Galizia orientale*, in «L'Europa Orientale», n° VI-VII 1922, pp. 351-363.

³⁵ *Ibidem*, p. 361.

³⁶ E. INSABATO, *La riforma agraria polacca nella Galizia Orientale (Ucraina Occidentale)*, estr. da «Politica Nazionale», 1922, pp. 7.

³⁷ A. PALMIERI, *Il problema ucraino e la stampa cattolica polacca*, in «L'Europa Orientale», IV-V, 1923, pp. 121-122.

³⁸ EJUSDEM, *Le richieste dell'Ucraina*, in «L'Europa Orientale», 1923, p. 364.

³⁹ EJUSDEM, *Galizia Orientale. Note economiche*, in «L'Europa Orientale», 1923, 3-4, pp. 320-322.

⁴⁰ EJUSDEM, *Bibliografia polacca della Galizia Orientale*, in «L'Europa Orientale», 1922 VI-VII, pp. 349-350.

⁴¹ *Il movimento culturale ucraino*, in «L'Europa Orientale», 1925, 5-6, pp. 156-159.

zione storica e geo-politica dell'Ucraina all'interno dell'Unione Sovietica a firma del prof. Palmieri ⁴².

Sempre nel 1926 compare, a firma di Wolfango Giusti, un articolo dedicato alla Rutenia Subcarpatica ⁴³ (*Pidkarpats'ka Rus'*), la cui brevità non impedisce all'autore di offrire un preciso quadro di questa zona particolare, etnograficamente ucraina, parlando, oltre che della storia, anche del dialetto e della letteratura, in riferimento non solo all'Ucraina, ma anche alla Cecoslovacchia, all'Ungheria ed alla Romania ⁴⁴. Colpisce, soprattutto in considerazione del regime vigente all'epoca, il giudizio dato sugli ebrei presenti in quella zona: «La più grande parte degli Ebrei carpatorussi era linguisticamente e politicamente magiarizzata; tra la giovane generazione comincia a penetrare rapidamente la lingua ceca e la carpatorussa. La Repubblica Cecoslovacca avrà certamente negli Ebrei della Russia Subcarpatica una popolazione leale e sicura» ⁴⁵.

Una trattazione più ampia, soprattutto dal punto di vista etnografico, la dedicheranno alla *Pidkarpats'ka Rus'* C. Magnino ⁴⁶ e A.M. Gobbi Belcredi ⁴⁷, così come lo Scrimali ⁴⁸, la cui opera però risulta di interesse molto minore: sia pur ampia, rispetto ad altre pubblicazioni precedenti, un tono declamatorio e fazioso, tipico degli scrittori di regime, si accompagna ad incongruenze ed inesattezze evitate dai predecessori dello Scrimali. Valga per tutte il seguente esempio: con Rutenia, termine di dubbia origine che si riferisce chiaramente all'Ucraina Occidentale, soprattutto a partire dalle spartizioni della Polo-

⁴² A. PALMIERI, *La Geografia Politica dell'Ucraina Sovietista*, in «L'Europa Orientale», Febr. 1926, pp. 65-81.

⁴³ W. GIUSTI, *La Russia Subcarpatica e la sua letteratura*, in «Rivista di Letterature Slave», 1926, I-II, pp. 115-138.

⁴⁴ Dal punto di vista linguistico-etnografico v.: V.P. KOPČAK, *Dynamyka i struktura naseleňnja Zakarpattja v 1869-1930 rr*, in *Demografični doslidžennja*, Kyjiv 1975, pp. 132-143; P. MAČU, *National assimilation: the case of the Rusyn-Ukrainians of Czechoslovakia*, in *East Central Europe*, II, 2, Pittsburgh 1975, pp. 101-132; JU.V. DUMNIČ, *K voprosu o razmeščeni čislennosti ukraïnskogo naselenija Zakarpattja v XIV-XIX vv*, in *Problemy istoričeskoj demografii SSSR: sbornik statej*, Tallinn 1977, pp. 82-91.

⁴⁵ W. GIUSTI, *La Russia subcarpatica ...*, cit., p. 121.

⁴⁶ C. MAGNINO, *Il complesso etnico dei Carpazi. Escursioni nella Rutenia Carpatica*, Roma 1933.

⁴⁷ A.M. GOBBI BELCREDI, *La Russia Subcarpatica*, in «*Le vie del mondo*», Giugno 1935.

⁴⁸ SCRIMALI, *La regione autonoma della Rutenia dopo il trattato di S. Germano. La Rutenia all'Ungheria*, Palermo 1938. Al riguardo v. anche H. MEDYESI, *A ruszin nyelv egyenrangú használatában szerett eddigi tapasztalataink*, in *Letünk* IX, 6, Novi Sad, 1979, 1165-1173.

nia in poi, lo Scrimali pretende indicare solo ed esclusivamente la *Pidkarpats'ka Rus'*, ovvero quella zona ucrainofona già all'interno dell'Ungheria e passata all'interno della repubblica Cecoslovacca al termine del primo conflitto mondiale, zona oggetto di contenzioso, per la presenza di numerosi gruppi etnici, tra Cecoslovacchia, Ungheria, Unione Sovietica ed infine Romania; questo potrebbe anche essere accettato, senonché il Nostro, nel corso della trattazione, mostra di aver inteso l'etnonimo «Ruteno» e la lingua «rutena» come in tutto e per tutto simili e «naturalmente» vicine al popolo ungherese. Questo curioso svarione terminologico peraltro arrivava proprio quando l'Onac'kyj in modo sempre più veemente sosteneva la necessità di usare un occhio di riguardo per la terminologia.

Ancora dedicato alla etnografia ucraina sarà un articolo di L. Cipriani riguardante la popolazione degli Huculy, etnia ucraina carpatica⁴⁹.

A parte un paio di articoli dedicati all'antagonismo Mosca-Ucraina⁵⁰, a Symon Petljura⁵¹ e ad una trattazione generale dell'Ucraina Sovietica⁵² e tralasciando per il momento il dibattito Onac'kyj-Volkonskij, preceduto da due interessanti articoli dello stesso Onac'kyj⁵³ ed a cui dedicheremo un paragrafo a parte, occorrerà attendere gli anni immediatamente precedenti lo scoppio della guerra per rivedere l'interesse pubblicistico per l'Ucraina, soprattutto dal punto di vista economico⁵⁴ ed in funzione italiana ed europea⁵⁵.

Rifacendosi ad un articolo dell'Onac'kyj, è comunque interessante l'articolo del Magnino sulla colonizzazione, forzata o meno, dell'Estremo Oriente da parte di gruppi di ucraini⁵⁶.

⁴⁹ L. CIPRIANI, *Gli Hutzuli*, in «Le Vie del mondo», Aprile 1934.

⁵⁰ SCYTHA, *Ucraina contro Mosca*, in «Nuova Antologia», Febr. 1933, pp. 435-442. ITALICO, *L'indipendenza nazionale ucraina*, in «La Stirpe», Agosto 1927, pp. 452-454.

⁵¹ L. MAINARDI, *Simone Petliura, eroe e martire dell'Ukraina*, in «Noi e l'Ucraina», 1934, XIII, pp. 15.

⁵² S. GRANDE, *La Repubblica Socialista Sovietica dell'Ucraina*, in *Russia Europea e Stati Baltici*, Milano 1936, pp. 212-237.

⁵³ E. ONATSKY, *La Russia e l'Ucraina in rapporto all'Europa*, in «Antieuropa», 1932, XI, pp. 677-683; EJUSDEM, *L'Equilibrio europeo ed il problema ucraino*, in «Noi e l'Ucraina», 1932, XI, pp. 16.

⁵⁴ E. INSABATO, *L'Ucraina: popolazione ed economia*, estr. da «L'Economia Italiana», Febr. 1938, pp. 16.

⁵⁵ G. CONFORTO, *L'Economia dell'Ucraina e gli Scambi commerciali con l'Italia*, in «L'Economia Italiana», Giugno 1938, pp. 501-508.

⁵⁶ L. MAGNINO, *La colonizzazione ucraina nell'Asia orientale*, estr. da «L'Universo», Aprile 1939, pp. 20.

Nel 1939, alla vigilia dello scoppio della seconda guerra mondiale vengono pubblicate, come già accennato, le tre grosse pubblicazioni del Bondioli, di Aillaud e Pozzani ed il fondamentale compendio dell'Onac'kyj di cui si parlerà diffusamente nel paragrafo a lui dedicato.

Non sarà superfluo sottolineare ulteriormente il significato dell'opera del Bondioli che, pur non eccellendo né per originalità né per profondità di vedute, ha il pregio non indifferente di ribadire tutte le idee allora dominanti riguardo politica, storia, letteratura ed economia ucraine.

Pur non esente da errori grossolani, l'opera presenta anche alcune intuizioni felici, soprattutto nell'introduzione dell'Insabato, nella valutazione della politica polacca, tesa a non voler riconoscere l'Ucraina e tantomeno a federarsi con la stessa, rifiutandone addirittura l'esistenza delle caratteristiche nazionali; con altrettanto vigore l'Insabato stigmatizza la politica francese che «... perseguiva ancora e sempre l'idea fissa per cui la Russia, la Panrussia, la grande Russia zarista o democratica o bolscevica, doveva costituire il contrapposto della Germania [...] il rullo compressore per schiacciare gli eserciti teutonici [...]. La massoneria polacca, gli uomini politici ed i partiti ad essa rifondati (ed ora, purtroppo, la maggioranza) seguirono tenacemente [...] le direttive di Rue Cadet, facendo balenare a Clemenceau [...] l'idea che una *grande* Polonia, insieme ad una *grande* Russia, avrebbero potuto essere egida certa e formidabile per la Francia. La Gran Bretagna lasciò fare, poiché vedeva nella Russia unitaria una possibile antagonista del Giappone, dal quale si andava già gradatamente staccando [...] in seguito all'avvicinamento ed all'intesa con gli Stati Uniti d'America ...»⁵⁷.

Un certo interesse può ancora suscitare l'articolo, apparso nel 1942, sempre nella rivista «L'Europa Orientale», a firma di Stefano Pascu e dedicato allo sviluppo storico dei rapporti tra Romania ed Ucraina⁵⁸, con un occhio di riguardo per i rapporti culturali ed in particolar modo per l'opera di Petro Mohyla e della *Akademija*. A titolo di completezza citiamo anche alcuni articoli, di circostanza e non particolarmente interessanti: un *reportage* dell'onnipresente Luigi Barzini⁵⁹, un articolo sull'importanza dell'Ucraina per l'Europa del

⁵⁷ E. INSABATO, introduzione a R. BONDIOLI, *op.cit.*, pp. 10-11.

⁵⁸ S. PASCU, *I romeni e gli ucraini nel corso dei secoli*, in «L'Europa Orientale», 1942, 1-2, pp. 50-54. V. anche L. MEDJESI, *Rutenii in comunitatea popoarelor și naționalităților din Voivodina*, in «Lumina», XXIII, 3, Panciova 1979, pp. 66-72.

⁵⁹ L. BARZINI, *L'impero del lavoro forzato*, Milano 1935.

Trevisonno⁶⁰ e tre articoli di divulgazione dell'Ademollo⁶¹, dello Scotti⁶² e del Maioni⁶³.

Jevhen Dometijovyč Onac'kyj

L'esule ucraino Jevhen Onac'kyj ha rappresentato, nel bene e nel male, il simbolo dei nazionalisti ucraini in Italia per oltre un ventennio; è stato maestro per molti studiosi, modello da imitare per quantità e qualità di studi, per la dedizione alla materia, che per lui coincide con lo scopo della propria vita: fare vivere l'interesse per la propria patria all'estero. Storico, storico della letteratura, dell'arte, etnografo, giornalista, scrittore a sua volta, diplomatico, l'Onac'kyj fu una di quelle personalità che si suole definire enciclopediche. Di lui scrisse il Cronia: «L'Ucraina [...] ebbe il suo miglior assertore nell'esule Euhen Onatskyj, il quale, soprattutto in riviste, cercò di tenere desto il ricordo della sua patria. Si deve appunto a lui l'unico nutrito e documentato volume di studi di storia e cultura ucraina»⁶⁴.

Nell'articolo che il Vynar gli dedicò in occasione della sua dipartita, avvenuta nel 1979, l'Onac'kyj viene così definito: «Jevhen Onac'kyj – kljasyčnyj zrazok ljudyny encyklopedyčnoho znannja, tvorcja novych kul'turnych vartostej, a zarazom ljudyny – suspil'noho aktyvisty i polityčnoho dijača, jakomu cile žyttja prysvičuvala providna ideja borot'by za samobutnist' i deržavnist' ukrajins'koji naciji, za vyznannja jiji deržavnych atrybutiv na mižnarodnomu polityčnomu forumi. Jevhen Onac'kyj je symvolom česnosty z nacijeju, jakij prysvjatyv use svoje trudoljubyve žyttja. Naležav vin do tych, jaki spravy svojeji naciji stavly vyšče za svojì pryvatni interesy, za vyhody spokijnoho, podružn'oho žyttja»⁶⁵.

⁶⁰ G. TREVISONNO, *La Questione Ucraina e l'Interesse Europeo*, in «La Vita Italiana», Gennaio 1939, pp. 55-69.

⁶¹ U. ADEMOLLO, *Paesi dell'Europa Orientale: l'Ucraina*, in «Le Vie del Mondo», Giugno 1939, pp. 531-551.

⁶² P. SCOTTI, *Ucraina. Lineamenti storico-etnologici*, in «Vita e Pensiero», Agosto 1940.

⁶³ G.C. MAIONI, *Ucraina e Ucraini*, in «Nuova Antologia», Settembre 1941.

⁶⁴ A. CRONIA, *op.cit.*, p. 611.

⁶⁵ «Jevhen Onac'kyj è un esempio classico di persona di sapere enciclopedico, di creatore di nuovi valori culturali e contemporaneamente di uomo-attivista sociale e politico, illuminato per tutta la vita dall'idea conduttrice della lotta per la specificità e per la statalità della nazione ucraina, per il riconoscimento dei suoi attributi statali nel consesso politico internazionale. Jevhen Onac'kyj è il simbolo dell'onestà con la nazione, cui dedicò tutta la propria alacre vita. Apparteneva Egli a quelle persone

Nato nel 1894 a Hluchiv, governatorato di Poltava, figlio di un insegnante, in seguito al trasferimento del padre, si stabilisce a Kamjanec'-Podil's'kyj, dove frequenta il ginnasio prima di iscriversi alla facoltà di Lettere e Storia dell'Università di Kyjiv; qui entra in contatto con le associazioni studentesche illegali. Nel 1917 entra a far parte della *Central'na Rada* e viene scelto quale rappresentante per la zona di Cernyhiv al Congresso Nazionale Panucraino di Kyjiv. Lavorando presso la *Rada* il giovane Jevhen ha la possibilità di lavorare a stretto contatto con lo storico Mychajlo Hruševs'kyj e di cominciare la propria attività di pubblicista per numerosi periodici di Kyjiv. Agli inizi del 1919 esce dal gruppo dei socialrivoluzionari per divergenze politiche e, di conseguenza, lascia il proprio incarico presso la *Central'na Rada*. Diventa bibliotecario del Museo cittadino di Kyjiv e continua l'attività pubblicistica. Nello stesso anno parte per Parigi per partecipare alla Conferenza della Pace, ma, in seguito a divergenze politiche, non raggiunge nemmeno la capitale francese; si ferma invece a Losanna dove collabora alla rivista «L'Ukraine» edita dall'esule Stepankivs'kyj, presso la biblioteca del quale il Nostro continua il proprio lavoro di ricerca. Verso la fine del 1919 l'Onac'kyj giunge finalmente a Roma, dove lavora presso la Missione Diplomatica Ucraina, dapprima in qualità di capo ufficio stampa, per poi diventare segretario e quindi di fatto direttore fino all'estinzione della Missione stessa nel 1922.

Comincia così la sua più che ventennale collaborazione con gli slavisti italiani: scrive articoli in ucraino ed in italiano e diventa rappresentante di numerose associazioni di emigrati ucraini all'estero; partecipa attivamente alla vita accademica italiana; nel 1943 viene arrestato dalla *Gestapo* e sperimenta prima Regina Coeli e poi le carceri naziste in Germania; rientrato in Italia nel 1945, vi si ferma ancora per due anni, quel che basta per pubblicare ancora alcuni articoli di letteratura ucraina; nel 1947 emigra in Argentina, dove riprende la sua attività culturale e politica, pubblicando articoli e monografie e partecipando alla vita degli emigrati ucraini in Sud-America. Collaborò anche con le organizzazioni nord-americane con la consueta alacrità⁶⁶ anche quando venne colpito dalla cecità che pure non gli impedì di continuare la sua opera fino alla sua scomparsa, avvenuta il 27 ottobre 1979.

che ponevano le questioni della propria nazione al di sopra dei propri interessi privati e delle comodità di una tranquilla vita matrimoniale». L. VYNAR, *Jevhen Onac'kyj - česnist' z nacijeju*, in «Ukrajins'kyj Istoryk», 1-4 1980, p. 153.

⁶⁶ Per quanto riguarda l'attività dell'Onac'kyj in Argentina e la sua collaborazione con le riviste nord-americane rimandiamo a V.M. HAVRYLJUK, *op. cit.*

Il periodo che ci interessa maggiormente della vita dell'Onac'kyj va dal 1919 al 1947, periodo che fu anche forse il più fecondo e di maggior entusiasmo per l'esule, che sentiva ancora bruciare la ferita dell'esilio e del sogno nazionalista ormai svanito. In una lettera a L. Vynar, riguardo la pubblicazione della terza parte dei suoi *Zapysky žurnalista i dypломата*⁶⁷, che contiene le memorie della sua attività presso la Missione a Roma, osserva l'Onac'kyj: «Pro tu moju dijalnist' ... vona bula duže važna i dala v naslidkach povne oznajomlennja ... italijs'koho urjadu zi spravžnim stanom na ukrajins'kich zemljach»⁶⁸. Grande importanza diede il nostro all'aspetto didattico, tant'è che fra i motivi d'orgoglio, nella stessa lettera, osserva che la collaborazione col governo italiano «... pryvelo do pryznannja nam 4-och universytets'kych stypendij, odnoričnoji naukovoji stypendiji, propozycji stypendij u vijs'kovych akademijach, stvorennja v 1936 roci katedry ukrajins'koji movy i literatury, obov'jazkovych dlja vsich studentiv slov'jans'koho viddilu u Vyščomu Schidn'omu Instytuti v Neapoli (zdajet'sja peršyj vypadok vyznannja obov'jazkovosty ukrajins'koji movy i literatury u vyščij školi), stvorennja lektoratu ukrajins'koji movy v Ryms'komu Deržavnomu Universyteti, vydrukuvannja na deržavnyj kost mojeji velykoji Teoretyčno-praktyčnoji Ukr. Hramatyky dlja Italijs'ko-Ukrajins'ko-Italijs'koho slovnyka ...»⁶⁹. Con malcelata soddisfazione l'Onac'kyj osserva anche che vi furono reazioni all'istituzione di questa cattedra da parte dei consolati sovietico e polacco, ma fortunatamente senza effetto.

I primi scritti in lingua italiana apparvero su «La Voce dell'Ucraina», ma il primo articolo di una certa portata fu «Il problema ucraino attraverso la storia», ottimo compendio di storia e storia dell'idea di Ucraina nel suo sviluppo. Le 21 pagine di questo articolo non sarebbero più interessanti di altre opere divulgative se non aves-

⁶⁷ Cfr. nota 12.

⁶⁸ «Riguardo quella mia attività ... essa fu molto importante e diede come conseguenza la conoscenza completa ... del Governo Italiano riguardo il vero stato delle cose nelle terre ucraine». Lettera di Je. Onac'kyj a L. Vynar del 4 settembre 1971, in L. VYNAR, *op. cit.*, p. 169.

⁶⁹ «... portò all'assegnazione in nostro favore di 4 borse di studio universitarie, di una borsa scientifica annuale, alla proposta di borse di studio presso accademie militari, alla creazione nel 1936 della cattedra di lingua e letteratura ucraina obbligatoria per tutti gli studenti del dipartimento slavo dell'Istituto Superiore Orientale a Napoli (pare il primo caso di riconoscimento di obbligatorietà della lingua e della letteratura ucraina nella scuola superiore), la creazione di un lettorato di lingua ucraina presso l'Università Statale di Roma, la pubblicazione a spese dello Stato della mia grande Grammatica Ucraina Teorico-pratica per gli Italiani e del Vocabolario Ucraino-italiano ...». *Ibidem*.

sero scatenato la reazione del principe Volkonskij, rappresentante di quella aristocrazia russa «bianca» in esilio che trovava intollerabile si potesse solo pensare che esistesse una nazione ucraina.

Il dibattito Onac'kyj-Volkonskij

L'Onac'kyj, nella sua trattazione storico-divulgativa, portò in luce alcuni punti basilari della rilettura della storia dell'Ucraina, secondo il metodo che prende avvio da Kostomarov⁷⁰, fino allo sviluppo completo e complesso del Hruševs'kyj⁷¹: la rilettura della storia delle origini dello stato della *Rus'*, della cui eredità, secondo la nuova corrente storiografica ucraina, si sarebbero appropriati i «Moscoviti», a negazione della teoria «normanna», della discendenza della *Rus'* e dell'unità della *Rus'* premongolica. Come conseguenza di queste teorie, l'Onac'kyj tracciava una storia dello sviluppo della lingua, della cultura e dell'idea di nazionalità dell'Ucraina nel suo sviluppo storico. Nella stessa rivista⁷², nel 1929, il principe Volkonskij si mise a confutare l'articolo dell'Onac'kyj partendo innanzitutto dal «metodo storico»:

«... oggi appaiono gli “storici ucraini”, con un loro nuovo “metodo”, assai diverso. Codesto metodo non risale dal passato al presente, ma segue senza tante cerimonie la direzione opposta [...] Oggi esiste una non trascurabile quantità di individui di sangue russo, i quali non desiderano assolutamente di essere tali, che odiano dai precordi la propria razza di un odio patologico, facendosi chiamare “ucraini” e sognano la creazione di uno Stato novello sotto il nome di “Ucraina”. [...] Il signor Onatsky è un degno seguace di questa nuova “scuola”. Ucraino convinto, egli non dubita probabil-

⁷⁰ M. KOSTOMAROFF, *Deux nationalités russes*, Lausanne 1916 (l'originale era stato stampato dapprima a Ternopil, nel 1886, e successivamente ristampato a L'viv nel 1906).

⁷¹ V. nota 20. Cfr. inoltre M. GRUŠEVSKIJ, *Očerki istorii ukrainskogo naroda*, SPb 1906; EJUSDEM, *Osvoboždenie Rossii i ukrainskij vopros*, SPb 1907; EJUSDEM *Edinstvo ili raspadanie Rossii*, SPb 1907; EJUSDEM, *Die ukrainische Frage in historischer Entwicklung*, Wien 1915; v. inoltre L. WYNAR, *Mykhajlo Hrushevs'kyj 1866-1934. Bibliografic Sources*, N.Y.-Munich-Toronto 1985.

⁷² PR.A. WOLKONSKY, *Come la storia della Russia premongolica può divenire una questione di attualità*, in «L'Europa Orientale», 3-4 1929, 97-117; dello stesso v.: EJUSDEM, *Le origini della Russia e la propaganda ucrainofila*, in «Nuova Antologia», fasc. 283, 1 genn. 1919, pp. 61-73; KN.A.M. VOLKONSKIJ, *Istoričeskaja pravda i ukrainofil'skaja propaganda*, Turin 1920; EJUSDEM, *Imja Rusi v domongol'skuju poru*, Praga 1929.

mente di quello che dice ...»⁷³. A confutazione delle teorie ucraine, il Volkonskij adduce la presenza dei termini *Rhos*, *Ros*, *Rusin*, Russo in documenti come gli «*Annales Bertiniani*», la «*Genealogia Welforum*», la «*Povest' vremennyh let*», le bolle papali di Gregorio VII ed Onorio III. Sulla base di questi dati, il principe in esilio ribadisce il concetto di unità della Russia premongolica, rifiuta la differenziazione etnica degli ucraini, come rifiuta l'esistenza del termine Ucraina come indicatore di nazionalità: secondo il Volkonskij il termine *Ukrajina* altro non indica che «terra esistente al confine, sul limite, sull'orlo», adducendo numerosi esempi di come questo termine fosse stato usato come nome comune e non proprio. Dopo aver confutato, debolmente in verità, anche le affermazioni dell'Onac'kyj sulla *Rus'* di Halyč, il Volkonskij giunge alle seguenti conclusioni: «... fino all'invasione tartara [...] la terra russa, durante 400 anni non s'è chiamata altrimenti che "Russ". Vi sono *migliaia* di testi con questo nome; non se ne trova neppure uno – né potrebbe trovarsi – col nome di "Ucraina". [...] Parlare di Ucraina del periodo premongolico, significa non scrivere la storia, ma inventar favole»⁷⁴. In una nota a piè di pagina il Volkonskij sfugge brillantemente al dover giustificare la negazione della nazionalità ucraina asserendo che «sarebbe erroneo concludere da questa nostra deduzione, che distrutto il potere di Kiev, nacque subito l'Ucraina. No, passarono ancora due secoli prima che apparisse il nome Ucraina, da prima come una vaga designazione geografica; ed occorre ancora un terzo secolo perché questo nome acquistasse un senso politico, quello di una provincia lituano-polacca. Ma tutto ciò esce dai limiti cronologici del nostro articolo»⁷⁵.

In risposta a questo articolo-accusa del Volkonskij, l'Onac'kyj pubblicò sempre nella rivista «L'Europa Orientale» un nuovo articolo, intitolato «Russia e Ucraina»⁷⁶. Dopo aver ribadito che il primo articolo aveva un carattere di «sintesi e volgarizzazione» l'Onac'kyj, sulla base delle stesse fonti utilizzate dal Volkonskij e rifacendosi ad articoli di Šachmatov, Miljukov e Hruševs'kyj, cerca dapprima di mettere ordine sulla terminologia, partendo dai termini Ucraina ed Ucraino, i quali «... non sono serviti che in un periodo *recentissimo* a designare la *totalità* del popolo dell'Ucraina [...] l'oggetto dell'articolo fu un certo popolo, che attraverso la sua storia

⁷³ PR.A. WOLKONSKY, *Come la storia ... cit.*, pp. 93-94.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 117.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ E. ONATSKY, *Russia e Ucraina*, estr. da «L'Europa Orientale», 5-6, 1929, pp. 32.

millenaria ebbe un'infinità di nomi diversi – russo, rosso, ruteno, piccolo-russo, russo meridionale, circasso, rusino, cosacco, chochol e ucraino. Tutte queste variazioni della terminologia portarono [...] a “numeroso confusioni” [...], le quali hanno servito anche a moltissime “speculazioni politiche” da parte dei vicini di questo popolo “dai molti nomi” ...»⁷⁷. Dopo aver ricordato il riconoscimento dato alla dignità della lingua ucraina da parte dell'Accademia delle Scienze di Pietrogrado nel 1906, l'Onac'kyj passa ad illustrare tesi e giustificazione dell'identità del popolo ucraino e del popolo antico russo, giungendo ad affermare che «... il popolo dell'antico “Stato Russo” parlava la lingua, dalla quale si sviluppò l'attuale lingua ucraina [...] differente dalla lingua parlata dagli avi dei grandi-russi [...] gli abitanti dell'antico Stato Russo furono i diretti avi dell'attuale popolo ucraino [...] questo popolo dello “Stato Russo” fu diverso dai “Russi del Nord” non solamente per la lingua, ma anche per i costumi, il carattere ed il modo di vivere ...»⁷⁸. Riferendosi alle origini dell'antico Stato della *Rus'* ed alla successiva formazione dello Stato russo, l'Onac'kyj accusa inoltre il Volkonskij di voler «[...] riconoscere in questo complesso di principati diversi, sempre in guerra uno contro l'altro, veramente *uno Stato...*», e di aver «[...] creato così, secondo una formula vecchia dell'imperialismo moscovita, un solo *Stato* da un complesso di Stati...»⁷⁹. Insiste l'Onac'kyj: «[...] lo Stato, nel senso come lo vuole il princ. A. Volkonskij, non esisteva, perché per ogni “Stato” bisogna avere tre elementi necessari: il territorio, il popolo ed il Governo comune per tutto il territorio. Questo terzo elemento per tutta la “Terra Russa”, *come la intende* il [...] Volkonskij, non si trova. Invece, lo “Stato Russo”, come lo “Stato di Kiev” è un fatto storico [...] questo Stato o Principato di Kiev era precisamente “la Terra Russa” ...»⁸⁰.

Passato ad esaminare il nome «Rus'», l'Onac'kyj confuta, utilizzando le stesse fonti del Volkonskij, le tesi del principe bianco, facendo una carrellata sul significato assunto nel corso della storia da questo termine, concludendo che: «[...] di fatto il nome “russo” può significare cose etnicamente troppo diverse:

1. Il popolo Ucraino che proviene direttamente dagli antichi Russi dello Stato di Kiev;
2. Il popolo dei Grandi Russi o dei Moscoviti, che proviene dal gruppo slavo del Nord e dalle tribù finniche;

⁷⁷ *Ibidem*, p. 6.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 18.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 18-19.

3. E qualunque suddito del già Impero Russo. ...»⁸¹.

Con la stessa dovizia di fonti e con la stessa precisione l'Onac'kyj tratta anche l'uso del termine «Piccola Russia», fatto risalire alla divisione delle metropoli seguita al passaggio del centro politico da Kiev a Vladimir dopo la devastazione della prima, in seguito alla minaccia da parte tatara, da un lato, e da parte lituana, dall'altro; termine poi ampiamente utilizzato, spesso con senso spregiativo dai «Grandi Russi».

Da buon ultimo, l'Onac'kyj tratta il termine «Ucraina» nel suo sviluppo, nel suo utilizzo, accenna brevemente alla diversità rispetto alla lingua russa e giunge alla conclusione che «[...] il nome Ucraino, parola d'un significato ristretto del "territorio delle frontiere", che s'incontra nei documenti del secolo XII, in seguito a varie vicende politiche, poco a poco ricevette un significato etnico e politico per la designazione del popolo, che trae la sua origine dallo stesso gruppo etnico delle tribù slave, che formò dapprima lo Stato di Kiev, poi lo Stato di Galic-Volynia, più tardi ancora la Repubblica dei Cosacchi o Hetmanato, ed alla fine la Repubblica Democratica Ucraina [...] Gli storici e gli scrittori [...] devono sempre avere in vista la trasformazione del significato etnico e politico, subito dal nome "Russo", e dal nome "Ucraino" e preferibilmente chiamare il popolo russo dell'antico Stato di Kiev con il nome "ucraino", identico nel suo significato etnico con il "russo" di quei tempi ...»⁸².

«Studi di storia e cultura ucraina»

Come già detto e ripetuto, questo volume, edito nel 1939, è la *summa* dell'opera dell'Onac'kyj in Italia; composto da 11 saggi, già pubblicati in riviste, include, oltre ad una presentazione del Salvini, una bibliografia ragionata delle principali opere edite nelle principali lingue europee, accessibili al lettore italiano; oltre a ciò, vi sono alcune pregevoli cartine esplicative ed illustrazioni artistiche.

Oltre al già citato articolo, che scatenò la reazione del Volkonskij, sono presenti quattro articoli di carattere storico-politico: uno è dedicato alla funzione europea dell'Ucraina⁸³ e mette in luce i punti di contatto esistenti tra l'Ucraina e l'Italia, così come un secondo saggio viene dedicato alla funzione dell'Ucraina come terra europea

⁸¹ *Ibidem*, p. 26.

⁸² *Ibidem*, p. 37.

⁸³ E. ONATSKYJ, *L'Ucraina in funzione europea*, in *Studi. ... cit.*, pp 1-12.

⁸⁴ EJUSDEM, *L'Ucraina ed i limiti dell'Europa*, *ibidem*, pp. 35-51.

di confine con l'«asiatica» Russia⁸⁴, mentre i due restanti saggi storici vengono dedicati ad un piccolo profilo storico⁸⁵ ed alla politica esercitata da Napoleone nei confronti dell'Ucraina⁸⁶.

Due i saggi dedicati alla lingua ucraina: il primo in rapporto alle altre lingue slave⁸⁷; sull'utilizzo degli etnonimi nell'Europa Orientale e sullo sviluppo storico, con conseguenti implicazioni politiche, dei termini *Rus'* e *Ukrajina* il secondo⁸⁸. L'Onac'kyj, come abbiamo già sottolineato, fu anche un valido etnografo e ben tre saggi vengono dedicati al folklore ucraino: agli usi e costumi rispetto alla morte⁸⁹, a residui di antiche cosmogonie⁹⁰ e soprattutto al circolo magico⁹¹.

Un articolo viene dedicato all'esame dell'attività degli ucraini trasferitisi a colonizzare più o meno *propria sponte* alcune zone dell'Estremo Oriente⁹².

L'Onac'kyj non mancò di interessarsi anche all'arte dei suoi compatrioti e l'ultimo saggio è dedicato appunto all'arte ucraina⁹³.

A completamento della panoramica sull'opera dell'Onac'kyj, dovremo ricordare la compilazione dell'unica grammatica italiana della lingua ucraina⁹⁴, opera d'avanguardia che presenta la lingua nei suoi due aspetti di lingua parlata e letteraria; unico studio esistente a tutt'oggi al riguardo in lingua italiana, rimane ancor oggi uno strumento utile e moderno.

All'Onac'kyj dobbiamo anche la compilazione del vocabolario Ucraino-Italiano⁹⁵, cui seguì dopo vari anni la parte Italiano-Ucraino⁹⁶, che fu giustamente uno dei vanti dell'Onac'kyj; è curioso

⁸⁵ EJUSDEM, *Il problema ucraino attraverso la storia, ibidem*, pp. 13-34.

⁸⁶ EJUSDEM, *Napoleone ed il problema dell'indipendenza ucraina, ibidem*, pp. 73-78.

⁸⁷ EJUSDEM, *La lingua ucraina nella famiglia delle lingue slave, ibidem*, pp. 83-99.

⁸⁸ EJUSDEM, *La terminologia etnica dell'Europa Orientale, ibidem*, pp. 52-72.

⁸⁹ EJUSDEM, *Credenze usi e costumi del popolo ucraino intorno alla morte, ibidem*, pp. 100-117.

⁹⁰ EJUSDEM, *Residui di cosmogonie antiche nel folklore ucraino, ibidem*, pp. 139-158.

⁹¹ EJUSDEM, *Il circolo magico nelle credenze e negli usi del popolo ucraino, ibidem*, pp. 118-138.

⁹² EJUSDEM, *Il Cuneo Verde: una colonia ucraina in Estremo Oriente, ibidem*, pp. 79-83.

⁹³ EJUSDEM, *Caratteri, aspirazioni e mete degli artisti ucraini, ibidem*, pp. 159-162.

⁹⁴ E. ONATSKY, *Grammatica ucraina teorico-pratica*, Napoli 1937.

⁹⁵ EJUSDEM, *Vocabolario ucraino-italiano*, Roma 1941; cfr. anche E. DAMIANI, recensione a E. ONATSKY, *Vocabolario ucraino-italiano*, in «L'Europa Orientale», 1941, pp. 456-457.

⁹⁶ EJUSDEM, *Vocabolario italiano-ucraino*, Roma 1977.

far notare come il Nostro ebbe sempre il senso del «moderno» e dell'«avanzato», come dimostra l'inclusione nel vocabolario di alcuni termini generalmente considerati osceni che ancor oggi vengono regolarmente epurati dai vocabolari sovietici per una sorte di tabù della parola oscena scritta⁹⁷.

Studi di letteratura, arte e folklore

Per quanto riguarda gli studi sul folklore ucraino, oltre ai già citati saggi dell'Onac'kyj, troviamo altri due brevi articoli dello stesso Onac'kyj nelle pagine di due riviste specializzate: il primo dedicato alla musica popolare ucraina, apparso nella rivista «Musica»⁹⁸; il secondo dedicato all'architettura religiosa nell'Ucraina, apparso nell'organo della Chiesa Battista «Il Testimonio»⁹⁹. Nella rivista «La voce dell'Ucraina» ritroviamo altri due articoli dedicati a canti ed arte ucraina¹⁰⁰, mentre una monografia dedicata all'architettura religiosa kieviana dall'XI al XVII secolo appare nel 1924 a firma del Lukoms'kyj¹⁰¹. Una mostra di arte grafica ucraina tenutasi a Roma ha lasciato come eredità, oltre al già citato articolo dell'Onac'kyj, un catalogo¹⁰² ed un articolo del Contini¹⁰³.

La letteratura ucraina conobbe una discreta diffusione in Italia a partire dal 1919, anno in cui cominciò ad apparire la rivista «La Voce dell'Ucraina», nelle cui pagine l'infaticabile traduttrice Mlada Lipovec'ka cominciò a presentare al pubblico italiano brani scelti o novelle di autori fino ad allora praticamente sconosciuti, se si eccettuano pochissime traduzioni ed articoli della fine del XIX secolo¹⁰⁴.

⁹⁷ Al riguardo cfr. B.A. USPENSKIJ, *L'aspetto mitologico della fraseologia espressiva russa*, in *Storia e Semiotica*, Milano 1988, pp. 37-80.

⁹⁸ E. ONATSKYJ, *La musica popolare ucraina*, in «Musica», nn. 20-21, 1919.

⁹⁹ E. ONATSKYJ, *L'architettura religiosa in Ucraina*, in «Il Testimonio», Febr. 1920.

¹⁰⁰ AA.VV., *Canti ucraini*, in «La Voce dell'Ucraina», n° 6 1919; AA.VV., *L'Arte ucraina*, in «La Voce dell'Ucraina», n° 8, 1919.

¹⁰¹ G. LUKOMSKYJ, *Russia ignota. Chiese e conventi dal XI al XVIII secolo di Kiev*, Milano 1924.

¹⁰² *Mostra dell'Arte Grafica Ucraina*, catalogo, Roma 1938, pp. 22.

¹⁰³ L. CONTINI, *Arte Grafica Ucraina*, in «Il Lavoro Poligrafico», Marzo 1939 n° 3.

¹⁰⁴ Sui rapporti letterari e sulla reciproca conoscenza letteraria tra Italia ed Ucraina vedi: O.JE.-JA. PACHL'OV'S'KA, *Evoljucija italijs'ko-ukrajins'kych literaturnych zv'jazkiv u XIX-XX st.*, in *Ukrajins'ka literatura v zahal'noslov'jans'komu i svitovomu*

Osserva la O.Je.-Ja.Pachl'ovs'ka che: «Perša polovyna XIX stolittja charakteryzuet'sja majže povnoju vidsutnistju kontaktiv miž Italiyeju ta Ukrajinuju. Obydvi literatury buly, vlasne kažučy, nepronykni odna dlja odnoi, zv'jazky v cej cas zoseredžujut'sja v osnovnomu u sferi mystectva ...»¹⁰⁵, mentre nella seconda metà del secolo comincia l'opera di conoscenza letteraria dell'Ucraina da parte italiana soprattutto con l'opera del De Gubernatis, del Ciampoli e del Pavolini¹⁰⁶. Sempre secondo la Pachl'ovs'ka, il ventesimo secolo «[...] oznamenuvalos' nasampered strimkym pryskorennjam istoryčnoho procesu v cilomu [...] (jake) vplynulo j na systemu mižnarodnych vzajemyn. XX stolittja [...] stalo [...] epochuju vidnovlennja starych i pošuku novych humanistyčnych pryncypiv spilkuvannja miž narodamy. U cju epochu italijs'ko-ukrajins'ki literaturni vzjazky nabuvajut' bil's dynamičnoho i systematyčnoho karakteru porivnjano z mynulym stolittjam ...»¹⁰⁷.

Come dicevamo, tra il 1919 ed il 1921 compaiono le prime traduzioni della Lipovec'ka di autori quali L. Ukrajinka, I.Franko, T. Ševčenko, O. Oles'¹⁰⁸, nonché una traduzione della Eltilinger-Fano di una novella di M. Vovčok¹⁰⁹. Compaiono anche i primi articoli critici, della Lipovec'ka stessa¹¹⁰, del Hrinenko¹¹¹, del Hruševs'kyj¹¹²

literaturnomu konteksti, t. 3, Kyjiv 1988, pp. 43-87; EJUSDEM, *Ukrajins'ko-italijs'ki literaturni vz'jazky XV-XX st.*, Kyjiv 1990.

¹⁰⁵ «La prima metà del XIX secolo si caratterizza per la assenza quasi completa di contatti tra Italia ed Ucraina. A dirla schiettamente, ambedue le letterature erano l'una verso l'altra impenetrabili, i rapporti in questo momento si concentrano fondamentalmente nella sfera dell'arte ...». EJUSDEM, *Evoljucija ... op.cit.*, p. 43.

¹⁰⁶ Cfr. *ibidem*, pp. 49-61; EJUSDEM, *Ukrajins'ko-italijs'ki ... op.cit.*, pp. 77-109.

¹⁰⁷ «[...] fu segnato prima di tutto dalla rapida accelerazione del processo storico nella sua interezza [...] (che) influì anche sul sistema dei rapporti reciproci internazionali. Il XX secolo [...] fu [...] l'epoca del rinnovamento dei vecchi e della ricerca di nuovi principi delle relazioni tra i popoli. In quest'epoca le relazioni letterarie italo-ucraine assumono un carattere più dinamico e sistematico rispetto al secolo precedente». EJUSDEM, *Ukrajins'ko-italijs'ki ... op.cit.*, p. 110.

¹⁰⁸ L. UKRAINKA, *Pensieri tristi via*, a c. di M. LIPOVEZKA, in «La Voce dell'Ucraina», n° 3, 1919; I. FRANKO, *Pregbiera*, a c. di M. LIPOVEZKA, in «La Voce dell'Ucraina», n° 2, 1919; T. SCEVCENKO, *Ai morti, ai vivi ...*, a c. di M. LIPOVEZKA, in «La Voce dell'Ucraina», n° 10, 1919; O. OLES, *Tu stesso lo vedi*, in «La Voce dell'Ucraina», n° 13, 1919.

¹⁰⁹ M. VOVCIOK, *Marussia, leggenda ucraina*, a c. di M. ELTILINGER-FANO, Torino 1921.

¹¹⁰ M. LIPOVEZKA, *La poetessa del popolo ucraino (Lessia Ukrainka)*, in «Il Secolo XX», Aprile 1921.

¹¹¹ J. GRINENCO, *Lingua e letteratura ucraina*, in «L'Europa Orientale», 1921, pp. 325-27.

¹¹² M. HROUCHEVSKYJ, *Il centenario di un grande ucraino*, in «La Voce dell'U-

e degli italiani M. Rossaro¹¹³, N. Festa¹¹⁴, W. Giusti¹¹⁵ ed E. Lo Gatto¹¹⁶. Dal 1922 al 1932 vi è una sorta di pausa di riflessione, per cui la produzione resta scarsa, eccezion fatta per alcuni articoli del Randone¹¹⁷ e, soprattutto, del Giusti¹¹⁸, primo ad aver saputo mettere in luce la validità della produzione letteraria della *Pidkarpats'ka Rus'*¹¹⁹ ed in particolare di poeti come il Duchnovyč, che solo adesso è nuovamente oggetto di studio e ristampa per gli stessi ucraini¹²⁰. Nel 1932 appare una raccolta di traduzioni, a cura della Lipovec'ka e di C. Meano, di Ševčenko¹²¹, con ampio saggio introduttivo, prima monografia dedicata ad un autore ucraino. Nello stesso anno la Lipovec'ka tenta, assieme al fido Meano, di rifondare un organo di stampa per la cultura ucraina, di cui uscirà però solo un numero, nel quale troviamo una traduzione di Stefanyk¹²².

Un piccolo saggio generale sulla letteratura ucraina appare nel 1935 a firma di B. Lazzarino¹²³, poi, a cominciare dal 1936, compare la firma del prof. Luigi Salvini, ispettore al Ministero della Pubblica Istruzione, docente presso il Regio Istituto Superiore Orientale di Napoli, poliglotta, critico e storico della letteratura, autore di numerose antologie; fu lui ad adoperarsi per fa sì che l'Onac'kyj potesse tenere il corso di lingua e letteratura ucraina presso l'Università di Napoli. Fu sempre il Salvini a convincere l'esule a raccogliere i propri saggi in un unico volume, al quale scrisse la prefazione.

A stretto contatto, oltre che con L'Onac'kyj, con la Lipovec'ka e con i maggiori slavisti italiani, il Salvini ebbe modo di pubblicare tra

craina» n° 3, 1920.

¹¹³ M. ROSSARO, *Un poeta ignorato (Scevcenko)*, in «Gran Mondo», 7, 1920.

¹¹⁴ N. FESTA, *Grandi autori del secolo XIX: Taras Scevcenko*, in «L'Europa Orientale», 1921, n° 4.

¹¹⁵ W. GIUSTI, *Note su Szevcenko quale artista et critico*, in «L'Europa Orientale», 1921, 1.

¹¹⁶ E. LO GATTO, *Ucraina. Teatro. Pantelimon Kulisc. Scevcenko. Lesja Ukrainca*, in «L'Europa Orientale», 1921, 3, 223-226.

¹¹⁷ B. RANDONE, *Scevcenko ed i popoli del Caucaso*, in «L'Impero», 1929 n° 3.

¹¹⁸ W. GIUSTI, *Letteratura ucraina: Markijan Szaszkevic. Taras Szevcenko*, in «I nostri quaderni», 3, 1924, p. 234; EJUSDEM, *Alcune note sul poeta ucraino Ticina*, in «Rivista di Letterature Slave», 1927, n° 1, pp. 291-293.

¹¹⁹ W. GIUSTI, *La Russia Subcarpatica e la sua letteratura*, cit.

¹²⁰ Recentissima la pubblicazione, prima assoluta per il pubblico ucraino sovietico, di: O.V. DUCHNOVYČ, *Tvory*, Kyjiv 1991.

¹²¹ T. SCEVCENKO, *Poemi vari*, a c. di M. LIPOVEZKA, Torino 1932.

¹²² V. STEFANYK, *Foglie di faggio*, a c. di M. LIPOVEZKA, in «Ucraina», n° I, Torino 1932.

¹²³ B. LAZZARINO, *La letteratura ucraina nelle sue alterne vicende*, in «Rassegna Nazionale», Febbraio 1935, pp. 118-121.

il 1937 ed il 1939 traduzioni da Stefanyk, Chvylovij, Čeremšyna, Kosynka, Samčuk, Lypa¹²⁴, oltre a saggi su Stefanyk, Lypa, Chvylovij¹²⁵ ed alcune recensioni¹²⁶.

A lui dobbiamo soprattutto la compilazione della prima antologia di prosatori ucraini mai pubblicata in Italia¹²⁷. Si tratta di un'opera destinata ad ordinare una materia «... ancora viva di attualità, e dispersa piuttosto in riviste e giornali che non raccolta in volume ...»¹²⁸. Il Salvini riuscì nell'intento di «... raccogliere scritti che presentassero non solo alcuni scrittori o un periodo, ma anche una nuova letteratura»¹²⁹. Va ascritto a merito del Nostro l'aver saputo scegliere una serie di autori e brani quanto mai varia e rappresentativa, tale da dare una panoramica esaustiva sulla narrativa ucraina contemporanea, presentando opere di autori sia riconosciuti dalla pubblicistica ucraina sovietica, sia «epurati» da quest'ultima, sia scrittori dell'emigrazione.

L'antologia, oltre ad una ampia introduzione, presenta una serie di note biografiche sugli autori trattati, fornendo così un documento ancor oggi molto valido per chiunque voglia avvicinarsi alla letteratura ucraina.

Una seconda antologia vedrà la luce nel 1949 e conterrà una scelta di opere riferentisi alla novellistica ucraina della fine del XIX° secolo ed i primi decenni del XX°¹³⁰.

¹²⁴ M. CHVYLOVYJ, *Ivan Ivanovic*, a c. di L. SALVINI, estr. da «Rassegna Italiana» Agosto 1937, pp. 7; M. CEREMSZYNA, *Nostalgia*, a c. di L. SALVINI, in «Circoli», Luglio-Agosto 1937; H. KOSYNKA, *I Dieci*, a c. di L. SALVINI, in «Augustea», 15 Ottobre 1937; U. SAMCIUK, *Il grano*, a c. di L. SALVINI, in «Il Frontespizio», Agosto 1937, pp. 589-592; I. LYPA, *Ruban*, a c. di L. SALVINI, in «Circoli», Luglio-Agosto 1938; V. STEFANYK, *La Terra*, a c. di L. SALVINI, in «Augustea», Marzo 1939, pp. 22-23; V. STEFANYK, *I Figli*, a c. di L. SALVINI, in «Circoli», Aprile 1939, pp. 429-433.

¹²⁵ L. SALVINI, *Uno scrittore ucraino (Stefanyk)*, in «Meridiano di Roma», Settembre 1938, p. 37; L. SALVINI, *Nota su Stefanyk*, in «Circoli», Aprile 1939, pp. 497-498; L. SALVINI, *Ivan Lypa*, in «Circoli», nn. 8-9, 1938; L. SALVINI, *Una Antologia Ucraina*, in «Meridiano di Roma», Marzo 1939 p. 11; L. SALVINI, *Di uno scrittore ucraino e altre riflessioni (Chvylovij)*, estr. da «Augustea», Febbraio 1939, pp. 8; L. SALVINI, *Il nazionalismo ucraino e Mykola Chvylovij*, in «Roma Fascista», Giugno 1939.

¹²⁶ L. SALVINI, recensione a «Čotyry Šabli» – *Zbirnyk shidn'o-ukrajins'koji prozy*, in «L'Europa Orientale», 2, 1939, pp. 243-244; L. SALVINI, recensione a TARAS SCEVCENKO, *Tvory. T. XI. Lysty. Za redakcijeju PAVLA ZAJCEVA*, in «L'Europa Orientale», 4, 1939, pp. 430-433.

¹²⁷ L. SALVINI, *Le quattro sciabole. antologia di narratori ucraini*, Firenze 1941.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ Antologia dei Narratori Ucraini moderni. «L'Altopiano dei pastori», a cura di

Di letteratura ucraina si diletto anche Enrico Damiani¹³¹, definito dal Cronia «infaticabile bulgarista»¹³² (ma non solo tale).

Degno di menzione, anche se di dubbio valore letterario, è il volumetto, edito a Praga, dedicato dal Dorošenko a Ševčenko, contenente una introduzione di Enrico Insabato¹³³.

Va inoltre sottolineato il valore del contributo di Ettore Lo Gatto, che ha curato la parte riguardante la letteratura ucraina per l'Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti nel 1937¹³⁴: necessariamente conciso, dato il carattere di voce enciclopedica della trattazione, il Lo Gatto ha saputo cogliere i momenti fondamentali dello sviluppo letterario ucraino, partendo dalle opere dei polemisti ucraini fino agli autori degli anni '20 di questo secolo, dividendo, secondo lo schema caro al Lo Gatto, gli autori in narratori, poeti, drammaturghi e saggisti e fornendo non solo, come ci si sarebbe aspettato, i nomi dei più conosciuti, bensì citando anche personalità meno conosciute, perché non considerate vuoi dalla pubblicistica di regime sovietica, oppure dalla talvolta non meno faziosa pubblicistica dei nazionalisti in esilio.

Da segnalare, nella stessa enciclopedia, anche l'importante contributo di Roman Jakobson per la metrica ucraina¹³⁵ e del Giusti per i profili di Skovoroda, Kotljarev's'kyj, Ševčenko, Franko e Kostomarov¹³⁶.

Una menzione anche per l'opuscolo del Mainardi dedicato ad una introduzione alla letteratura ucraina apparsa nel 1935¹³⁷.

Lievemente al di fuori dell'ambito della nostra trattazione come data di pubblicazione, ma pienamente all'interno come periodo di preparazione, è infine il contributo dell'Onac'kyj e della Lipovec'ka al Dizionario Letterario degli Autori, delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature, in cui i due esuli hanno potuto

L. SALVINI, Roma 1949.

¹³¹ E. DAMIANI, *Il «Figlio di Calzolaio», poeta nazionale ucraino*, in «La Tribuna», 31 Maggio 1939.

¹³² A. CRONIA, *op.cit.*, p. 630.

¹³³ D. DOROSCHENKO, *Taras Scevchenko poeta nazionale dell'Ucraina*, con prefazione di ENRICO INSABATO, Praga 1939.

¹³⁴ E. LO GATTO, *Ucraina: Letteratura*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma 1937, vol. 34 pp. 599-600.

¹³⁵ R. JAKOBSON, *Ucraina: metrica*, in *Enciclopedia ..., cit.*, vol. 23 p. 113.

¹³⁶ W. GIUSTI, *Hryhoryj Skovoroda*, *ibidem*, vol. 31 p. 937; EJUSDEM, *Ivan Kotljarev's'kyj*, *ibidem*, vol. 20, p. 269; EJUSDEM, *Taras Ševčenko*, *ibidem*, vol. 31 p. 553; EJUSDEM, *Ivan Franko*, *ibidem*, vol. 16 p. 28; EJUSDEM, *Nikolaj Kostomarov*, *ibidem*, vol. 20 p. 268.

¹³⁷ L. MAINARDI, *Introduzione alla storia della letteratura ucraina*, in «Noi e l'Ucraina», 1935, XIV, pp. 14.

inserire note biografiche e profili delle principali opere dei maggiori autori ucraini da Kotljarevs'kyj ai narratori degli anni '20¹³⁸. Sempre a cura dell'Onac'kyj, citeremo a mo' di conclusione il libello antisovietico del Bahrjanyj¹³⁹ apparso nel 1946 per le edizioni dell'*Ukrajins'kij Dopomohovyj Komitet* di Roma.

Scarsa invece è la produzione di articoli riguardanti la religione in Ucraina: argomento complesso e delicato, non spingeva di sicuro lo studioso ad occuparsene, vuoi per la complessità dell'argomento per un non-introdotta, oppure per il clima successivo alla stipula dei Patti Lateranensi che invitavano gli scrittori a non occuparsi di fatti che avrebbero potuto suscitare polemiche scottanti. Oltre ad un articolo dell'Insabato sull'Ucraina e la Chiesa cattolica¹⁴⁰, l'unico vero e proprio studio è quello del Dagma¹⁴¹, che traccia la nascita e lo sviluppo della Chiesa Autocefala Ortodossa Ucraina, in rapporto prima alla Chiesa Ortodossa di Mosca e poi in rapporto al governo Provvisorio, al Governo di Petljura ed all'occupazione di Denikin; il Dagma tratta diffusamente della nascita della Chiesa Autocefala e dei suoi due Concili, della sua partecipazione politica, della campagna sovietica ad essa contraria e del finale scioglimento della stessa; da ultimo, uno sguardo alla Costituzione Canonica della Chiesa Autocefala ed alla sua condizione in esilio. Interessante è il giudizio che il Dagma ne dà in conclusione dell'articolo: «La storia e l'ordinamento della Chiesa autocefalica ucraina dimostrano che il movimento era condotto su linee formalmente religiose, ma sostanzialmente nazionaliste e tendenti, anche per intenzioni di chi ne dirigeva lo sviluppo, a diventare nazionaliste. Dogmaticamente, storicamente ed etnografica-

¹³⁸ *Dizionario Bompiani degli Autori, delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte le Letterature*, Milano 1950-1961. Diamo di seguito l'elenco degli autori trattati, elencati per comodità in ordine alfabetico, indicando con i numeri romani il volume di riferimento del Dizionario Autori e con i numeri arabi la pagina. M. Chvylovyj (I, 496), I. Franko (I, 816), B. Hrinčenko (II, 276-277), M. Kocjubyns'kyj (II, 402), I. Kotljarevs'kyj (II, 407), P. Kuliš (II, 413-414), H. Kvitka-Osnov'janenko (II, 416), M. Markovyč-Vovčok (II, 651), P. Myrnyj (II, 834), H. Poletyka (III, 195), Semanjuk-Čeremšyna (III, 492-493), T. Ševčenko (III, 504), V. Stefanyk (III, 583), O. Storoženko (III, 603), A. Svydnyč'kyj (III, 625), I. Tobilevič (III, 690), L. Ukrajinka (III, 721-722). Questi profili biografici sono stati curati dalla Lipovec'ka, mentre l'Onac'kyj si dedicò ai profili delle opere prese in esame.

¹³⁹ I. BAGRJANYJ, «*Perché non voglio tornare nell'URSS*». *Lettera aperta al mondo civile*, Roma 1946.

¹⁴⁰ E. INSABATO, *L'Ucraina e la Chiesa Cattolica*, in «Noi e l'Ucraina», Roma 1933, p. 29.

¹⁴¹ DAGMA, *La Chiesa Autocefalica Ucraina*, in «L'Europa Orientale», n° 5-6, 1936, pp. 338-360.

mente ... poteva e doveva esistere; il movimento appunto prese piede perché gli iniziatori, tenendo presente il glorioso passato della Chiesa ortodossa nel patriarcato di Kiev, sentivano la necessità delle masse di avere una propria Chiesa con una propria lingua e propri usi. Con questo non si può tuttavia dire che ... avesse un grande seguito nel popolo ucraino. La vera ragione di questa fredda accoglienza delle masse deve ricondursi alla simpatia iniziale, colla quale le Autorità sovietiche accettarono e tollerarono la Chiesa autocefalica ucraina ... per affermarsi al potere, il Governo sovietico usò (nei confronti delle confessioni religiose) tutte le blandizie e le facilitazioni possibili»¹⁴².

¹⁴² *Ibidem*, pp. 355-356. Al riguardo v. anche *L'Union des Eglises et les persecutions polonaises en Ukraine*, s.l., s.a.; *Avtokefalija Ukrajins'koji Pravoslavnoji Cerkvy*, Kyjiv 1991.

Raquel Arias Careaga

PEDRO DE URDEMALAS:
OTRO EJEMPLO DE LIBERTAD CERVANTINA

En un sistema teatral como el del *Siglo de Oro* español no es de extrañar que el teatro de Cervantes no tuviera el éxito que él tanto deseaba. La razón no se debe buscar en la supuesta ausencia de cualidades artísticas, aunque es innegable que Cervantes se queda muy lejos de la superioridad técnica de Lope. Jean Canavaggio habla del teatro de Cervantes enfrentado a la homogeneidad ideológica de los demás dramaturgos, un teatro que no suscitó la adhesión del público¹; y es aquí donde se encuentra su peculiaridad. Cervantes aprovechó los recursos técnicos que le ofrecía la *comedia nueva*, pero nunca se integró en el sistema cerrado que la sustentaba. Ni personajes, ni planteamientos, ni temas pueden relacionarse con el código de Lope de Vega.

El propósito de estudiar autores y obras que no apoyen la publicidad ideológica de la *comedia nueva* encuentra en Cervantes un ejemplo mucho más interesante que los intentos, sólo aparentemente críticos, de algunos dramaturgos judaizantes².

El teatro de Cervantes, y en concreto *Pedro de Urdemalas*, es una muestra de una forma diferente de hacer las cosas y, sobre todo, una forma diferente de pensar. Lo primero que llama la atención, en contraste con el teatro de Lope y sus seguidores, es la libertad, tanto técnica como temática, que preside esta obra. Muy pocos de sus protagonistas pueden identificarse con los personajes-tipo establecidos por Juana de José Prades³ y me parece muy interesante lo poco

¹ JEAN CANAVAGGIO, *Cervantès dramaturgue. Un théâtre à naître*. (Presses Universitaires de France, 1977). Y antes que él cf. AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes* (Barcelona, Noguer, 1972¹, edición de Julio Rodríguez Puértolas), y *De la Edad Conflictiva* (Madrid, Taurus, 1972²).

² Se trata de textos de autores judíos (o al menos de probable origen judío), como Enríquez Gómez y Godínez, en los que el tema bíblico no parece ser en más de una ocasión sino otra forma de defensa de la monarquía.

³ JUANA DE JOSÉ PRADES, *Teoría sobre los personajes de la Comedia Nueva en*

que se ajustan al comportamiento que se supone deben tener. Tampoco el honor mueve o explica sus actuaciones; es más, se trata de un concepto que no aparece por ningún lado en esta obra. El amor, centrado en la figura del rey, deja mucho que desear como sentimiento noble y elevado. Sólo con estos elementos se observa ya que *Pedro de Urdemalas* no se ajusta a la preceptiva de la *comedia nueva*. Pero no se trata sólo de una parodia, como es el caso de *La Entretenida*, según ya señaló Jean Canavaggio:

Mais, à la différence de *La Entretenida*, ce dépassement ne se résorbe pas dans une négation des codes et des conventions: il s'accomplit dans un destin privilégié, qui n'emprunte au folklore sa matière que pour atteindre à une vérité supérieure⁴.

En *Pedro de Urdemalas* están presentes los valores fundamentales que Cervantes defiende en muchas otras obras. En concreto destaca la relación del protagonista con Don Quijote, y aunque no se trate de una relación explícita, hay puntos de contacto muy significativos. Así, Pedro de Urdemalas tiene un ideal tan grotesco como el del *Caballero de la Triste Figura*. El primero es un pícaro que quiere ser Papa o Emperador, el segundo es un hidalgo que quiere ser caballero andante. Los dos se dedican a “deshacer entuertos”, cada uno a su manera. Los dos realizan su sueño en un mundo imaginario: Pedro consciente de ello, Don Quijote confundiendo realidad y literatura, pero ambos a fuerza de voluntad. La diferencia fundamental es que Don Quijote está loco (o al menos así prefieren verle los que le rodean) y Pedro no. Pero también es cierto que el sueño de este último no aspira a una transformación del mundo, lo que sí pretende el hidalgo manchego. La cordura de Pedro le permite apreciar la situación real y conformarse con una ficción que le permitirá abarcar muchos más “oficios” que los que la vida real le ha ofrecido, y que además le permitirá acceder a puestos sociales vedados para alguien como él. Pedro no se engaña a sí mismo: sabe que sus ideales se materializan en un mundo imaginario, pero lo importante es que esa circunstancia no quita validez a su sueño hecho realidad.

Otro aspecto fundamental del *Quijote* como es el perspectivismo⁵ aparece también apuntado en esta obra. Hay varios personajes engañados por su propia situación, por su punto de vista único, incapaz de aprehender la realidad en su conjunto, lo que sí es

cinco dramaturgos. (Madrid, C.S.I.C., 1963).

⁴ JEAN CANAVAGGIO, *op. cit.*, p. 122.

⁵ AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, cap. II.

capaz de hacer el protagonista. Estas perspectivas desenfocadas están centradas en puntos muy concretos como la superstición, la falta de inteligencia, los celos, etc...

También la libertad de opinión del propio lector es señalada explícitamente en alguna ocasión. Por ejemplo las dos opiniones que Cervantes presenta a la hora de juzgar la vida de los gitanos: desde la marginación o desde la integración social. La libertad también en el tratamiento de unos personajes tan distanciados de postulados maniqueístas como pueden estarlo los del *Quijote* o los de algunas *Novelas Ejemplares* y otras obras dramáticas de Cervantes, porque están tratados desde su complejidad de seres humanos más que desde unas actitudes prefijadas por intenciones moralizantes o ejemplificantes. Sin estas últimas pierde todo sentido la idea de justicia poética, tan importante en el teatro lopesco. ¿Cómo encontrar justicia literaria en un texto que desconfía constantemente de la justicia real? Porque Pedro de Urdemalas, al igual que Don Quijote, no cree en la justicia vigente en la sociedad, justicia sujeta a la prepotencia real: “Yo sé dezir/ que es razón que aquí se tema:/ que las iras de los reyes/ pasan términos y leyes,/ como es su fuerza suprema”⁶.

Además, toda la escena de las audiencias del alcalde Martín Crespo es una auténtica ridiculización, en la que el encargado de impartir justicia delega en un criado y en un saco lleno de consejas. Y Pedro, como Don Quijote ante los galeotes, se erige en juez de los pleitos que se presentan ante el irónicamente llamado “justiciero ayuntamiento”. La justicia que ejerce Pedro está en relación con el propósito implícito de “deshacer entuertos”, de ayudar a los que necesitan de su ingenio. Con ayuda de éste va a hacer lo que considera justo, bien coincidiendo con el parecer común, bien en contra de su amo, el propio alcalde, al casar a su hija con quien ella ha escogido. Un resumen de esta postura pueden ser las palabras de Américo Castro: “Cervantes se complace en oponer la justicia espontánea, sencilla, equitativa, en suma, místicamente natural, a la legal y estatuida”⁷.

Es interesante analizar la obra desde las divergencias que presenta con las convenciones dramáticas de la época,⁸ por un lado y,

⁶ Todas las citas de la obra son de Miguel de Cervantes, *Obras Completas*, tomo II (BAE, CLVI, 1962). Aquí, p. 458. A partir de ahora el número de la página aparece en el texto.

⁷ AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, p. 191.

⁸ Lo interesante de estas divergencias es que, como dicen Edward M. Wilson y Duncan Moir (*Historia de la Literatura Española. Siglo de Oro: Teatro*; Barcelona, Ariel, 1985, p. 78), “sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* pertenecen ya a la

por otro, desde las convergencias con otras obras de Cervantes, lo que convierte a *Pedro de Urdemalas* en algo más que una comedia picaresca.

La definición que Carlos Blanco Aguinaga hace del pícaro es la de “un trotamundos (...) cuyo papel en la vida se reduce a ir satisfaciendo, de cualquier manera, sus necesidades más elementales”. Y añade: “Su famosa ‘libertad’ es puramente negativa, ya que es extraño a cualquier norma social”⁹.

Por su parte, José Antonio Maravall clasifica a los pícaros como un subgrupo de los “discrepantes activos”, sector que junto a los “integrados” e “integrados críticos” conformaría la sociedad del XVII. Los pícaros surgen como fruto de la crisis social y como respuesta individual a la desigualdad que ésta provoca. Para este autor, Pedro de Urdemalas es “uno de los pocos personajes que aparecen con claros caracteres de pícaro”¹⁰.

También para Alberto Sánchez es el “arquetipo del pícaro errante y buscavidas”¹¹. Y con diversas matizaciones lo mismo opinan muchos más. Pero otros autores, como Bruce W. Wardropper o Robert Marrast, no aceptan ya esta tradición crítica¹².

No se puede simplificar al personaje, definiéndolo como un pícaro más. Las diferencias con el *Guzmán de Alfarache* o con el *Lazarillo* son evidentes. No hay en la comedia cervantina amargura, determinismo o degradación moral del personaje. Quizá *Pedro de Urdemalas* ejemplifique mejor que ninguna otra comedia de Cervantes la afirmación de Américo Castro: “Su arte profundo le llevaba a tocar necesariamente temas ideales junto a otros sensibles, materiales. Lo típico de su genio consistía en no afincarse dogmáticamente en ninguna de esas posiciones”¹³.

Cervantes utiliza un personaje folklórico, tradicionalmente picaresco, pero no para resaltar esos rasgos, que sin duda tiene, sino

nueva modalidad de Lope de Vega”. Si esto es así, no hay duda de que suponen un intento de rebelarse contra el perfecto entramado de la *Comedia Nueva*.

⁹ CARLOS BLANCO AGUINAGA, “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, *NRFH*, XI (1957), 313-342.

¹⁰ JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La literatura picaresca desde la historia social. (Siglos XVI-XVII)*, (Madrid, Taurus, 1986).

¹¹ ALBERTO SÁNCHEZ, “Ambientes picarescos en el teatro de Cervantes”, en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester* (Biblioteca de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Saslamanca, 1981), 663-681.

¹² BRUCE W. WARDROPPER, “Comedias”, en *Suma Cervantina*. Edición de Juan Bautista Avallé Arce y Edward C. Riley (Londres, Tamesis Books, 1973), 147-169.

¹³ AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, p. 235.

para plasmar en él la libertad fundamental del hombre que va haciendo su vida, sujeto sólo a su propia voluntad. Su idealismo suaviza su materialismo, y viceversa. Este equilibrio y la experiencia que le ha dado su vida de pícaro evitan autoengaños y aprehensiones desenfocadas de la realidad, pero no le hacen desistir de su sueño. Este sueño es una de las características principales que le alejan del realismo del pícaro, pero no la única; Pedro ayuda a los labradores sin esperar nada a cambio, da el fruto del engaño que ha hecho a la viuda a una mujer que no le ama y a la que ha renunciado con el único objeto de ayudarla. Además no se burla de los ideales de nadie, por irrealizables que parezcan, incluso invierte en ellos, prueba de su apoyo incondicional a los que como él intentan superar la vida que les impone su entorno.

El personaje cervantino no es un pícaro, como tampoco es una mera copia de un tipo folklórico¹⁴; lo que hace Cervantes es servirse de las posibilidades que le ofrecen estos aspectos. La flexibilidad que le permite un personaje que, si esencialmente no es un pícaro, ha vivido como tal, está relacionada con la libertad que defiende a lo largo de todo el texto, libertad inseparable de la experiencia. El cambio costante, consustancial al personaje cervantino, evita sujeciones a normas de comportamiento (lo que no ocurre con los demás pícaros). Esta libertad se extiende a toda la obra, incluso a la estructura misma de la comedia.

Esta estructura responde con bastante exactitud al esquema típico establecido por Lope de Vega: un planteamiento en la primera jornada (las ilusiones prácticamente irrealizables de un pícaro y de una gitana); un desarrollo o nudo en la segunda (la aproximación hacia esos ideales); y un desenlace en la tercera jornada (la consecución de esos sueños con las matizaciones que ofrece cada uno de los casos). Pero enseguida aparecen fisuras. La segunda jornada es la más problemática, ya que a su vez vuelve a presentar un nuevo planteamiento: un rey enamorado de una gitana. Precisamente este nuevo planteamiento, que provoca la anagnórisis final conduciéndonos al desenlace general, queda sin solución.

Tratado así, este tema, que no llega en Cervantes a la categoría de segunda acción, sería impensable en una obra de la escuela de Lope de Vega. En primer lugar ocuparía el punto central y, desde luego, su solución (probablemente trágica) sería obligada. Por eso es tan significativo que Cervantes no le dé un final y que lo incluya en una obra de corte cómico.

¹⁴ Esto último muy bien estudiado por JEAN CANAVAGGIO, *op. cit.*, p. 125 y ss.

No es esta la única diferencia. En *Pedro de Urdemalas* no hay conflictos que solucionar, ni personales ni circunstanciales. Ni siquiera el enamoramiento del rey se puede considerar como tal; su única preocupación son los celos de la reina y no el que su comportamiento o su deseo atenten contra la dignidad real. Otra característica de la estructura es que alrededor del esquema central (planteamiento, nudo y desenlace) aparecen lo que la crítica ha llamado episodios picarescos o meramente cómicos. En efecto, es innegable su valor humorístico, pero éste no es más que uno de sus aspectos formales; no nos podemos quedar ahí sin profundizar en la razón que los integra en el total de la obra.

Un posible esquema de la estructura de la comedia nos acerca a tres aspectos fundamentales, de forma que observamos que el primer acto está presidido por la personalidad del protagonista; el segundo por la figura del rey. En el tercero se produce una disociación entre realidad y ficción, punto culminante de esta obra. Si analizamos cada acto por separado podemos ver cómo se llega a esta división entre vida y literatura.

En el primer acto todo gira alrededor de Pedro, todo está dirigido a caracterizarlo, hasta llegar a la escena final en la que aparece Belica, *alter ego* de Pedro de Urdemalas, con un sueño similar y una voluntad inflexible para alcanzarlo. Este primer acto está construido sobre breves episodios o escenas menores que, a través de diversos temas (amor, justicia, superstición), van perfilando al protagonista. Pedro, que es un simple criado, empieza a dibujarse como un personaje lleno de recursos, capaz de resolver los problemas personales de los demás. Pero, a medida que avanzamos en el texto, nos encontramos con que no se trata sólo de resolver conflictos amorosos; se trata también de impartir justicia en lugar de su amo, el nuevo alcalde, que no es capaz de hacerlo. Aparte de la función que tiene esta escena como caracterizadora del personaje, es clara su intención crítica. Como ya dije antes, la justicia legal no queda muy bien parada en la obra, y esta escena es un claro ejemplo. La elección del alcalde no parece demasiado limpia, él mismo confiesa: "Diego Tarugo, lo que me ha costado/ aquesta vara, sólo Dios lo sabe,/ y mi vino, y capones, y ganado;/ el que no te conoce, ésse te alabe,/ desseo de mandar" (p. 424). Y aunque promete ser honesto en su oficio, lo primero que hace es pedir ayuda a su criado, consciente de su propia ineptitud.

El desarrollo de las audiencias ridiculiza al alcalde; todo lo hace Pedro; él es quien realmente juzga y se sirve de ello para sus propios fines, en este caso arreglar el problema del pastor Clemente. ¿Qué credibilidad tiene una justicia así, cuando el mismo Pedro afirma tras

el "final feliz" que ha conseguido: "De que encargado, rezelo,/ algún tanto mi conciencia"? (p. 431).

La relación de esta escena con el entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo* ha sido estudiada, sobre todo por Armando Cotarelo y Valledor¹⁵ y Amelia Agostini¹⁶. El recurso de la casulla llena de consejas aparece también en *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso, y Maurice Chevalier recoge un cuentecillo con el mismo tema¹⁷, lo que parece indicar que Cervantes se apoya en elementos populares suficientemente conocidos que, por otra parte, no quitan ninguna fuerza a la crítica que quiere hacer.

Un elemento cómico común a esta escena y al entremés citado es la constante corrección lingüística que unos personajes hacen a otros. Pero en *Pedro de Urdemalas*, unos versos más adelante, Cervantes le da la vuelta a este recurso, de acuerdo con el sistema de vida absolutamente libre que ha defendido Maldonado, el jefe de los gitanos: "Pronunciad como oz de guzto,/ puez que no habláyz latín" (p. 433). (Una actitud semejante encontramos en el entremés cervantino de *La cueva de Salamanca*, donde se dice "que cada cual habla si no come debe a lo menos como sabe"¹⁸).

En relación con este tema se produce otra caracterización del protagonista, esta vez lingüística: Pedro maneja varios registros, mientras que el pastor Clemente sólo le entiende si le habla llanamente. Esta amplitud en el manejo del lenguaje (relacionada necesariamente con la experiencia y la libertad que ella ofrece) le acerca a lo que será su último oficio: actor.

En cuanto a los conflictos amorosos que campesinos y pastores plantean a Pedro pidiéndole ayuda, nos presentan dos temas fundamentales. En el primero, la falta de libertad de la mujer para elegir marido, relacionado con el interés económico frente al amor a la hora de decidir un matrimonio. La intervención de Pedro de Urdemalas conseguirá unir a los dos amantes contra la voluntad de la autoridad: padre, alcalde y amo unidos en un solo personaje. En el segundo será la superstición la que aparezca como obstáculo del amor. Es la noche de San Juan y Benita, siguiendo la tradición supersticiosa, espera un indicio que le permita saber quién será su

¹⁵ ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR, *El teatro de Cervantes. Estudio Crítico* (Madrid, 1915), p. 399.

¹⁶ AMELIA AGOSTINI DE DEL RÍO, "El teatro cómico de Cervantes", *BRAE*, XLIV (1964), 475-540, y XLV (1965), 65-90.

¹⁷ MAURICE CHEVALIER, *Folklore y Literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro* (Barcelona, Crítica, 1978), p. 39.

¹⁸ MIGUEL DE CERVANTES, *Entremeses* (Madrid, Castalia, 1987).

marido. Pedro se aprovechará de estas creencias en favor de Pascual, pero el sacristán se interpondrá y dificultará la solución. En realidad es la propia Benita la que crea el conflicto; aun en contra de sus propios intereses, tal es la fuerza de la superstición frente a la razón, frente a la propia felicidad. La actitud de Benita es cómica, pero hay también en ella una crítica hacia este tipo de comportamientos. Cervantes critica en Benita a todos los que prescinden de la inteligencia y de los sentimientos, dejándose guiar por creencias supersticiosas. Pedro de Urdemalas en ningún momento intenta racionalizar la situación para hacer cambiar la actitud de Benita (cosa que sí intenta Pascual declarándole su amor hacia ella). Pero Benita es inflexible y, según Stanislav Zimic, se preocupa de las apariencias de las cosas (como el el sonido de las palabras, lo que también le ocurría al regidor de las audiencias, de ahí su manía de corregir los errores de los que hablaban) sin considerar las cualidades personales del que será su marido: el nombre y no el hombre. Es decir, se produce un enfrentamiento entre la apariencia y la esencia¹⁹).

Pero creo que el enfrentamiento realmente importante se da entre la limitada perspectiva de Benita y la múltiple experiencia de Pedro. La oposición entre superstición y razón volverá a aparecer más adelante en el episodio de la viuda y, por supuesto, en otras obras de Cervantes, como ya vio Américo Castro²⁰. Gracias a estas escenas queda muy clara cuál es la perspectiva equivocada, centrada en los personajes más limitados. Pedro queda siempre por encima porque es capaz de juzgar cada situación y sacar el mayor partido posible, bien en beneficio del que se encuentra en una postura errónea, como en esta escena, bien en beneficio propio, como en el caso de la viuda.

Lo visto hasta ahora sirve para ir perfilando de forma activa, a través de hechos, a un protagonista atípico. Todas estas escenas están presididas por el ingenio de Pedro: sólo él conseguirá solucionar los problemas de los pastores y el alcalde²¹. Cervantes nos está presentando las cualidades esenciales del personaje: su ingenio y su disposición de ayudar a los que se lo pidan.

Pero la escena fundamental de este primer acto es la conservación que se produce entre Pedro de Urdemalas y Maldonado, el jefe de los gitanos, ante la intención de aquél de hacerse gitano, cam-

¹⁹ STANISLAV ZIMIC, "El gran teatro del mundo y el gran mundo del teatro en *Pedro de Urdemalas*", *AN*, X (1977), p. 70.

²⁰ AMÉRICO CASTRO, *op. cit.*, cap. II.

²¹ Para el tratamiento de los pastores en esta obra, ver JUAN ANTONIO TAMAYO, "Los pastores de Cervantes", *RFE*, XXXII (1948), 396-398.

biando de estado hacia una vida libre y natural, como pone de relieve Maldonado, quien además promete a Pedro entregarle la gitana más bella de su aduar. Pero el objetivo de Pedro no es conseguir a Belica. Para explicárselo a Maldonado comienza una larga autobiografía digna de todo un pícaro, pero con una diferencia fundamental nada más comenzar: "Yo soy hijo de la piedra" (p. 432). Pedro de Urdemalas es huérfano, por lo tanto nada importa lo que hayan sido sus padres en la evolución de su vida posterior, no está condicionado por sus orígenes. Desde el principio empieza a acumular experiencias, en las que no está ausente la crítica de la hipocresía social: "(...) fuy/ destos niños de dotrina/ sarnosos que ay por ahí./ Allí, con dieta y acotes,/ que siempre sobran allí,/ aprendí las oraciones/ y a tener hambre aprendí;/ aunque también con aquesto/ supe leer y escribir,/ y supe hurtar la limosna/ y desculpame y mentir" (p. 432-433). A partir de aquí se irán sucediendo todo tipo de oficios. Joaquín Casaldüero ve en la experiencia múltiple y el cambio constante la figura ideal y esencial del actor. Su vida es, pues, un abarcar toda la experiencia del mundo (Casaldüero añade "en un nivel bajo", no de tragedia, sino de comedia²²).

La experiencia que Pedro va acumulando es una de sus características principales, que le permite aprehender el mundo de forma más completa que a otros personajes mucho más limitados (ya hablé de Clemente y su incapacidad para usar más de un registro lingüístico; o la falta de recursos de los dos pastores y el alcalde para resolver sus propios problemas. Lo mismo ocurrirá con otros personajes que aparecen más adelante). La conclusión es que la vida de Pedro le ha permitido conocer muchas perspectivas y así no encasillarse en una circunstancia rígida y única. Es decir, le permite ser más libre. Esta libertad está presente también en el momento de referirse a su futuro. Pedro cuenta la predicción que le hizo un "cierto Malgesí": "(...) pero aduertid,/ hijo, que auéys de ser rey,/ frayle y papa, y matachín./ (...) Passaréys por mil oficios/ trabajosos; pero al fin/ tendréys uno do seays/ todo cuanto he dicho aquí" (p. 434).

Pero no se deja engañar por la predicción; *voluntariamente* decide encaminarse hacia ella, por muy absurda que pueda parecer.

En esta escena Cervantes nos hace conocer mejor a Pedro de Urdemalas, nos hace conocer su deseo más oculto, su ideal de vida; ya no es un simple criado (ingenioso en extremo, eso sí) al que

²² JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma del teatro de Cervantes* (Madrid, Gredos, 1966), p. 170.

recurren los demás. Ese ideal de vida hace a Pedro escaparse de la circunstancia en que vive y ha vivido inmerso: el ambiente picaresco. A partir de este momento el personaje se eleva sobre los que le rodean, no sólo por su brillante inteligencia, sino también por el sueño que da sentido a su vida, por la intención de superar su propia circunstancia, como dice Juan Bautista Avalle-Arce de Don Quijote²³.

El Pedro de Urdemalas cervantino ya no es sólo el tipo folklórico, ingenioso y picaresco; es el hombre con sus deseos, el hombre decidido a cambiar su realidad. El acercamiento a Don Quijote es indudable al llegar a este punto, aunque ya había indicios en la ayuda prestada a los pastores enamorados, por encima de conveniencias sociales. Por otro lado, el tema principal aparece por primera vez en esta escena, de manera que los problemas de los pastores pasan a un segundo plano. Lo importante no va a ser la capacidad de Pedro para resolverlos, sino el fin que consiga dar a su ideal. La importancia de esta escena la marca también su carácter de ruptura en relación con el contexto en que aparece. Poco tiene que ver la actitud del protagonista (ahora que lo conocemos bien) con las preocupaciones de quienes le rodean, sin que por eso se aleje de ellos o deje de saber dónde está la frontera entre la realidad y su sueño. En resumen, es aquí donde aparece el planteamiento de la obra, que se completará al final de este primer acto con la aparición de la gitana Belica.

Maldonado ya se había referido a ella elogiando sus cualidades físicas. Pero ahora Belica se destaca por algo más que por su belleza. Hay en ella una inflexible voluntad de escapar del ambiente en que vive y, al igual que Pedro, superar su circunstancia, a pesar de la oposición de los que la rodean. Belica – como ya he dicho – se nos presenta como el *alter ego* de Pedro de Urdemalas, resuelta a acercarse a su sueño sin caer tampoco en autoengaños, pero sin renunciar a él. Belica defiende su ideal: nadie debe burlarse del sueño que da sentido a su vida: “Aunque fabrique en el viento,/ Pedro, no te determines/ a burlar de mi desseo,/ que de lexos se me muestra/ vna esperança en quien veo/ cierta luz tal, que me adiestra/ y lleua al bien que desseo” (p. 441).

El encuentro entre Pedro y Belica se interrumpe con la aparición de la viuda y su escudero. Su presencia da lugar a una opinión sobre la vida de los gitanos opuesta a la que había dado Maldonado,

²³ JUAN BAUTISTA AVALLE ARCE, *Don Quijote como forma de vida* (Valencia, Castalia, 1976), p. 20.

refiriéndose a ella como “çuelta, libre y curioza” (p. 432). El escudero, por su parte, la definirá como “doblada, astuta y mañosa” (p. 440). Y ahí quedan los dos puntos de vista: una muestra más de la libertad que Cervantes da al propio lector, y que necesariamente recuerda al *Quijote* y las discusiones sobre el yelmo de Mambrino o bacía de barbero, sobre el tiempo transcurrido en la cueva de Montesinos, etc.: dos opiniones sobre un mismo suceso, sobre una misma realidad, y las dos opiniones igualmente válidas.

Esta última escena no sólo tiene como función presentar a Belica. Estructuralmente sirve de unión con el resto de la obra; la prometedida burla de la viuda, la determinación de los dos protagonistas de no separarse de sus ideales, con los avisos y premoniciones que salpican este primer acto, son los puntos argumentales que lo enlazan con los otros dos. Los problemas de los pastores, presentados en breves planteamientos y desenlaces, han cumplido ya su función de retratar a Pedro de Urdemalas.

Ahora bien, Cervantes no se olvida de lo que estos personajes representan, de su visión desenfocada, de la que el alcalde da una muestra más al comienzo del segundo acto. Su falta de inteligencia y de espíritu crítico le impiden juzgar las situaciones por sí mismo y, por tanto, permiten que sea manipulado. No será capaz de apreciar lo grotesco de un baile de hombres vestidos de mujeres y terminará apaleado. Stanislav Zimic ve en todo esto un intento de Pedro de Urdemalas de facilitar el camino a Belica hacia su sueño: ese grotesco baile servirá para que nadie distraiga la atención del rey hacia ella ²⁴.

De la misma forma aparece la viuda, un nuevo personaje que gracias a su alienación podrá ser manipulado por el protagonista. Pedro robará a la viuda haciéndose pasar por un ciego que reza por encargo, y lo podrá hacer gracias a las creencias supersticiosas en las ánimas del purgatorio de la avara viuda. Este episodio se puede relacionar con dos entremeses cervantinos. Por un lado, es curioso que el mismo recurso (encargar oraciones a un ciego) sirva para dos fines totalmente opuestos: en *Pedro de Urdemalas* será una ocasión de burlas y críticas a esas actitudes religiosas, incluso se presenta como un negocio establecido, un fraude conocido. En cambio, en *El rufián dichoso*, obra en la que el protagonista encarga rezos a un ciego cuando todavía es un delincuente, será una actitud que pone sobre aviso al lector: el actual rufián, Lugo, será más tarde el santo Fray Cristóbal de la Cruz. Este doble y opuesto sentido para una

²⁴ STANISLAV ZIMIC, *op. cit.*, p. 68.

misma situación es una muestra de la ambivalencia cervantina, de tal forma que las cosas no son buenas o malas por sí mismas, sino por el uso que de ellas se haga.

También hay una evidente relación con *La cueva de Salamanca*. En los dos casos se engaña con la verdad. Cuando Pedro anuncia la llegada de un ánima del purgatorio a la viuda, ésta pregunta: “¿Cómo la conoceré/ cuando venga?” a lo que Pedro responde: “Yo haré/ que tome casi mi aspeto” (p. 446). Con el mismo procedimiento será engañado el marido cornudo del entremés citado. Los falsos aparecidos toman el aspecto de quienes realmente son; por tanto, se produce un autoengaño, ya que el engañado tiene ante sus ojos la verdad y en su limitación no es capaz de fiarse de su criterio antes que de las palabras de otro. Se trata de personajes que pueden ser engañados porque en realidad ya lo están por sus propias supersticiones y falta de inteligencia, en contraste con la inteligencia y libertad del que les engaña.

Por otro lado, si este segundo acto es el nudo o desarrollo del planteamiento es porque hay un acercamiento de los personajes principales hacia sus respectivos sueños: Pedro se ha hecho gitano (voluntariamente ha dado un paso hacia el pronóstico de Malgesí); Belica se encontrará con el rey (pero gracias a una casualidad fortuita). Y así comienzan las divergencias entre ellos: Pedro es el autor de su propia vida, como ya demostró en su autobiografía, y de forma consciente toma las decisiones que le acercan al camino elegido. Pero Belica no: su sueño se cumplirá sin que ella haga nada que fuerce las situaciones a su favor, sino, como ella misma dice, según las “fuerças del destino” (p. 448). Para Pedro, en cambio, no hay más destino que el que voluntariamente elige. Por tanto, es mucho más libre que Belica. Todas estas diferencias se acentúan al final de la obra: Belica quedará convertida en un personaje literario, ficticio. Pedro se escapa de la comedia, se hace real. Ya se verá más adelante qué recursos provocan esta diferenciación.

La figura real, anunciada al principio de este acto, se convierte en el centro de la acción. Antes de que se produzca el encuentro entre Belica y el rey, ella vuelve a mostrarse resuelta a no permitir que nada la desvíe de un sueño que al final no resultará tan absurdo. Esta actitud supone, además, que rechaza a Pedro: “¿No se te ha ya traslucido/ que, el que a grande no me lleue,/ no es para mí buen partido?” (p. 446-447). Pero Pedro defenderá con vehemencia la libertad de Belica para elegir su camino. Y es entonces cuando aparece el rey buscando un ciervo herido (símbolo del mal amor). Muchos han analizado el comportamiento de este rey, comportamiento que ha dado lugar a comentarios tan absurdos como los de

Armando Cotarelo y Valledor, quien ve en él una prueba de “lo poco versado que Cervantes se hallaba en las costumbres palatinas y cuánto le hubiera convenido estarlo”²⁵. Joaquín Casaldueiro simplifica el asunto viendo en esta figura no sólo al rey, sino también al enamorado que se comporta según el convencionalismo tradicional²⁶.

Por su parte, Stanislav Zimic asegura que Cervantes no se propuso sólo dramatizar una inocua travesura del rey, sino “el lamentable desprestigio social, político y moral de una clase reinante”²⁷. Según este autor, la semejanza de los tres personajes aristocráticos (rey, reina y Silerio) con Felipe III, Margarita de Austria y el Duque de Lerma es indudable²⁸. No sé si la crítica de Cervantes va dirigida contra estos personajes en particular, pero no hay duda de que existe un deseo de mostrar comportamientos a los que se oponen ejemplos tanto del *Quijote*: “El que no sabe gobernarse a sí ¿cómo sabrá gobernar a otros?” (*Quijote* II, cap. XXXIII) como del *Persiles*: “Desmengua y apoca el respeto que se debe al príncipe el verle cojear en la sangre (...)” (*Persiles* lib. II, cap. IV). Efectivamente el rey se enamora de la gitana y este enamoramiento va a desencadenar una serie de acciones: Pedro, que ha renunciado al amor de Belica, se determina a ayudarla con el dinero que ha obtenido engañando a la viuda. En cuanto al rey, intentará conseguir a la gitana por medio de su valido y su pasión no disminuirá cuando se entere de que Belica es su sobrina. Los celos de la reina desencadenan el final de este acto, con la prisión de las gitanas y la huida de Pedro.

Estos reyes no tienen nada que ver con los que aparecen en las obras de Lope de Vega; incluso cuando se da una situación similar, como en *Las paces de los reyes*, la dignidad real nunca queda malparada y el rey vuelve siempre a su actitud ejemplar (aunque sea necesaria la intervención divina). Pero Cervantes no está presentando un conflicto que al final resultará una reafirmación de la figura real; todo lo contrario, lo está ridiculizando de forma consciente. Tal vez no sea sólo la intención de criticar una situación real de la España de la época; como hemos visto, cualquier tipo de poder o autoridad queda en entredicho en esta obra: el alcalde, la justicia y, hora, la figura máxima, el rey. Pero también nos encontramos ante una crítica del idealismo con que aparecen las figuras reales en las obras de Lope. Cervantes se está burlando de la propaganda ideológica que sustenta la *Comedia nueva* y que se corresponde en la realidad con

²⁵ ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR, *op. cit.*, p. 412.

²⁶ JOAQUÍN CASALDUERO, *op. cit.*, p. 176.

²⁷ STANISLAV ZIMIC, *op. cit.*, p. 176.

²⁸ STANISLAV ZIMIC, *ibid.*

figuras cercanas a las que presenta su obra. Su protagonista no va a luchar contra esta situación, pero de alguna manera se sitúa por encima. Al fin y al cabo su deseo de llegar a ser Papa o Emperador está rompiendo con la rigidez de una sociedad presidida por un rey preocupado exclusivamente de la satisfacción de sus deseos sexuales.

Pero será dentro del tercer acto donde se produzca un salto fundamental: la separación entre realidad y ficción, consecuencia de la aparición de los farsantes. Esta separación se va produciendo poco a poco. Como ya he señalado, la oposición entre Pedro y los demás personajes se ha centrado hasta aquí en la superioridad de la visión de Pedro frente a las limitaciones de unos seres equivocados. Los gitanos en su libertad y Belica en su sueño se encontraban más cerca del protagonista. Esta unión se va a ir rompiendo en este último acto. El largo relato que Marcelo, caballero de la corte, hace a la reina descubriendo la verdadera identidad de Belica (hija ilegítima de un hermano de aquélla) encierra sin duda un cierto paralelismo con la autobiografía que Pedro presentó en el primer acto. Pero Belica no se ha ido escogiendo y haciendo su vida como Pedro; su historia es más la de sus padres que la de ella misma; su origen la condiciona, a la vez que convierte en destino lo que no era más que un sueño. Belica empieza a alejarse de la realidad porque tiene una historia tan literaria que contrasta profundamente con la de Pedro.

Una vez producida la anagnórisis de Belica, la acción se encamina hacia Pedro y un nuevo embuste: el robo de unas gallinas a un labrador. La escena está cargada de críticas sociales. Pedro aparece ante el campesino como un recaudador, y como tal intenta robarle. El campesino no resulta engañado, aunque sí víctima del engaño, es decir, no da las gallinas voluntariamente, convencido por los argumentos de Pedro, como hizo la viuda con el dinero. En este caso es la prepotencia de la autoridad la que hace posible que el pícaro se aproveche del labrador. Una vez más los representantes del poder social aparecen criticados; aquí no se produce la crítica por la ineptitud manifiesta de los gobernantes, como en el caso del alcalde o del propio rey, sino por el temor que el pueblo siente hacia ellos y que posibilita cualquier tipo de abuso.

Por otro lado, la escena se convierte en un puente entre lo que ha sido la vida de Pedro (la picaresca) y lo que va a ser desde ahora, que no está muy lejos de lo anterior, ya que los farsantes la ayudan a conseguir las gallinas actuando como pícaros. Y es gracias al encuentro con los farsantes como se produce el desenlace: "Ya podré ser patriarca,/ pontífice y estudiante,/ emperador y monarca:/ que el oficio de farsante/ todos estados abarca" (p. 469).

Pedro hace realidad (o hace ficción) su sueño, pero no a través

de un golpe de efecto, como es el caso de Belica, sino a través de su propia voluntad. La entrada en esta nueva vida viene marcada, además, por un aspecto fundamental en muchas obras de Cervantes: el cambio de nombre, que recuerda el “autobautismo” que Juan Bautista Avalle-Arce explica en el *Quijote* como el comienzo de la necesidad de “imprimir voluntariamente un nuevo sesgo a su vida”²⁹.

En esta escena se produce por fin la ruptura definitiva con el resto de los personajes y de la acción. La conversación con los actores y el autor, la exposición de las condiciones que debe reunir un actor, la necesidad de ensayar una obra para representarla ante el rey, etc... son elementos que ponen a Pedro y a los farsantes entre el lector y los demás personajes. José María Díez Borque lo explica así: “Cuando voluntariamente se quiere transgredir las fronteras que separan vida y representación (...), tenemos lo que se ha dado en llamar ‘teatro dentro del teatro’”. Y refiriéndose a esta obra en concreto, añade:

En *Pedro de Urdemalas* nos encontramos con unos cómicos y un autor o empresario, con personajes de la farsa. No se produce desdoblamiento, pero supone esta intromisión una oposición de más real a menos real entre los personajes de la comedia (...). A nuestro parecer la suma: farsantes más farsa, hace que los farsantes se nos antojen reales y vivientes, frente a los personajes que están plenamente integrados en la comedia y justificados por ella³⁰.

Díez Borque no hace referencia al protagonista, pero todo es aplicable especialmente a él, que además ha adoptado el nombre de un actor real de la época³¹.

Hay otro problema: ¿cuál es la comedia que se va a representar ante los reyes? Ciertos indicios hacen pensar que se trata de la misma que se ha desarrollado ante nuestros ojos, de forma que los que habían sido personajes ahora son espectadores (de su propia historia) como nosotros.

Queda por saber cuál es la razón que mueve a Cervantes a producir esta disociación entre realidad y ficción, en definitiva, entre vida y literatura. Belica, y todo lo que le ocurre, no está demasiado lejos de situaciones presentes en algunas obras de Lope (ya he hablado de *Las paces de los reyes*; también *La estrella de Sevilla*, y ¿por qué no relacionar la anagnórisis final con *El perro del hortelano*

²⁹ JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *op. cit.*, p. 31.

³⁰ JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE, “Teatro dentro del teatro, novela dentro de la novela en Miguel de Cervantes”, *AC*, XI (1972), 113-128.

³¹ ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR, *op. cit.*, p. 116-117, se refiere a Nicolás de los Ríos como un actor de comedias de la época.

o *La hermosa fea?*). Pero no se puede comparar el tratamiento que cada autor da al tema. La intención crítica de Cervantes no está sólo en el comportamiento de los reyes o en un final abierto que permite suponer cualquier posibilidad, teniendo en cuenta además las declaraciones del rey de no renunciar a su deseo por la gitana a pesar del parentesco. No sólo es esto. Cervantes, además, convierte esta parte de la comedia en auténtica literatura, en ficción, sacando de ella a su protagonista.

Pero observamos que, aunque Pedro ha conseguido alcanzar su sueño, la conclusión no es demasiado optimista. Los sueños no se cumplen en la realidad, y ahí está el caso de Belica para demostrarlo; por eso ella y su historia quedan transformadas en literatura. Pedro representa, en cambio, la posibilidad de conformarse con acercarse a ellos o realizarlos en un mundo imaginario. El teatro, en definitiva la literatura, permite a Pedro ser todo lo que soñó. La realidad es otra cosa. La cordura de Pedro evita un error como el de Don Quijote, la cordura o su perspectiva, que a lo largo de la obra aparece como la única acertada porque no está basada en ideas prefijadas, sino en la absoluta libertad de pensamiento que da la experiencia. El tema de la obra es esa libertad que Pedro representa: libertad de acción, de elección de la propia vida, libertad para soñar lo irrealizable. El conocimiento del comportamiento humano y de la realidad son complementos imprescindibles de esa libertad.

Una vez analizada la obra, la afirmación de Bruce W. Wardropper es incuestionable cuando se refiere a que Cervantes era un buen conocedor del teatro contemporáneo, pero con la evidencia de que en las ocho comedias no acepta en su integridad dicha fórmula (la fórmula del *Arte Nuevo*)³². Y así, por ejemplo, el esquema de los personajes establecido por Juana de José Prades (al que ya hice referencia al principio) puede verse con más claridad ahora.

Podemos considerar a Belica como la "Dama", pero su comportamiento al final de la obra, su ingratitud, no se corresponde con los nobles sentimientos que suele tener este personaje³³.

El papel de "galán" le corresponde al rey, que también se escapa del molde, tanto del de "galán" como del de "rey": no es valiente y la única nobleza que tiene es la de la sangre; además está casado, lo que no suele ser muy corriente entre los galanes de la escuela de Lope, y en ningún momento actúa como ejemplo de justicia.

³² BRUCE W. WARDROPPER, *op. cit.*, p. 147-169.

³³ Esto la diferencia también de la protagonista de *La gitana*; ver, por ejemplo, STANISLAV ZIMIC, *op. cit.*, p. 76.

No hay ningún personaje que se corresponda con el “viejo”: no hay honor que defender, es un concepto inexistente en todos los personajes.

Y, por último, el incuestionable protagonista de la obra, Pedro de Urdemalas, no ocupa ningún papel dentro del sistema de personajes, es inclasificable, una prueba más de la libertad que representa.

Pero aún hay una característica fundamental: la obra se burla de los postulados ideológicos de la *Comedia Nueva*. No sólo desde un punto de vista formal, sino que además no intenta defender la monarquía ni ser un panfleto propagandístico de ella, lo que sí hace Lope de Vega, salvando el sistema incluso a pesar de los reyes impresentables que puedan aparecer en alguna ocasión. Cervantes, al contrario que Lope, no defiende la nobleza de espíritu de las clases altas de la sociedad como algo innato.

En definitiva, lo único que Cervantes defiende es la libertad como forma de vida, pero sin triunfalismos ni posturas optimistas. Su actitud es muy semejante a la que le lleva a obligar a Alonso Quijano a matar a Don Quijote: los ideales quedan limitados al campo de la ficción/literatura, pero no son rechazados. Los personajes más interesantes y más libres son aquellos que no se conforman, los que están dispuestos a equivocarse.

Pedro de Urdemalas es una burla de los estereotipos que dan cuerpo al teatro de su época, no hay duda, pero además es una muestra más de la ideología disidente de su autor. Porque Cervantes no admite nada sin discusión y apoya a los que, de la misma forma, no aceptan la circunstancia que les rodea, aunque estén condenados al fracaso, al fracaso social, quizá no al fracaso personal.

Josefa Gómez de Enterría

ALGUNOS DATOS SOBRE EL VOCABULARIO DE LA ECONOMÍA EN EL SIGLO XVIII

El léxico de la economía en el siglo XVIII es fiel reflejo de las sucesivas transformaciones de carácter social y económico que se producen a lo largo de esta centuria¹. Los cambios sociales, consecuencia de las nuevas orientaciones ideológicas, cristalizan en un uso lingüístico determinado que responde a la necesidad de designación de las nuevas realidades económicas.

Ello nos lleva a tomar como punto de partida el principio de que el léxico de una época es fiel reflejo de las ideas de la misma; de ahí la necesidad de situar su estudio dentro del marco histórico y social, imprescindible para la investigación lexicológica².

Ante todo es preciso considerar que la evolución de los diversos cambios socio-económicos producidos a lo largo de siglo XVIII es muy lenta, por lo que el período histórico delimitado para el estudio del vocabulario será muy extenso, es decir, que abarcará prácticamente todo el siglo; de tal manera que la cristalización del léxico, antes indicada, se manifieste como una serie de etapas sucesivas.

A lo largo del siglo XVIII el pensamiento económico se muestra a través de dos corrientes claramente diferenciadas.

El mercantilismo, desarrollado fundamentalmente en la primera mitad del siglo, es, en cierto modo, continuación de la política comercial del XVII. Las últimas décadas de esa centuria conocen un período de estabilización y una marcada preocupación por aumentar la producción y el comercio, junto con la introducción de los nuevos

¹ VÉASE R. LAPESA, "Vocabulario de la Ilustración, del Prerromanticismo y de los primeros liberales" en *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980, p. 429, cuando dice: "Las nuevas orientaciones ideológicas, el interés por las ciencias físicas y naturales, las transformaciones que se iban abriendo paso en la política y en la economía, pusieron en curso multitud de neologismos, prestaron a voces ya existentes acepciones que antes no tenían, o infundieron valor de actualidad a términos que carecían de él".

² G. MATORÉ, *La méthode en lexicologie*, Paris, M. Didier, 1953, p. 56.

adelantos técnicos y científicos³. Es en este momento de transición cuando aparecen los primeros “novatores”, de gran interés para el estudio de la historia del léxico, porque serán los agentes de difusión de las nuevas terminologías científicas y técnicas.

En la segunda mitad del XVIII se desarrolla en Francia la teoría fisiocrática del comercio internacional, que es realmente la “primera escuela de economía” considerada como tal. La Fisiocracia toma al derecho natural y a la filosofía racionalista como fundamento de la economía política, y manifiesta una clara preocupación por las reflexiones teóricas que se entablan entre la lengua y la ciencia económica, llegando a establecer una nomenclatura propia⁴. Algunos de los neologismos de la nomenclatura fisiocrática, tales como *economista*⁵, *productor*⁶, *clases productoras y no productoras*⁷, *materias primeras*⁸, etc., llegan al léxico de los textos económicos en español.

Sin embargo, las nuevas ideas de los fisiócratas, tan cercanas al pensamiento ilustrado, no se introducen en España directamente, sino que van llegando junto con las de los “filósofos” Hume, Cantillon y Condillac, que contribuyen a difundir el principio de la libertad económica.

Además, estos autores pueden ser considerados como un puente entre la Fisiocracia y Adam Smith, hasta el punto de que el economista escocés llega a interpretar el modelo fisiocrático y las ideas básicas de esta corriente como si de sus propias ideas se tratase⁹.

Es evidente que la consolidación de la ciencia económica en el

³ FRANÇOIS LÓPEZ, “La historia de las ideas en el siglo XVIII: concepciones antiguas y revisiones necesarias”, *Boletín del Centro de Estudios del siglo XVIII*, Oviedo, 1975, p. 7.

⁴ M.F. PIGUET, “La nomenclature sociale des Physiocrates”, *Cahiers de Lexicologie*, 1, 1989, pp. 45-67.

⁵ BERNARDO WARD, *Proyecto económico* (1662), Madrid, Joaquín Ibarra, 1779, p. 3. RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, *Cartas entre Campomanes y Jovellanos* (1777), Madrid, F.U.E., 1975, p. 18. LEON DE ARROYAL, *Cartas económico-políticas* (1786), ed. de J. Caso González, Oviedo, 1971, p. 135. V. DE FORONDA, *Cartas sobre los asuntos más exquisitos de la economía política*, Madrid, Manuel González, 1794, p. 104.

⁶ GALIANI, *Diálogos sobre el comercio del trigo*, tr. del francés por J.A.D.L.C., Madrid, Joaquín Ibarra, 1775, p. 147.

⁷ GALIANI, *Diálogos sobre el comercio del trigo*, tr. del francés por J.A.D.L.C., Madrid, Joaquín Ibarra, 1775, p. 147.

⁸ J. DÁNvila y VILARRASA, *Lecciones de economía civil o del Comercio*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1779, p. 57.

⁹ ANTONIO MUÑOZ, *Discurso sobre economía política*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1769, p. 275. Dánvila y Vilarrasa, op. cit., p. 99.

⁹ F. CABRILLO, *El nacimiento de la economía internacional*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 51-53.

siglo XVIII se manifiesta a partir de la elaboración y publicación de numerosos escritos que recogen el pensamiento económico¹⁰ y ejercen una acción muy eficaz como medio de divulgación de dicha ciencia.

Cuando se crea una ciencia surgen dificultades para determinar y fijar su propia terminología, es decir, su propia lengua¹¹. Ésta ha de poseer el rigor, la claridad y la exactitud científica que indudablemente no se encuentran en la lengua común¹²; preocupación que recoge Condillac cuando afirma: “Chaque Science demande une Langue particulière, parce que chaque Science a des idées qui lui sont propres. Il semble que l'on devrait commencer par faire cette Langue; mais l'on commence par parler et par écrire, et la Langue reste à faire. Voilà où en est la Science économique”.¹³

La terminología científica que se desarrolla como consecuencia de la consolidación de la nueva ciencia económica refleja el ascenso de las lenguas nacionales frente al latín y una mayor apertura de criterios ante la penetración de tecnicismos extranjeros. Varios son los procedimientos que hacen posible la formación y ampliación de este vocabulario en español en el período de tiempo acotado, de entre los que destaco por su frecuencia: la adopción de extranjerismos; la creación de neologismos, ya sea mediante los elementos formadores de palabras o bien por el cambio de categoría gramatical; y las nuevas acepciones que reciben algunas unidades léxicas que ya existían de antemano en la lengua.

Igual que en el resto de Europa, en la España Ilustrada los

¹⁰ E. LLUCH, “Ilustración y economía”, en *Revista de Economía*, 1, 1989, p. 188: “... a la pregunta de ¿qué es la Ilustración económica? puede contestarse que al menos un período de acelerada edición de textos económicos”.

¹¹ “Los progresos que las ciencias hacen hoy de día en día, ¿no exigen progresos iguales en las lenguas?”, B.J. FEIJOO, *Cartas eruditas y curiosas* (tomo II, 1745), *Causas del atraso que se padece en España en orden a las ciencias naturales*, B.A.E., tomo 56, p. 361.

¹² Véase al respecto lo que dice José Alonso – traductor de *La riqueza de las naciones* de Adam Smith y autor de una obra de economía – cuando en el prólogo de la obra citada dice: “... por consiguiente sucede usar de términos y expresiones que pueden llamarse facultativas, sin atender tanto a lo castizo del idioma como a dejarse entender con claridad (...); de cuya razón no puede menos de convencerse el que haya leído escritos metódicos de cualquiera ciencia o arte; en los cuales no sólo se encuentra un idioma peculiar, digámoslo así, de cada facultad, sino que no pueden exponerse ciertos puntos sin aquellas frases técnicas, que en una sola expresión dicen lo que aún con muchas proposiciones no quedaría bien explicado”. Valladolid, Viuda de Santander, 1794, 4 vol.

¹³ ETIENNE B. DE CONDILLAC, *Le commerce et le gouvernement considérés relativement l'un à l'autre*, Paris, Guillaumin, 1747. Collection des principaux économistes, p. 3.

nuevos temas de la economía política despiertan un enorme interés, que se pone de manifiesto con la publicación de una amplia producción de literatura económica, escrita sólo en algunos casos por autores españoles, puesto que la mayoría de las veces se trata de las obras traducidas de los economistas franceses, ingleses e italianos, sobre todo en la segunda mitad del siglo¹⁴.

Las traducciones adquieren un valor inestimable para el estudio del vocabulario, ya que son la fuente primera de neologismos¹⁵. El traductor, que debe ser un especialista en la materia traducida, se enfrenta con una serie de problemas léxicos que ha de resolver¹⁶. Uno de los más frecuentes es el de la adopción de los extranjerismos necesarios; problema que hemos de considerar dentro de un contexto purista¹⁷ de actitud intransigente, para la defensa a ultranza de los valores de la propia lengua, en el siglo XVIII español. En este contexto hay que destacar la postura tolerante y de asombrosa actualidad del padre Feijoo: ¹⁸ "Porque hay muy pocas manos, que tengan la destreza necesaria para hacer esa mezcla. Es menester para ello un tino sutil, un discernimiento delicado. Supongo que no ha de haber afectación, que no ha de haber exceso. Supongo también que es lícito el uso de voz de idioma extraño cuando no hay equivalente en el propio; de modo que aunque se pueda explicar lo mismo con el complejo de dos o tres voces domésticas, es mejor hacerlo con una sola, venga de donde viniere"¹⁹.

¹⁴ "En la primera mitad del siglo XVIII sólo se publicaron dos traducciones al castellano de obras vinculadas al pensamiento económico, mientras que en el período 1750-1800 se publicaron cuarenta", JOHN REEDER, "Economía e ilustración en España: Traducciones y traductores 1717-1800", en *Moneda y Crédito*, 147, 1978, p. 53.

¹⁵ "Yo he notado que desde que en España se traduce bien, y se tratan nuevos asuntos, el idioma ha tomado un vuelo sublime, y ha recibido un nuevo lustre con el caudal de voces científicas, compuestas y naturales que ha adoptado de día en día". A. DE CAPMANY, *Discursos analíticos sobre la formación y perfección de las lenguas, y sobre la castellana en particular*, en Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, Madrid, Gredos, 1969, tomo II, p. 142.

¹⁶ Acerca del problema que plantean las traducciones en el siglo XVIII y de la controvertida figura del traductor, véanse: F. LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 276-280 y E. MARTINELLI, "Posturas adoptadas ante los galicismos introducidos en el castellano en el siglo XVIII" en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 1984, pp. 101-128 (pp. 113-115).

¹⁷ R. LAPESA, *op. cit.*, p. 428.

¹⁸ P. ÁLVAREZ DE MIRANDA, "Aproximación al estudio ideológico del vocabulario de Feijoo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 347, pp. 367-393, 1979 (pp. 367-370).

¹⁹ FEIJOO B.J., *Cartas eruditas y curiosas*, tomo I (1742): *Introducción de voces*

Una vez tomadas las nuevas voces en préstamo, el traductor debe adecuarlas a la lengua receptora, en la medida de lo posible, tanto en su estructura fónica como en la morfológica. Proceso al que hace alusión el erudito benedictino cuando habla de “domesticar las voces extranjeras”²⁰.

Una de las palabras que mejor reflejan el proceso de adaptación del extranjerismo a la lengua receptora es *financiero*, que recojo en las *Cartas al Conde de Lerena* (1786) empleado antes de que el significante de la lengua que proporciona el préstamo haya sufrido la “domesticación” aludida por Feijco:

“La Francia tuvo por muy bueno y capaz de remediar su Real Hacienda, el mudar el método de su recolección por Financiers, es decir por los recaudadores, recibidores, arrendadores...”²¹.

Es evidente que Leon de Arroyal ha tomado el neologismo directamente del francés²². La difusión de esta voz en los textos económicos españoles debía de ser muy escasa, por lo que el autor se ve obligado a aclarar su significado mediante la enumeración de otros términos que él considera sinónimos del mismo.

Más o menos por los mismos años en que Arroyal escribe *financiers*, leemos *financieri*, es decir, el mismo extranjerismo, esta vez tomado del italiano²³, en la traducción de las *Lecciones de Comercio* del abate Genovesi (1785), cuando el autor describe los principios y fundamentos de la Real Hacienda:

“Hasta el crimen de lesa Magestad se castigaba así, no es mucho que por esta vía entraran inmensos caudales en el Erario, en unos tiempos en que las reglas de la justicia eran poco conocidas y menos observadas. Creo que porque la multa o pena

nuevas, B.A.E. tomo 56, p. 507.

²⁰ Ibid. p. 509. También se interesa por este mismo problema José Reinoso: “No así a las voces extranjeras, las cuales, no siendo tan análogas al idioma al que se trasladan, necesitan de redondearse y ablandarse en la pronunciación y terminación”. J. REINOSO, *Reflexiones sobre el uso de las palabras nuevas en la lengua castellan*, 1798, ed. Miguel Artigas, “Reynoso y el purismo”, en *Cruz y Raya*, 21, 1934, p. 45.

²¹ LEON DE ARROYAL, op. cit., p. 85.

²² O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *Dictionnaire Étymologique de la Langue française*, Paris, 1950: “Finance (1283) Beaumanoir. Signifie d’abord ‘payement, rançon’, ensuite ‘ressources pécuniaires’, encore familier en ce sens; a été dès 1314 employé en parlant des ressources de l’Etat; au sens de ‘manièrement des affaires d’argent’, date du XVII s. Der. de l’ancien verbe finer. Der. financier, XV s.”.

²³ C. BATTISTI y G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Florencia, G. Barbera, 1966: “Finanza f., XVI sec., -iere, XVII sec.; rendite di uno Stato e loro Amministrazione; fr. finance (XIII sec.), -ier (XV sec.)”.

pecuniaria se llama en el Septentrión *finance*, se llamaron estos fondos de las rentas Reales *finance*, y los que las administran o recaudan *financieri*"²⁴.

El traductor, después de introducir *financieri* y *finance*, hace la siguiente observación en una nota al margen: "No hallo en nuestra lengua una voz semejante a esta *finance*, que tienen los Franceses y los Italianos para significar la Real Hacienda, pues nosotros no distinguimos las Rentas o el patrimonio del soberano de las de los particulares sino con adjetivos...". Sin embargo es interesante constatar que la voz *finanza* se emplea frecuentemente en los textos revisados, incluso desde los primeros años del siglo:

"Se han arreglado muchas providencias en las Finanzas o Consejo de Hacienda"²⁵, "... lo mismo los intendentes, de cuyo cargo será todo lo que pertenece a Finanzas y disponer lo que habrá de entrar en cada caja según las órdenes del Presidente de Hacienda"²⁶.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX *finanza* y *financiero* alcanzan una frecuencia de empleo considerable y sin embargo sólo Baralt²⁷ y Domínguez²⁸ se hacen eco de estos dos neologismos. El primero rechazándolos y el segundo limitándose a dejar constancia de las voces tradicionales que sirven como sinónimos de *financiero*. Para Capmany²⁹ la traducción al español de francés *financier* es "arrendador, asentista de rentas reales y en general se dice de todos los que manejan este ramo, como si dijéramos rentistas, hacendistas".

Una y otra voz no ingresarán en el léxico académico hasta las ediciones del 1899³⁰ y 1914³¹ respectivamente. Es en este momento

²⁴ Traducida por Victorian de Villaba, Madrid, Joaquín Ibarra, 1785, vol. II, p. 91.

²⁵ *Gaceta de Madrid*, 19.7.1701, p. 60.

²⁶ MARQUÉS DE SANTA CRUZ DE MARCENADO, *Rapsodia económico política monárquica*, ed. de Álvaro Galmés, Oviedo, 1984, p. 164.

²⁷ *Diccionario de galicismos*, 1855, "Finanza. Este vocablo significó en otros tiempos fianzas, pero hoy lo usan malamente algunos por Real Hacienda o Hacienda Pública, Rentas Públicas, Rentas del Estado, Tesoro Público, Fisco, Erario & c. Y dicen también Ciencia de Finanzas por Ciencia Fiscal. *No juzgamos necesario ni por ningún concepto aceptable este galicismo Financiero, tomado del francés.* 1/Como adjetivo: sistema financiero, equivale a rentístico, tomado de renta. 2/Como nombre masculino: es un buen financiero. Rentista y asentista e incluso hacendista" (El subrayado es mío).

²⁸ DOMÍNGUEZ, *Diccionario nacional*, Madrid, Imp. de Manuel Guijarro, 1875. "Financiero. adj. v. Rentístico. /s.m. v. Hacendista y Rentista".

²⁹ *Nuevo diccionario francés español*, 2ª ed., Madrid, Sancha, 1842.

³⁰ *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1899. "Finanza. Fianza (ant.). Rescate (ant).

³¹ *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1914. "Financiero (del fr. financier, de finance, finanza). Pertenciente o relativo a la Hacienda pública. 2/Hombre

cuando se pone de manifiesto la plena aceptación de ambos neologismos, a pesar de la resistencia que *finanza* y *financiero* habían encontrado frente a las voces tradicionales de significado afín, como *hacienda*, *recaudador*, *arrendador*, *rentista* y *hacendista*. Baldomero Rivodó confirma esta adopción cuando, refiriéndose a *finanza* y *financiero*, escribe: “Cuánto mejor parecen que hacienda, hacendista. Esta adquisición es a todas luces de las que enriquecen el lenguaje. Hacienda tiene otras muchas acepciones, finanzas no tiene más que una. Estas voces provienen del latín; las usan los italianos, franceses, portugueses, catalanes”³².

Otro de los extranjerismos patentes en el vocabulario de la economía del período acotado es *agio*, préstamo que tiene su origen en la voz italiana *aggio*³³. Sin embargo llega al español a través del francés, donde se ha aclimatado y posteriormente ha desarrollado su serie etimológica³⁴.

El término ya debía de ser de uso corriente en la primera mitad del XVIII, dado que lo recoge Terreros³⁵ en fecha temprana – no podemos olvidar que este diccionario está redactado hacia 1765 –, no obstante la introducción oficial del *agio* en España no se realiza hasta el año 1780 junto con la aparición de los primeros vales reales³⁶, a los que se refiere Godoy:

“Desde que los Caudales de cualquiera procedencia entren en la caja, hasta que materialmente se distribuyan en los precisos objetos de su instituto, se les dará el empleo provisional que se estime más útil y proporcionado a disminuir y contener el agio de los vales”³⁷.

entendido en cuestiones de hacienda pública”.

³² B. RIVODÓ, *Voces nuevas en la lengua castellana*, Paris, Garnier Hermanos, 1889.

³³ C. BATTISTI y G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, G. Barbèra, 1966. “Aggio. m. 1559 (ágio): guadagno sul valore della moneta in metallo, la varietà di prezzo fra la moneta del banco e la corrente è detta a. de banco (Galiani 1803), passato come agio in Francia, prima del 1679”.

O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *Dictionnaire Étymologique de la Langue française*, Paris, 1950. “Agio, 1769, parfois agiot. Emprunt de l'it. aggio”.

³⁴ O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *ibid.*, “Agio, 1679. (...) Dér.: agioter, 1716; agiotage, 1715; agioteur, 1710”.

³⁵ *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, 1786. “Ajjio, término de cambio y banco, es lo que se cobra o se paga de más, después de resarcir la pérdida que pueda haber, por razón de la diversidad da la moneda corriente con la del banco”.

³⁶ J. CANGA ARGÜELLES, *Diccionario de Hacienda*, 1826. BAE, tomo 210, p. 14. En el artículo AGIO, el autor, nos da noticias de la introducción de este tipo de beneficio en los vales reales y de las ventajas que representa para el Estado.

³⁷ *Llamamiento para el Ministerio de Hacienda a D. Francisco de Saavedra*, 1797,

Al realizar el estudio de esta voz se debe obrar con cautela y tratar de valorar todos los elementos adicionales que configuran su sentido a lo largo del periodo de tiempo acotado. Porque a pesar de que en una primera etapa aparece con su significación precisa y neutra – como lo define Terreros –, poco a poco va a ir adquiriendo el matiz peyorativo que le da la carga semántica de “especulación comercial usuraria”³⁸, como podemos leer en la traducción de *El Comercio y el Gobierno* de Condillac³⁹:

“Al principio se llamaba agio el beneficio que sacaba el banquero de su negocio, pero esta voz ha llegado a ser odiosa, por cuanto hoy día significa un beneficio excesivo y usurario hecho en la banca”,

dato que también confirman las noticias que acerca del *agio* nos da la prensa especializada de la época:

“Agio, especulaciones gananciosas que hacen los comerciantes algo acaudalados”⁴⁰.

Sin embargo no se puede generalizar en cuanto al empleo sistemático de esta voz cargada con la conotación peyorativa, porque muy a finales de la centuria lo encontramos aún conservando su valor semántico original:

“Como que la moneda de estos Bancos es mejor que la corriente de los respectivos

BAE, tomo 88, p. 184.

³⁸ El neologismo ingresa en el diccionario de la Real Academia en la edición de 1843: “Agio=agiotaje: especulación que se hace cambiando el papel moneda en dinero efectivo, y el dinero efectivo en papel, *aprovechando ciertas circunstancias*” (el subrayado es mío), de donde podemos deducir que el léxico académico se hace eco del matiz peyorativo que ha ido adquiriendo paulatinamente el término. (*Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1843).

Esta carga infamante se acentúa progresivamente en el transcurso del siglo: “Agiotaje: juego deplorable, la peste de la época actual. Especulación en Londres y en París. El agio se llama también cambio. Agiotista, persona que especula”. (*Diccionario universal del comercio, de la banca, de las manufacturas y de las mercaderías*, Madrid, 1845). Y con el mismo sentido: “Agio. Diferencia entre el valor nominal y el efectivo o intrínseco de las monedas, entre el dinero metálico y el papel moneda, entre las monedas nacionales y las extranjeras. /*Usura encubierta que el prestamista exige al deudor además del interés o premio de la cantidad anticipada sobre efectos de comercio, cuando éste quiere renovar el beneficio u obligación*” (el subrayado es mío). (*Diccionario nacional*, Madrid, Impr. de Miguel Guijarro, 1875).

³⁹ Traducido del francés por M.G. SUÁREZ y Núñez, en *Memorias instructivas y curiosas sobre agricultura, comercio, industria, economía, química, botánica, historia natural*, etc. (11 vol.), Madrid, D. Pedro Marín, 1778, vol. III, p. 290.

⁴⁰ *Almanak Mercantil o Guía de comerciantes*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1796, p. 470.

Estados llevan necesariamente un agio o premio que es mayor o menor según que la moneda corriente está más o menos degradada de su ley”.⁴¹

Ahora bien, esta salvedad no puede ser aplicada a la familia léxica de *agio*, es decir a *agiotaje* y *agiotista*, que poseen desde el principio el rasgo semántico de carácter infamante señalado:

“El agiotaje, ciencia de tenderos, usureros y avaros, tiene destruida la Europa con un aparente resplandor...”⁴²

Agiotista es voz de frecuencia creciente que se emplea en los textos despojados para denominar a la persona que practica el *agiotaje*:

“... el agiotista que nada produce es el que todo lo atesora, y las riquezas que manan del sudor del peón y artesano son absorbidas en el pozo insondable de su codicia”⁴³.

En cuanto a su origen es importante indicar que *agiotage* es un préstamo de la voz francesa “*agiotage*”, mientras que *agiotista* es el resultado de un proceso de creación neológica, formado a partir de la base sustantiva y el morfema derivativo -ista.

En el siglo XIX se hace cada vez más común la voz *agiotador* – calco del francés “*agioteur*” – con el mismo valor semántico e idéntica carga de desprestigio que *agiotista*:

“... despertada la astuta vigilancia de los agiotadores”⁴⁴.

Ambas voces, resultado de dos procesos neológicos diferentes, forman un doblete que convive a lo largo de toda la centuria con identificación sinonímica y empleo alternante.

Conviene insistir, una vez más, en el problema que plantean las traducciones para la adopción de préstamos. En el siglo XVIII es frecuente que las traducciones no se hagan directamente desde el texto original sino a través de una lengua intermediaria que ejerce, de alguna manera, su influencia sobre la lengua receptora.

⁴¹ A. SMITH, *Riqueza de las naciones* (traducido al castellano por José Alonso), Valladolid, Vda. e hijos de Santander, 1794, (4 vol.), vol. II, p. 336.

⁴² LEON DE ARROYAL, op. cit., p. 121.

⁴³ Ibid., p. 121.

⁴⁴ J. CANGA ARGÜELLES, *Breve resumen a la Representación de los comerciantes de Londres*, Londres, D.M. Calero, 1829, p. 15.

Baste para ello recordar que la mayoría de los textos de los economistas ingleses, que llegaron hasta nosotros en la segunda mitad del siglo, no fueron traducidos directamente del inglés al español. Las versiones de las obras que reflejan el pensamiento económico inglés, realizadas por los traductores españoles, fueron hechas a partir de las traducciones que habían sido ya publicadas en Francia⁴⁵.

De ahí que al tratar de identificar el origen de algunos préstamos sea necesario proceder con precaución, haciendo acopio de todos los datos a nuestro alcance, ya sean lingüísticos o extralingüísticos, para determinar cuál es la lengua de origen y cuál la que hace el papel de intermediaria.

La mutua influencia que se produce a mediados del siglo entre el pensamiento económico inglés y el francés se dejará sentir en el intercambio léxico que refleja la terminología científica. Una muestra la tenemos en la evolución del término de comercio *importación* y en su serie etimológica.

Es evidente que el poderío y la fuerza alcanzados por el comercio inglés junto con las nuevas ideas sobre la liberalización del comercio exterior en la época estudiada, contribuyeron decisivamente a la difusión de estos neologismos.

Importación ha sido acuñado en inglés, aunque tiene su origen en la común raíz latina⁴⁶. Este hecho facilita considerablemente su adaptación a la estructura fónica y morfológica de las lenguas románicas, así como la acusada productividad lingüística adquirida por el préstamo que se manifiesta en los derivados: *importar*, *exportar*, *exportación*, *reexportación*.

En el léxico académico no ingresa hasta 1843 ("Importación: la introducción de géneros extranjeros"), aunque ya se empleaba con toda propiedad en el último tercio de la centuria:

⁴⁵ No podemos olvidar que en el segundo tercio del XVIII se produce una destacada interrelación entre Francia e Inglaterra y de manera especial entre el pensamiento económico francés e inglés. Esto favorecerá la admiración de la economía inglesa por parte de los franceses, admiración que se plasma en una generalizada traducción y posterior difusión de las obras de los economistas ingleses. (John Reeder, op. cit., p. 52-53). Otro dato interesante al respecto es el que nos da Richard Herr cuando dice: "Antes de 1788 las personas que podían leer inglés eran muy escasas en España, pero la "Ilustración" estaba al alcance de una minoría significativa, con la forma y los colores que sus partidarios franceses le daban". (*España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 65).

⁴⁶ O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *Dictionnaire Étymologique de la Langue française*, Paris, 1950. "Importer, terme de commerce, 1669 (le verbe apparaît déjà quelquefois au XIV s., où il est empr. du lat.); importation, 1734. Empr. de l'angl. to import (du lat. importare "porter dans")."

“Importación en el comercio es traer frutos o géneros de un país extraño. La importación es un mal muchas veces necesario...”⁴⁷.

“Lo mismo sucede en la importación de otros artículos y en la exportación de las medias, listonería, sombreros y demás del comercio de América”⁴⁸,

y es probable que estuviera presente en el español desde bastantes años antes – aunque no lo he encontrado en los textos despojados –, prueba de ello es que Terreros lo recoge en su *Diccionario*: “Importación. Voz que se usa en la Carta 8 de la Estafeta de Londres para significar la entrada de géneros en algún reino, es tomado del verbo importo – as que significa llevar adentro”. Esta definición sirve para confirmar los conductos de penetración a través de los cuales ha llegado hasta nosotros el neologismo.

Sin embargo en las mismas fechas e incluso en otras posteriores, todos los términos que forman la familia léxica de *importación* fluctúan y aparecen en alternancia con las perífrasis o con las palabras de la lengua común que se empleaban tradicionalmente para expresar el mismo concepto:

“El segundo objeto de su cuidado debe ser la introducción de los frutos (...) que pueden hacer inclinar a su favor la balanza del Comercio”⁴⁹.

El término de comercio *importar* es uno de los llamados neologismos de sentido, formados a partir de una voz que ya existe de antemano en la lengua⁵⁰ pero que, por una razón de carácter extralingüístico, adquiere un significado nuevo, en un momento determinado.

En cuanto a *exportar* y exportación han seguido una evolución muy semejante a la indicada por los términos anteriores, que comprende desde su origen⁵¹ hasta que se instalan en nuestra lengua y posteriormente son acogidos por la Academia en 1817.

‡

⁴⁷ ANTONIO MUÑOZ, *Discurso sobre Economía Política*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1769, p. 279.

⁴⁸ J. AMAT y PONT, *Observaciones de un comerciante sobre la nota XXVII de elogio del Excmo. Sr. Conde de Gausa*, Barcelona, Bernardo Pla, 1789, p. 23.

⁴⁹ J. ACCARIAS DE SERIONNE, *Historia y descripción general de los intereses de comercio*, trad. del fr. por Domingo de Marcoleta (4 vols.) Madrid, Escribano, 1772-74, vol. I, p. 259.

⁵⁰ *Diccionario de Autoridades*, “IMPORTAR: hablando del precio de las cosas significa el número o la cantidad a que llega lo que se compró o ajustó”.

⁵¹ O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *Dictionnaire Étymologique de la Langue française*, “Exporter, 1750; exportation, 1734. Empr. du lat. exportare, exportatio, peut-être d’après l’angl. to export, exportation”.

“El comercio exterior se puede considerar en la exportación, en la importación y en la reexportación. Exportación en lengua de comercio es sacar frutos o géneros de la Nación donde se crían o fabrican para venderlos a otra que los necesita. (...) Exportar de un país las materias primeras, que ha de volver a comparar por mayor precio, elevados a manufactura, es un mal. Exportar de un país los géneros que le sobran y aún las materias primeras que exceden a su industria y que no pueden perjudicar, es un gran bien”⁵².

Hay otras obras, como las *Lecciones de comercio*, en donde nunca aparecen *importar* ni *importación*; no obstante se puede leer con frecuencia *exportar* y *exportación*:

“Solo en el caso que se ha dicho de que las mercaderías entren para volver a salir, al menos mucha parte de ellas, aprovechándose del plus de revenderlas y exportarlas, como hacen los holandeses y otros pueblos, puede ser útil este comercio que se dice de economía”⁵³,

empleo que también se suele alternar con las formas tradicionales:

“En Inglaterra se produce rara vez la extracción; pero la libertad de introducir se limita más o menos por medio de unos derechos que suben o baxan según las circunstancias”⁵⁴.

La creación neológica a partir de los elementos formadores de palabras de que dispone la propia lengua, es otro de los procedimientos a los que se recurre frecuentemente para resolver el problema de la formación del léxico en las terminologías técnicas y científicas, como nos recuerda Mayans: “Yo, en caso de aver de formar algún Vocablo nuevo, antes le formaría de una raíz conocida en la Lengua Española, o compuesta de Voces de ella, que tomándole de alguna raíz desconocida, o de Voces Extrangeras”⁵⁵.

Capitalista es un neologismo formado a partir de la base sustantiva *capital* y el morfema derivativo -ista. Su puesta en circulación se lleva a cabo a través de dos formas, una sustantiva y otra ajetiva – de esta última no me ocuparé aquí porque su proceso de formación se realiza en el siglo XIX –:

⁵² ANTONIO MUÑOZ, op. cit., p. 275.

⁵³ A. GENOVESI, op. cit., vol. I, p. 79.

⁵⁴ E.B. DE CONDILLAC, *Sobre el Comercio y el Gobierno*, trad. del francés por M. Suárez y Núñez, en *Memorias instructivas y curiosas sobre agricultura, comercio, industria, economía, chymica, botánica*, Madrid, 1778, tomo III, p. 379.

⁵⁵ GREGORIO MAYÁNS I SISCAR, *Orígenes de la Lengua Española*, 1737, pp. 192 y 194 (citado por E. Martinell en “Posturas adoptadas ante los galicismos introducidos en el castellano en el siglo XVIII”, *Revista de Filología*, Universidad de la Laguna, 1984, p. 114).

“Es un medio de circulación y reproducción y un principio de movimiento y actividad, y un suplemento para toda especie de capitales y valores. Ata los capitalistas con el gobierno: por lo mismo sirve de garantía a una buena administración y de freno a la mala, porque regula la opinión acerca de su conducta y llama la atención hacia ella”⁵⁶.

El sustantivo *capitalista* todavía presenta cierta vacilación durante el siglo XVIII, de ahí que se muestre alternativamente con una serie de sustitutos del mismo. Este proceso es, por otra parte, muy lógico en la adaptación de cualquier neologismo. Así, Enrique de Graef⁵⁷ emplea “*hombres acaudalados*” para referirse a los comerciantes al “*por mayor*” que poseen un gran capital. Y Marcoleta⁵⁸ en la traducción de *Pintura de la Inglaterra* se refiere a ellos como “*hombres opulentos o hacendados*”, mientras que José Alonso – traductor de *La riqueza de las naciones*⁵⁹ – lo sustituye por *empresista*:

“El integro de un Empresista de qualquiera obra se divide necesariamente en Capital fixo y circulante” (p. 29).

Sorprende lo cercana que está esta voz – empleada aquí con el significado de ‘dueño de la propia empresa’ – a la de *empresario*, que se afianzará a lo largo del XIX siguiendo una evolución paralela a *capitalista*:

“... en las empresas colosales, como las de ferro-carriles, que requieren fondos que no posee el capitalista más rico..., para entrar en ellas tiene el empresario que entenderse con otra multitud de personas...”⁶⁰

Un proceso semejante de creación neológica al que acabo de exponer es el desarrollado por la voz *accionista*, formada a partir de la base sustantiva *acción* y el morfema derivativo *-ista*.

Rastreando el origen de *acción* – con el sentido de acción comercial – en los diccionarios etimológicos francés e italiano, se puede comprobar que ambos coinciden en cuanto a la procedencia holandesa del término⁶¹.

⁵⁶ JOVELLANOS, *Reflexiones sobre la deuda pública*, 1780, BAE, V, 1956, p. 412.

⁵⁷ *Discursos Mercuriales. Memorias sobre la agricultura, marina, comercio y artes liberales y mecánicas*, 1755, p. 72.

⁵⁸ JOAQUIN IBARRA, 1781, p. 47.

⁵⁹ A. SMITH, Valladolid, 1794.

⁶⁰ *El Herald*, 24.6.1854, p. 2.

⁶¹ O. BLOCH y W. VON WARTBURG, *Dictionnaire Étymologique de la Langue française*. “Action. Terme de finance, 1669. Le holl. actie, qui passe souvent pour la

El primer empleo de estas voces en español se remonta al año 1688, fecha en la que José de la Vega publica, precisamente en Amsterdam, el primer tratado que se escribe en nuestra lengua sobre la Bolsa. La explicación que el autor pone en boca del “*accionista erudito*” acerca del origen de la palabra *acción* es francamente deliciosa:

“Formaron unos mercaderes holandeses una compañía en el año 1602; en que se interesaron los más poderosos, con caudal de 64 toneles y un tercio, y fabricando algunos navíos los enviaron en el de 1604 a buscar, como don Quijote, a las Indias orientales sus aventuras. Dividióse en porciones diferentes esta máquina y cada porción (a que llamaron Acción, por la acción que tenía a los avanos el que la puso) fue de quinientas libras de gruesos, que son tres mil florines, aunque hubo muchos que no entraron con una partida entera, sino con parte de ella, conforme al poder, la inclinación y el aliento. Eligieron los navíos su rumbo, y sin encontrar con molinos de viento ni con gigantes encantados; fue feliz su viaje, su conquista y su retorno que desluciendo el Vine, vi y vencí de Cesar, lograron un lucido lucro y volvieron con la ganancia a solicitar mayores triunfos”⁶².

En el transcurso del siglo XVIII *acción* presenta una acusada frecuencia de empleo, prueba de ello es que ya recogen esta voz Terremos⁶³ y el *Diccionario de autoridades*⁶⁴. Sin embargo estas dos obras lexicográficas reflejan una disparidad de criterios muy patente al definirla. Porque mientras que la primera nos proporciona, con lucidez extraordinaria, una definición puntual – tal como corresponde a la terminología de la ciencia económica –; la segunda se limita a dar una información imprecisa, e incluso va más allá al indicar la no existencia de este género de comercio en España.

source du français a un autre sens (mouvement, manifestation) et est plutôt d'origine française (par l'intermédiaire de l'all. Aktie). – Der. actionnaire, 1675”.

C. BATTISTI y G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Florencia, G. Barbèra, 1966, 5 vol. “Azione” f. XVIII sec. -ario, XX sec. -ista; quota d'un capitale; sostituisce ‘carato’ ed è d'origine olandese; per il tramite del fr. action già documentato in questo significato dal Colbert (1690)”.

⁶² JOSÉ DE LA VEGA, *Confusión de confusiones. Diálogos curiosos entre un filósofo agudo, un mercader discreto y un accionista erudito. Describiendo el negocio de las acciones, su origen, su etimología, su realidad, su juego y su enredo*. Amsterdam, 1688, p. 18.

⁶³ *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*, Madrid, 1789. “Acción, en alguna compañía de comercio es aquel derecho que queda (habiendo puesto el dinero que corresponde) para entrar en la pérdida o ganancia, según la proporción de lo que se puso”.

⁶⁴ “Acciones: Cierta género de comercio introducido en Holanda, Inglaterra y otras partes, cuya voz se ha comunicado y suelen usar de ella las Gacetas, de donde la han tomado algunos sin inteligencia de su riguroso significado, y sin necesidad, por no usarse en España este género de comercio”.

Accionista no ingresa en el léxico académico hasta el año 1843 ⁶⁵, a pesar de que su empleo ya está bastante generalizado desde mediados del XVIII:

“Esta compañía no es una sociedad de caudales a pérdida o ganancia en que los accionistas componen la tal compañía, bajo de la dirección y seguridades que se la señala, sino un doble impuesto. La base de ella son las acciones que diferentes sujetos prestan a este banco con el interés del 3% al año y facultad de sacar capital pasado un año, siempre que quiere” ⁶⁶,

y también:

“Accionistas de bancos públicos o privados” ⁶⁷,

llegando incluso a aplicarse para la formación de unidades sintagmáticas como “Junta de accionistas” ⁶⁸. De donde se deduce que *accionista* en el siglo XVIII ha delimitado ya su significación y ha sido adoptado rápidamente en las obras de carácter económico, en las que aparece con los rasgos semánticos que posee el sustantivo en el español de hoy.

El cambio semántico que se efectúa a partir de las unidades léxicas que ya existen con anterioridad en la lengua es también un proceso de formación de neologismos muy fecundo en el período estudiado. *Déficit*, que recojo pro vez primera en el prólogo de las *Cartas económico-políticas* (1786), puede servir como ejemplo:

“El Conde de Floridablanca, que entendía tanto de economía política como de castrar ratones, tenía gran concepto de un director llamado Parayuelo, tremendo calculador de las siete rentillas; y entre todos se pensaba en cómo sacar dinero. Parayuelo había descubierto el gran secreto de que el déficit de nuestras rentas ascendía a dos millones y tantos mil escudos, cosa qua el Conde de Valparaiso había representado al Rey Fernando en el año 57” ⁶⁹,

aunque también se constata el empleo sincrónico de la perífrasis para referirse al mismo concepto, como cuando escribe Cabarrús: “Hallarse en descubierto” ⁷⁰.

⁶⁵ *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, 1843. “Accionista. El que tiene acción en alguna compañía de comercio”.

⁶⁶ P. RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES, *Bosquejo de política económica española*, 1750, ed. de J. Cejudo, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 126.

⁶⁷ J. DANVILA y VILARRASA, *Lecciones de economía civil o de comercio*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1779, p. 188.

⁶⁸ *Octava Junta general del Banco de San Carlos*, Madrid, Vda. de Ibarra, 1790, p. XXX.

⁶⁹ LEÓN DE ARROYAL, *op. cit.*, p. 3.

⁷⁰ F. CABARRÚS, *Memoria que don Francisco Cabarrús presentó a S.M. para la formación de un Banco Nacional*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, p. 18.

Indagando la evolución del cambio de sentido, se advierte en un primer momento su presencia en el *Diccionario de Terreros* (“Déficit, v. FALTA: nota que se pone en el margen de algún inventario para denotar que falta alguna cosa, de que allí se hace mención. Fr. y Lat. Déficit, lo cual se dice también en castellano”) con un significado que no corresponde al del término económico empleado por Arroyal. El término de economía *déficit* ingresa en el *Diccionario académico* en la edición de 1843 (“Voz puramente latina. En el comercio significa el descubierto que resulta comparando el haber o caudal existente con el fondo capital puesto en la empresa. /En la Administración la parte que falta para llenar las cargas del Estado”) y sin embargo todavía lo podemos leer en el primer tercio del XIX acompañado de aclaraciones: “déficit general o vacío”⁷¹ y “déficit o descubierto”⁷².

En francés su evolución es paralela en todo a la del español: después de una primera información con el significado de “falta” en el siglo XVI, el lexicógrafo nos proporciona la definición del término económico, datado a finales del siglo XVIII y documentado con una cita del famoso economista Necker, fechada en el año 1781⁷³.

Esta coincidencia, incluso de fechas tan próximas para la primera datación y evolución de un término moderno de la economía en dos lenguas europeas, bajo una cultura común, nos lleva a recordar las palabras de Capmany cuando afirma: “El vocabulario científico y el filosófico no es francés, ni alemán, ni inglés: es griego o latino, o formado por la analogía de los idiomas vivos, de raíces ya griegas ya latinas que cada nación forma o adopta cuando ha de escribir en aquellos géneros”⁷⁴.

* * *

El vocabulario de los economistas españoles del siglo XVIII se asemeja a una fragua en la que se amalgaman las voces tradicionales y los neologismos de muy diversa procedencia, ya sean tomados directamente de una lengua extranjera, formados a partir de elemen-

⁷¹ J. PÉREZ QUINTERO, *Manifiesto que hace a los señores Diputados en las Cortes generales y extraordinarias del Reyno*, Cádiz, Nicolás Gómez de Requena, 1811, p. 15.

⁷² J. CANGA ARGÜELLES, *Elementos de la ciencia de Hacienda*, Londres, 1825, p. 177.

⁷³ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Le Robert, Paris, 1969.

⁷⁴ A. CAPMANY, *Observaciones críticas sobre la excelencia de la lengua castellana*, Madrid, Biblioteca Universal, tomo 177, 1920, p. 26.

tos de la lengua propia o por el cambio de significado que sufren algunas voces tradicionales.

Es en ese continuo devenir, en el que se encuentra el léxico económico a lo largo del XVIII, donde se produce el enriquecimiento de dicho vocabulario. Proceso que se realiza a partir de las constantes fluctuaciones entre los términos de nueva creación precisos y exactos, acuñados bajo el prisma de la ciencia para designar los nuevos conceptos, y los de raigambre tradicional, frecuentemente desbancados por los primeros. Sin olvidar el papel decisivo que desempeñan, las traducciones como cauce a través del cual penetran las voces nuevas.

Remo Faccani

IL 'SOLE NERO' DELLO SLOVO O POLKU IGOREVE*

In uno stimolante contributo alla *Festschrift* Q'auxčišvili – un articolo che viene ad allinearsi a tutta una serie di riflessioni e interventi su quel tema o nei dintorni di esso –, R. Picchio ci offre la luminosa dimostrazione della possibilità di cogliere, nello *Slovo o polku Igoreve*, una “chiave tematica” attinta alle Scritture, che collegherebbe la “parte narrativa” del celebre ‘monumento letterario’ russo antico alla storia di Acab/Achab e Giosafat, così come ci è tramandata in specie dal *Primo libro dei Re* e dal *Secondo libro delle Cronache*¹. I punti di contatto fra le vicende, le ‘psicologie’ e le

* Questo breve articolo costituisce la versione fortemente abbreviata (le ‘tesi’, o poco più) di un’indagine assai più corposa che è in via di sviluppo e di stesura. In quanto all’espressione ‘sole nero’, benché suggerita dai versi del celebre sonetto di G. de Nerval *El Desdichado* (“Ma seule Étoile est morte – et mon luth constellé / Porte le *Soleil Noir* de la *Mélancolie*”), solo ‘esteriormente’, come il lettore non tarderà ad accorgersi, essa si riconnette a quei versi. Di per sé, l’idea (e l’‘icona’) del ‘sole nero’ compare già, ad esempio, in un geroglifico egizio che designa il ‘sole celato, nascosto’ (cfr. E. ZOLLA, *Le meraviglie della natura. Introduzione all'alchimia*, Marsilio, Venezia 1991, p. 490).

¹ R. PICCHIO, *L'ombra di Achab e Giosafat sull'impresa di Igor' e Vsevolod*, in *Dalla forma allo spirito. Scritti in onore di Nina Kauchtschischwili*, a cura di R. Casari, U. Persi, G.P. Pieretto, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 161-8. Qui figura anche una bibliografia dei lavori nei quali Picchio ha toccato il problema di un’interpretazione radicalmente nuova dello *Slovo*, connessa alla presenza ‘modellante’ della Bibbia (o perlomeno di alcuni ‘libri’ della Bibbia) nei ‘testi letterari’ della Russia antica e della *Slavia Orthodoxa* in genere. A codesta bibliografia s’è aggiunto, nel frattempo, l’articolo *Povest' e Slovo: osservazioni sul rapporto fra narrativa e omiletica nella tradizione scrittorica dell'antica Rus'*, “*Slavia Orientalis*”, 9, 1990. (Alcuni dei suoi scritti dedicati allo *Slovo*, insieme con indagini fondamentali sui tratti specifici della ‘letteratura’ slava medievale e premoderna, sono stati raccolti da Picchio nel volume *Letteratura della Slavia ortodossa*, di imminente pubblicazione presso la casa editrice Dedalo, Bari. – Le dizioni *Primo libri dei Re* e *Secondo libro delle Cronache* (lo si precisa per facilitare eventuali riscontri) sono quelle adottate, nel solco del canone della Bibbia ebraica, dalle moderne traduzioni ‘occidentali’

raffigurazioni dei due personaggi biblici, probabilmente cognati, e quelle dei due eroi-fratelli dello *Slovo*, Igor' e Vsevolod, ci propone, a giudizio di Picchio, un “segnale’ rilevante”. E “Questo segnale, – conclude lo studioso, – mi sembra che inviti a non leggere lo *Slovo di Igor’*, come del resto altre opere della letteratura russa antica, limitandoci al livello letterale e storico, ma impegnandoci anzi nella completa decodificazione di un messaggio retto dall’autorità del livello spirituale e ancorato alla referenza scritturale”².

Ora, collocandomi, per così dire, ai margini di una simile posizione, m’è parso di intravedere, nello *Slovo*, un’ulteriore eco, un’ulteriore reminiscenza biblica, forse non priva di interesse. Noi sappiamo che, fra l’altro, “Sia Achab che Igor’ trascurano il chiaro ammonimento venuto loro dall’Alto”³. Nel caso di Achab e Giosafat s’era tratto dall’infausta profezia di un “Michea, figlio di Imla”. Nel caso di Igor’ si trattò, com’è noto, d’un’eclisse di sole che avvenne il 1° maggio 1185, “all’ora decima del giorno, nel momento in cui suonavano le campane del vespro”, secondo un’annotazione della *Novgorodskaja pervaja letopis’* (“e il sole si oscurò per più di un’ora”)⁴. La *Ipat’evskaja* e la *Laurent’evskaja letopis’* raccontano, per parte loro, che era “mercoledì”, ed era la “festa del santo profeta Geremia”. “E mentre essi [cioè Igor’, che aveva lasciato Novgorod-Seversk il 23 aprile, e l’esercito che lo seguiva, avanzando ‘lentamente’, ‘in groppa a cavalli ingrassati’ dal lungo riposo invernale] si avvicinavano al fiume Donec sul far della sera, Igor’, guardando il cielo, vide il sole stagliarsi a mo’ di luna [*vidě solnce stojašče jako*

dell’Antico Testamento. Le traduzioni russe invece rispecchiano tuttora il canone della Bibbia greca dei LXX, cosicché in esse ai due ‘libri’ citati corrispondono rispettivamente una *Tret’ja kniga Carstv* e una *Vtoraja kniga Paralipomenon*.

² R. PICCHIO, *L’ombra di Achab e Giosafat...*, cit., p. 168. – Dal contesto dell’articolo di Picchio risulta evidente che alla proposizione “mi sembra che inviti” si può benissimo sostituire un “invita” (3ª pers. sing.), chiaro ed esplicito, senza attenuazioni.

D’altra parte, io non escluderei che, nella mente dell’‘estensore’ dello *Slovo*, il rinvio alla storia di Achab e Giosafat si sia venato – in sottofondo – anche di altri richiami alla Bibbia: per esempio, a *Genesi* 49, 5-7 (“Simeone e Levi sono fratelli, / strumenti di violenza sono i loro coltelli. / Nel loro conciliabolo non entri l’anima mia, / al loro convegno non si unisca il mio cuore. / Perché con ira hanno ucciso gli uomini / e con passione hanno storpiato i tori. / Maledetta la loro ira, perché violenta, / e la loro collera, perché crudele!” [*La Bibbia di Gerusalemme*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1986, pp. 124-5]).

³ R. PICCHIO, *L’ombra di Achab e Giosafat...*, cit., p. 167.

⁴ *Novgorodskaja pervaja letopis’ staršego i mladšego isvodov*, a cura di A.N. Nasonov, Izdatel’stvo Akademii nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1950, pp. 37-8 (la citazione è tratta dal Codice Sinodal’nyj).

měsjač']"⁵. (La fascia più meridionale del territorio russo su cui si stese l'ombra dell'eclisse – 0,75 –, passò, stando alle ricostruzioni degli astronomi, poco a nord di Kiev, lambì i confini del principato di Perejaslavl' con i principati di Černigov e Novgorod-Seversk, e oltre la "linea delle alture", oltre la frontiera sud-orientale della Terra Russa, attraversò il bacino del medio e basso Don)⁶.

Lo *Slovo o polku Igoreve* menziona l'eclisse in tre frammenti (che chiamerò per comodità 'versetti') di tre suoi 'passi':

5. *Togda Igor' v'zrě na světloe solnce i vidě ot' nego t'moju vsja svoja voja prikryty;*

6. *Spala knjazju [Igorevi/Igorju] um' pochoti, i žalost' emu znamenie zastupi iskusiti Donu Velikago;*

8. *Solnce emu [Igorevi/Igorju] t'moju put' zastupaše [...]*⁷.

Nella scia di più d'un interprete dello *Slovo* (ma non ci sono, tra essi, né un R. Jakobson né un Lichačev né la Vinogradova...), O.V. Tvorogov, una decina d'anni fa, ha pubblicato un'edizione di quell'opera in cui sposta in avanti il 'blocco' dei 'passi' 5-6, dopo l'episodio dell'incontro fra Igor' e il fratello Vsevolod, portandolo così a ridosso del 'versetto' 8. Tutto ciò – si presume – dovrebbe imprimere alla 'narrazione' dello *Slovo* un andamento più lineare, e più 'realistico'⁸. (Di codesto 'blocco', a suo tempo, Jakobson fece addirittura un 'capitolo' a sé – *autonomo e ben evidenziato* – dello *Slovo*, nelle varie edizioni e 'ricostruzioni' che ne allestì; ma sempre lo lasciò nel punto in cui ce l'hanno trasmesso la 'copia cateriniana' e l'*editio princeps*)⁹.

⁵ *Letopisnye povesti o pochode knjazja Igorja*, a cura di O.V. Tvorogov, in *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. XII vek*, a cura di L.A. Dmitriev e D.S. Lichačev, "Chudožestvennaja literatura", Moskva 1980, pp. 351, 367.

⁶ Cfr. L.A. PANINA, *Solnečnoe zatmenie 1 maja 1185 goda (Zametki astronomia)*, in *Slovo o polku Igoreve. 800 let*, a cura di L.I. Sazonova et al., Sovetskij pisatel', Moskva 1986, p. 238.

⁷ Per le citazioni dallo *Slovo* mi valgo, qui e in seguito, del testo pubblicato nel primo fascicolo dello *Slovar'-spravočnik "Slova o polku Igoreve"*, a cura di V.L. Vinogradova, Izdatel'stvo "Nauka", Moskva-Leningrad 1965, pp. 15-24. (La numerazione dei 'passi' è quella cui fa ricorso la Vinogradova nel suddividere il testo dello *Slovo*; ai vari frammenti-'versetti' io assegno lo stesso numero del 'passo' dal quale sono estrapolati).

⁸ Vd. *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. XII vek*, cit., p. 374. – Traducendo il 'versetto' 5 (*ibid.*, p. 375), Tvorogov ha inoltre reso, piuttosto scialbamente, la parola-cardine *t'ma* con 'ombra' (*ten'*). Aggiungerò che in un'edizione dello *Slovo* più tarda – almeno per quanto riguarda la data di stampa – lo studioso non solo conserva la voce *t'ma* nel testo russo moderno, ma lascia anche al *loro* posto i 'passi' 5-6 (*Voinskie povesti Drevnej Rusi*, a cura di N.V. Ponyrko, Lenizdat, Leningrad 1985, pp. 27-8, 37).

⁹ R. JAKOBSON, *Selected Writings. IV. Slavic Epic Studies*, Mouton & Co., The

Alle 'dislocazioni' del genere di quella operata da Tvorogov s'era già opposto, fra gli altri, V.I. Stelleckij, che le definiva "insufficientemente fondate e non necessarie"; e aggiungeva che la "peculiarità artistica dello *Slovo*" non consiste di certo in "una descrizione cronologica ordinata degli eventi". L'"introduzione", l'"antefatto" (*vstuplenie*) dello *Slovo*, grazie soprattutto al 'versetto' 5, "s'impregna di un contenuto" nel quale "risuona già il *Leitmotiv* di tutta l'opera" ¹⁰. Epperò la giustificazione più solida di un rifiuto a rimuovere i 'passi' 5-6 da dove sicuramente figuravano nel manoscritto di cui venne in possesso il conte Musin-Puškin, mi sembra ci sia fornita di nuovo, sia pure indirettamente, dalle argomentazioni di R. Picchio.

Scrivendo recentemente lo studioso che, "in lunghe e non ancora terminate ricerche", ritiene di "avere appurato" che "la struttura compositiva dello *Slovo o polku Igoreve* è circolare". Il suo "ampio nucleo oratorio è avvolto da una trama narrativa (con la quale a tratti anche s'intreccia) basata sulla folle e peccaminosa avanzata di Igor' e Vsevolod, sulla loro sconfitta, sulla prigionia, sulla fuga e, infine, sulla radiosa redenzione" del principe di Novgorod-Seversk ¹¹. Il 'blocco' dei 'versetti' 5-6 parrebbe, in effetti, gravitare proprio sul "nucleo oratorio" dello *Slovo*, o situarsi, tutt'al più, in una zona intermedia fra quel suo nucleo e la sua "trama narrativa", mantenendo con quest'ultima un "rapporto di convivenza testuale" (secondo l'espressione di Picchio ¹²) che può trasformarsi in un rapporto di fluida – e, magari, ambivalente – complementarità.

Ma torniamo ai già noti 'versetti' 5, 6 e 8, considerandoli *in sé*, al di fuori del loro più ramificato e problematico contesto. Io mi soffermerò in sostanza sul primo e sul terzo di essi. Nel loro denso, robusto laconismo, essi si presentano assolutamente 'compiuti', formalmente perfetti, eppure carichi di un'*enigmatica* pregnanza. Lo *Slovo* riferisce che, a un certo punto della marcia nella Steppa dei Polovey, "tutti i guerrieri" di Igor' si trovarono "coperti di tenebra", *a causa, per effetto (ot') del sole* (ossia, dell'eclisse di sole). E qualche riga più avanti il testo precisa che "*il sole* ingombrava, sbarrava *di tenebra* il cammino" a Igor'. Ovviamente, non mancano i tentativi di

Hague – Paris 1966, pp. 134, 164-6. – In questa sua opzione, Jakobson (*ibid.*, p. 150) si appoggia anche all'esposizione degli eventi nell'*Ipat'evskaja letopis'*, che "corrobora l'ordre de P A [cioè quello dell'*editto princeps* e della 'copia ceteriniana' dello *Slovo*]: 1) Igor' ne se laisse pas décourager par l'eclipse de soleil; 2) Igor' attend son frère Vsevolod".

¹⁰ *Slovo o polku Igoreve. Drevnerusskij tekst i perevody*, a cura di V.I. Stelleckij, Izdatel'stvo "Prosveščenie", Moskva 1965, p. 126.

¹¹ R. PICCHIO, *Povest' e Slovo...*, cit., p. 32.

¹² *Ibid.*, p. 31.

spiegare quest'immagine del *sole che oscura, che diffonde buio*. Per esempio, V. Ržiga e S. Šambinago osservano che, nei due 'versetti' dello *Slovo*, "La tenebra non viene contrapposta al sole, ma è immaginata come proveniente da esso"¹³. D.S. Lichačev, a proposito del 'versetto' 5, rileva che qui il sole, per virtù "poetica" diventa un essere "animato"; e l'eclisse diventa, a sua volta, "opera del sole [*delo solnca*]". "Il sole, mediante la propria eclisse, sembra mettere in guardia Igor' dal gettarsi in un'avventata campagna militare senz'aver preso accordi con gli altri principi" russi¹⁴.

¹³ *Slovo o polku Igoreve. Poëtičeskie perevody i pereloženiija*, a cura di V. Ržiga, V. Kuz'mina e V. Stelleckij, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1961, p. 317. – L'idea dell'eclisse come una sorta di emanazione della tenebra dal sole, potrebbe considerarsi valida, in termini generali, anche di fronte all'ipotesi che mi accingo a prospettare; essa andrebbe però arricchita, come vedremo, di una precisa concretezza – se non altro formale, espressiva – e, insieme, di una nuova, maggiore complessità.

¹⁴ *Slovo o polku Igoreve*, a cura di D.S. Lichačev, Gosudarstvennoe izdatel'stvo detskoj literatury, Moskva-Leningrad 1961³, p. 195. – È singolare che, in una sua "traduzione esplicativa" [*ob'jasnitel'nyj perevod*] (*ibid.*, p. 168), Lichačev renda il 'versetto' 5 con la frase: "Togda [v načale togo pečal'nogo pochoda] Igor' vzgljanul na svetloe solnce i uvidel [groznoe prednaznamenovanie]: ot nego [*Igorja*] t'moju zatmenija vse ego voiny pokryty" (il corsivo è mio; tutte le aggiunte, le 'integrazioni' fra parentesi quadre sono, naturalmente, di Lichačev!). La medesima "traduzione esplicativa" era già apparsa, del resto, in *Slovo o polku Igoreve*, a cura di V.P. Adrianova-Peretc, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1950, p. 77; ma era seguita da un commento ("storico e geografico") che non s'addentrava in spiegazioni 'simboliche'. Sta di fatto che il pronome anaforico (*ot' nego*) è riferito (per una svista, per un *lapsus*: *Igorja* al posto di *solnca*?) a *Igor'*, invece che al *sole*; e questo in stridente, assurda contraddizione con la tesi dell'eclisse come "opera" e strumento del sole). È vero che in un secondo (?) tempo Lichačev ha espunto dalla sua "traduzione esplicativa" l'"integrazione" [*Igorja*]: vd., per esempio, D.S. LICHAČEV, "Slovo o polku Igoreve". *Istoriko-literaturnyj očerk*, "Prosvetšenie", Moskva 1982², p. 54 (ma qui lo studioso, nel suo commento, afferma che l'eclisse "sottolinea, con la sua ombra funesta, il coraggio della decisione di Igor'" di proseguire la spedizione...) L'"integrazione" (*Igorja*), accanto a *ot nego*, ricompare tuttavia nel già citato *Slovo o polku Igoreve. 800 let*; e ciò a dispetto del commento della stessa curatrice del volume – graficamente splendido –, dove per altro sono riprese, quasi testualmente, le parole di Lichačev. "Nello *Slovo*, – scrive la Sazonova, – il fatto reale dell'eclisse si trasforma in immagine poetica". "Agendo 'per mezzo della tenebra [*t'moju*]' a sfavore dei 'rusiči', il sole incarna un "auspicio quanto mai infausto, minaccioso" (*groznoe prednaznamenovanie*); "esso mette in guardia contro un'avventata spedizione nella Steppa dei Polovcy" (p. 48). Riguardo alla glossa *ot' nego* = *ot Igorja*, non escluderei, in maniera tassativa, la possibilità che si tratti di un errore involontario passato 'meccanicamente' da una pubblicazione in alcune altre posteriori.

Ma come mai, si è chiesto A. Černov (all'interno di un libretto che, stranamente, si fregia di una breve prefazione di Lichačev ed ha come "redattore scientifico" V.V. Kolesov!), "la tenebra può provenire dal sole?" In russo antico, il vocabolo

Ebbene, due passaggi della Bibbia – che sono poi, come si vedrà, *uno solo* – paiono fornire non dirò una ‘chiave’ (una ‘chiave espressiva’), ma quanto meno un indizio utile a chi voglia cercar di spiegare, e di spiegarsi, quel tanto di arcano e di sfuggente che è contenuto nelle immagini dello *Slovo* (e che viene sottoposto, dai commentatori, a interpretazioni eccessivamente lambiccate, capziose e comunque, a mio giudizio, scarsamente persuasive). Simon Pietro, negli *Atti degli apostoli*, tenendo il suo primo “discorso” al popolo di Gerusalemme, vi inserisce una citazione dalle profezie di Gioele. Ne riporto due frasi (*Atti 2, 19-20*):

Farò [, dice il Signore,] prodigi in alto nel cielo / e segni in basso sulla terra, / [...] /. Il sole si muterà in tenebra e la luna in sangue [...] ¹⁵.

Ed eccone, da una parte, il testo greco nella versione dei LXX:

καὶ δώσω τέρατα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ σημεῖα ἐπὶ τῆς γῆς κάτω [...]. ὁ ἥλιος μεταστραφήσεται εἰς σκότος καὶ ἡ σελήνη εἰς αἷμα [...] ¹⁵;

dall'altra, il testo slavone della cosiddetta *Ostrožskaja biblija*:

I dām" čjudesàna nbsi góre, i známenija na zemli nízu. [...]. Slńce preložítsja v" tmu, i lunà v" króv' [...] ¹⁶.

Il brano corrispondente, in *Gioele* (3, 3-4), è del tutto identico, se si eccettua l'assenza dei due avverbi di luogo “in alto” (*áνω, gorě*) e

t'ma (si risponde A. Černov, con una virata – del tutto fuori luogo – in direzione quasi d'una ‘filologia poetica’ à la Chlebnikov, ma senza nulla della fascinosa originalità del grande Velimir significava, oltre che ‘oscurità’, ‘buio’, anche ‘dieci migliaia’ (cioè ‘miriade’) e ‘grande quantità di qualcosa’, ‘moltitudine’. “Il sole, per così dire, avverte il principe che ‘la moltitudine’ (la Terra dei Polovcy) soverchierà, ‘ricoprirà’ quel manipolo di guerrieri russi” (*Slovo o polku Igoreve*, a cura di A.E. Tarchov. “Molodaja gvardija”, Moskva 1981, p. 130).

¹⁵ *La Bibbia di Gerusalemme*, cit., p. 2327.

¹⁶ *Novum Testamentum graece et latine*, G. Colli curante, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1981, p. 614.

¹⁷ *Biblija, sireč' Knigy Vetchago i Novago Zavěta, po jazyku slovensku*, Ostrog 1581 (cito dalla ristampa fototipica a cura di I.V. Dergačev, Slovo-Art, Moskva-Leningrad 1988). – Nelle moderne versioni russe del Nuovo Testamento le due frasi sono tradotte:

“I pokažu čudesa na nebe vverchu i znamenija na zemle vnizu [...]. Solnce prevratitsja vo t'mu, i luna v krov' [...]” (*Novyj Zavet Gospoda našego Iisusa Christa, in Biblija. Knigi Svjaščennogo Pisanija Vetchogo i Novogo Zaveta*, Izdanie Vsesojuznogo soveta evangel'skich christian-baptistov, Moskva 1968, p. 131; *Novyj Zavet Gospoda našego Iisusa Christa*, Izdatel'stvo “Žizn' s Bogom”, Bruxelles 1990, p. 179).

“in basso” (κάτω, *nizu*) e del sostantivo “segni” (σημεῖα)¹⁸.

Vien fatto di chiedersi, in definitiva, se ciò a cui accennano i ‘versetti’ 5 e 8 dello *Slovo o polku Igoreve* non sia appunto una ‘reincarnazione’ e una ricomparsa di questo biblico sole che “si muta” – o, meglio, “si è mutato” – “in tenebra” (e che potremmo definire convenzionalmente un ‘sole nero’)¹⁹. In tal caso, il significato dei due ‘versetti’ sarebbe *grosso modo* il seguente:

5. Allora Igor’ volse gli occhi al sole sereno e, a causa di esso [(che s’era) mutato in tenebra], vide coperti di tenebra tutti i propri guerrieri”²⁰.

8. Il sole [mutato in tenebra] gli [a Igor’] sbarrava di tenebra il cammino [...]²¹.

¹⁸ Cfr. *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, vol. II, edidit A. Rahlfs, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1979, p. 522; *Biblia, sireč’ Knigy Vetchago i Novago Zavěta*, cit.)

¹⁹ Per associazione – una pura associazione collegata soprattutto al verbo ‘neologico’ *istemnit’* – mi si affaccia alla mente il v. 41 del poema majakovskiano *Pro èto*:

Èta tema den’ istemnila [...]

(Quel tema ha intenebrato il giorno [...]).

²⁰ Mi è piaciuto credere che l’aggettivo *světloe* dell’espressione *světloe solnce* sia qualcosa di più di un *epitheton ornans*, ed ho accolto la traduzione di Poggioli (*Cantare della gesta di Igor*, a cura di R. Poggioli, Einaudi, Torino 1954, p. 93), che non solo recupera alcuni tratti fonici (l’allitterazione ecc.) del sintagma originale, ma fissa l’immagine di un sole *limpido, non offuscato da vapori*, che fino a poco prima splendeva in un cielo senza nubi. – Si potrebb’essere indotti, anche sulla traccia di certe affascinanti pagine di Zolla (*Le meraviglie della natura...*, cit.), a ‘sentire’, dietro la tenebra che emana dal sole, una sorta di “tenebra”, di “buio *lunare*”, cioè simile a quello provocato dalla luna nuova (cfr., del resto, la descrizione dell’eclisse del 1185 e di altre eclissi di sole nelle cronache medievali russe, e non solo russe). – A proposito dell’abbinamento “sole-luna”, è interessante che l’eclisse (di sole) prefigura e anticipa – in certo qual senso – il *destino simbolico* di quattro personaggi dello *Slovo* (Igor’ e suo fratello Vsevolod, da una parte; il figlio e un nipote di Igor’, dall’altra), così com’è evocato nel ‘versetto’ 25, – dove sembra comparire una specie di ‘sole nero’ sdoppiato e una ‘giovane luna’, ossia una luna nuova, egualmente sdoppiata: “I due soli si oscurarono, [...] e insieme con essi le (due) giovani lune [...] si avvolsero, si coprirono di tenebra” (“*Dva solnca pomerkosta, [...] i s’ nima molodaja mesjaca [...] sja povolokosta*”). O forse dobbiamo pensare che quel destino simbolico sia stato ‘suggerito’, probabilmente, dall’eclisse reale e modellato su di essa?

²¹ Volendo, a mia volta, cimentarmi con una “traduzione esplicativa” in russo moderno dei due ‘versetti’, proporrei:

5. “*Togda Igor’ vzgljanul na svetloe solnce* (o forse meglio, jakobsonianamente, ‘*vozvel glaza k svetlomu solncu*’ [R. JAKOBSON, *Selected Writing. IV. Slavic Epic Studies*, cit., p. 165]) *i uvidel ‘ot nego’, pod dejstviem ego [i. prevrativšegosja vo t’mu, potemnevšego, zatemnennogo, ‘istemnennogo’] vseh svoich voinov t’moju pokrytymi*”;

8. “*Solnce [i. prevrativšeesja vo t’mu, potemnevšee...], emu [Igorju] t’moju put’ zagraždalo, zastupalo [...]*”.

Per l'uomo del Medioevo russo, una tale sovrapposizione di "sole" e di "tenebra" non doveva risultare particolarmente ostica o bizzarra, se proiettata sullo sfondo familiare di certi squarci, e di certa *imagery*, delle Scritture. Nulla ci garantisce – è chiaro – la certezza che l'estensore' dello *Slovo o polku Igoreve* si sia ispirato direttamente alle profezie di Gioele (nella frammentaria citazione degli *Atti degli apostoli* o nella versione dell'Antico Testamento)²². Ciò che importa è che – ben al di là di un generico simbolismo²³ – moduli espressivi e richiami così squisitamente 'biblici' abbiano potuto installarsi con tanto spontanea, vivida naturalezza nel tessuto figurale dello *Slovo*²⁴.

²² Cfr. però, ad esempio, lo stato di pena, sconforto, abbattimento che invade la Terra Russa alla notizia della sconfitta e della cattura di Igor' ('versetti' 18-19, 22, 34, 42-43 ecc. dello *Slovo*):

"Ničit' trava žaločami, a drevo s' tugoju k' zemli preklonilos"; "[...] Unyša bo gradom" zabraly, a veselie poniče"; "Unyli golosi, poniče veselie [...]"; "[...] Unyša cvěty žaloboju, i drevo s' tugoju k' zemli preklonilo (preklonilos)";

e il quadro di "desolazione del paese" profetizzato da Gioele (1, 10; 1, 12; ecc.):

"[...] piange la terra [...]"; "[...] tutti gli alberi dei campi sono secchi, / è inaridita la gioia tra i figli dell'uomo" (*La Bibbia di Gerusalemme*, cit., p. 1977);

«[...] πενθεῖτω ἡ γῆ [...]»; «[...] καὶ πάντα τὰ ξύλα τοῦ ἀγροῦ ἐξηράνθησαν ὅτι ἦσχυναν χαράν οἱ υἱοὶ τῶν ἀνθρώπων» (*Septuaginta...*, cit., p. 520);

"Pláčisja zemle [...]"; "[...] i vse dreva v pole posochli: jáko sramiša rádosť sňove člč" (*Biblia, sireč' Knigy Vetchago i Novago Zavěta*, cit.);

"[...] setuet zemlja [...]"; "[...] vse dereva v pole posochli: potomu i vesel'e u synov čelovečeskich isčezlo" (*Biblija. Knigi Svjaščennogo Pisanija Vetchogo i Novogo Zaveta*, cit., p. 887).

Dunque, il greco χαρά è tradotto con *radost'* nell'*Ostrožskaja biblija*, ma con *vesel'e* (!) nelle moderne versioni russe dell'Antico Testamento: sarebbe interessante stabilire i tempi e i modi di queste due diverse rese del vocabolo greco nelle profezie di Gioele. – Si obietterà, poi, che l'estensore' dello *Slovo* avrebbe riecheggiato o contaminato il messaggio del profeta senza distinguere fra la sua *pars destruens* e la sua *pars construens*. Ma accanto alla possibilità che egli percepisse realmente quel messaggio come un tutto unitario, non smembrabile, esiste anche la possibilità che lo conoscesse più che altro per singoli frammenti, per citazioni isolate.

²³ Scrive, per esempio, uno studioso sovietico: "Il tema del conflitto della luce con le tenebre [*s t'moj*], profondamente radicato nella tradizione biblica, attraversa tutta l'opera", cioè lo *Slovo*; e l'eclisse, in quest'opera, "è non solo e non tanto la riproduzione di un evento reale, quanto piuttosto un'immagine poetica" (B.I. JACENKO, *Solnečnoe zatmenie v "Slove o polku Igoreve"*, in *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*. XXXI. "*Slovo o polku Igoreve*" i *pamjatniki drevnerusskoj literatury*, Izdatel'stvo "Nauka", Leningrad 1976, p. 120).

²⁴ Ad esempio, lo *znamenje* del 'versetto' 6 corrisponde (idealmente) al greco vetero- o neotestamentario σημεῖον; ma è una corrispondenza tutt'altro che specifica, a meno che, dietro la parola russa, non si voglia intravedere un rinvio al τέρας + σημεῖον degli *Atti degli apostoli*. Si consideri piuttosto l'articolazione sintattica

Postscriptum

Nei tardi anni settanta, Picchio, assieme ad Angiolo Danti, incominciò a preparare un libro sullo *Slovo*. Di esso fu steso (e non mai rifinito, e tanto meno edito), ad opera di Picchio, un lungo, folto capitolo iniziale – “Two levels of meaning: Igor’ Svjatoslavič’s sin of pride” –, in cui viene affrontato pure il tema dell’eclisse. L’autore, con una gentilezza della quale gli sono sinceramente grato, me ne ha messo a disposizione il testo. Purtroppo, il mio scritto era già in bozze, e non sono stato in condizione di tenerne il conto che avrei potuto e voluto. Lo farò, naturalmente, nella futura ‘redazione estesa’ del mio articolo. Qui mi limiterò a rilevare l’importanza che Picchio attribuisce in specie a *Giobbe* 5, 13-14, e 19, 8: “[Dio] coglie di sorpresa i saggi nella loro astuzia / e manda in rovina il consiglio degli scaltri”; “[Dio] mi ha sbarrato la strada perché non passi / e sul mio sentiero ha disteso le tenebre”²⁵. (Anche Picchio, in un punto del suo lavoro inedito, riporta le frasi di *Gioele* 3, 3-4, che sono state oggetto della mia attenzione; ma le affianca ad altri passi scritturali “where ‘bloody downing’, ‘clouds’ and darkenss [...] are essential symbols of God’s wrath”). Per parte mia, ritengo che i versetti del libro di *Giobbe*, così felicemente individuati da Picchio, e quelli del libro di *Gioele*, così come il li ho intesi, nella prospettiva entro la quale ho cercato di calarli, possano ‘coesistere’ – in uno spoglio e in un’interpretazione delle reminiscenze bibliche dello *Slovo* –, oscillando (per usare la terminologia di Picchio) tra il polo “oratorio” e il polo “narrativo” del testo ispirato alla disastrosa spedizione di Igor’.

Di enorme interesse, in materia di richiami scritturali, è poi la straordinaria coincidenza, che Picchio mette in luce per la prima volta in “Two levels of meaning...”²⁶, fra un passaggio del *Deuteronomio* (2, 30: “[...] il Signore, Iddio tuo, gli aveva [al re di Keshbon] reso ostinato lo spirito e indurito il cuore per dartelo nelle mani [...]”²⁷) e il ‘versetto’ 5 dello *Slovo*, che ritrae Igor’ come il guer-

del ‘versetto’: è (rilevava il compianto N.A. Meščerskij) un caso abbastanza insolito, “per la poesia originale russa”, di quel “parallelismo inverso” che risulta invece “consueto nella poesia biblica antica (i salmi)” (cito da *Slovar’-spravočnik “Slovo o polku Igoreve”*, a cura di V.L. Vinogradova, fasc. 5, Izdatel’stvo “Nauka”, Leningrad 1978, p. 200).

²⁵ *La Bibbia di Gerusalemme*, cit., pp. 1047, 1067.

²⁶ Vd. anche R. PICCHIO, *L’ombra di Achab e Giosafat...*, cit., pp. 162-3.

²⁷ Seguendo Picchio (vd. alla nota precedente), cito qui da *La Sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma 1968 (il corsivo è di Picchio).

riero, il principe “[...] *ize istjagnu um*” *krēpostiju svoeju i poostri serdca svoego* [...]” (e Picchio traduce: “[...] che ostinò la mente nella sua veemenza e indurì il suo cuore [...]”²⁸). Gli interpreti dello *Slovo* finora avevano reso gli aoristi *istjagnu* e *poostri* rispettivamente con *prepojasal* e *poostiril* (si vedano le “traduzioni esplicative” *ličačeviane*²⁹), *iskusil* e *otročil*³⁰, *naprjag* e *otročil*³¹, *obuzdal* e *poostiril*³² ... Passando ai repertori lessicografici, e indugiando un attimo su *istjagnuti*, ricorderò, a esempio, che nello *Sreznevskij* quel verbo è glossato ‘*extendere*’³³, e nello *Slovar’ russkogo jazyka XI-XVII vv.*, ‘*protjanut’*, *prosteret*’³⁴, ossia ‘stendere, estendere’ (segue, in entrambi i casi, la citazione dallo *Slovo*).

Ebbene, circa il valore di *istjagnuti* e *poostriti* nello *Slovo o polku Igoreve*, e circa la loro stretta ‘vicinanza’, contiguità semantica, trovo inevitabile concordare in linea di massima con Picchio. Riguardo a *istjagnuti*, viene spontaneo il rimando all’aggettivo *tugyi*, *tugoj* (‘duro, teso; ostinato’); d’altro canto, mi sembra difficile non riandare, per esempio, alle connotazioni del verbo italiano *protendere* nell’immagine dantesca dei “mal protesi nervi” del vescovo sodomita Andrea de’ Mozzi (*Inferno* XV, 114). Quanto a *poostriti*, va tenuto ben presente, secondo me, l’aggettivo *ostryi* nei suoi significati di ‘scabro, ruvido; aspro’. Una traduzione ‘complementare’ a quella di Picchio – *ma redatta esplicitamente sulla scorta di essa* – suonerebbe pressappoco così: “[...] irrigidì la mente nella sua ostinatezza (protervia) e inasprì (indurì) il suo cuore nella temerarietà (nella bellicosa tracotanza [*mužestvom*])”. Col valore di ‘caparbieta, ostinatezza’ la parola *krēpost’* è attestata in fonti antico- e medio-russe.

²⁸ R. PICCHIO, *l’ombra di Achab e Giosafat...*, cit., p. 163.

²⁹ *Slovo o polku Igoreve*, a cura di D.S. Lichačev, cit., p. 168; ecc.

³⁰ R. JAKOBSON, *Selected Writings. IV...*, cit., p. 165.

³¹ *Slovo o polku Igoreve. Drevnerusskij tekst i perevody*, a cura di V.I. Stelleckij e F.P. Filin, “Sovetskaja Rossija”, Moskva 1981, pp. 179-80 (la traduzione dei due verbi appartiene a Stelleckij).

³² *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. XII vek*, cit., p. 373 (la traduzione dello *Slovo* in quest’opera è, come già sappiamo, di O.V. Tvorogov).

³³ I.I. SREZNEVSKIJ, *Materialy dlja slovarja drevne-russkago jazyka po pis’mennym pamjatnikam*, vol. I, Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, Sankt-Peterburg 1893, col. 1160.

³⁴ *Slovar’ russkogo jazyka XI-XVII vv.*, fasc. 6, a cura di S.G. Barchudarov, G.A. Bogatova et al., “Nauka”, Moskva 1979, p. 340.

Marco Fazzini

THE POETRY OF MORAL COMMITMENT IN SOUTH
AFRICA: THE LIFE AND WORK OF DOUGLAS
LIVINGSTONE

Under Asian and African suns *

Douglas Livingstone was born on 5 January 1932 in Kuala Lumpur, Malaya, where his father was serving in the Colonial Police. His parentes were "of sound middle-class Scottish stock – he, from a line of honorable colonial servants in the Far East... was some hero for a boy: escaping after 'Singapore', caught by the Jap navy and jailed in the oil slave-camp at Palembang, Sumatra... My mother was tougher on us, shooting me down whenever I hastened (I never needed a second invitation) to stand up and recite the latest opus I had composed, aged about 4, at Mrs Somebody's kindergarten in Ipoh" ¹.

He spent two years at a French convent in Malaya. His father being on long leave, he went with his parents to Scotland for a year. Back to Malaya in 1937, he lived there until March 1940 when, together with his sister Heather, he was sent to the Loreto Convent in Perth, Australia, for five months, his father again being on long leave.

With the advent of the Japanese invasion, he and his sister accompanied by their mother were evacuated to Colombo. He was only ten years old when his romantic and idyllic perception of life in Malaya had to suffer the shock of war:

* In the composition of this first section of the essay, I am indebted to Douglas Livingstone's articles "Leaving School" (*London Magazine*, Vol. 6, No. 7, October 1966) and "The Other Job" (*London Magazine*, Vol. 29, Nos. 7/8, October/November 1989). A special acknowledgment must also be made to A.G. Ulyatt whose article "'A Sucker for Experience': a Brief Biography of Douglas Livingstone" (Pretoria, University of South Africa, 1979) has afforded several additional details. Thanks must also be accorded to the poet himself for the assistance he has given to me throughout this project.

¹ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Leaving School", p. 51.

It was a difficult time. This ten-year-old-boy saw all the big white giants around him rapidly developing feet of clay, running away from, as the phrase had it at the time, 'the little yellow men'².

Speaking to Charles Leftwich in 1982³, Livingstone observed that he had a marvellous early childhood full of innocence, mystery and imagination. The poem "A Flower for the Night", he says, was an attempt to capture that peaceful, magical childhood before the age of ten:

Where I lived for a childhood
the night grass was as magical as the moon;
coolly white and soft, like new snow beautiful,
and deeply piled by the monsoons.

There was a flower (I never learnt its name)
that bloomed one night a year,
following, with its delicate bluish face,
the arc that the full moon steered⁴.

Against this idyllic picture of the Far East prior to his flight to South Africa, he recounts the actual horrors of war:

With the invasion of Malaya in the north, we moved down in fits, false starts, stopping at places on the way. Once in the confusion, the tenuous battlefront of south-moving Allies left us twelve miles in their wakes. Like everyone else we were machine-gunned and bombed in transit. We moved in packed buses, trains and motor cars⁵.

In Ceylon, Mrs. Livingstone and the children were eventually placed on a ship to South Africa by the British authorities. Livingstone arrived in Natal in 1942 for the first time. He attended the Margate Government School and, later, the Port Shepstone Secondary School where he recalls:

The Headmaster was caning me daily, until my backside became as hard as a hippo's. He would give me the maximum allowable by law at the time (six – I understand this has now been reduced to three) and I would remain bending,

² "Douglas Livingstone. A Poet at Work", SABC Radio Documentary, produced by Don Ridgway and broadcast in April 1979. See A.G. ULLYATT, "A Sucker for Experience", p. 30.

³ "Shepherd of Dragons" (on video tape), by Charles Leftwich, University of Zululand, 1982.

⁴ DOUGLAS LIVINGSTONE, *Eyes Closed Against the Sun*, London, Oxford University Press, 1970, p. 14.

⁵ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Leaving School", p. 55.

yawning as provocatively as possible, patently inviting the illegal seventh which never came. My side of the 'fight' with him consisted of fairly funny anonymous poems pinned on the school board on the subject of his favourite pupil – a rather sadistic head-boy who terrorised the kids on the school buses⁶.

After the war his sick and emaciated father, who had been a prisoner of war, arrived in South Africa and decided to send his son to Kearsney College, in the hilly land between Durban and Pietermaritzburg. When his father recovered his health, his family went back to Malaya leaving Livingstone at the boarding school. Here, at the age of 16, he first read Shelley, Byron, Keats; among his readings there was also a book on Georgian poetry and an early "tattered Penguin book of Someone's verse", both dishonestly acquired by breaking into empty holiday cottages or by stealing from second-hand stalls⁷.

He completed his studies in December 1949 when he wrote his matriculation examination, in which he performed well in English though his science subjects were rather weak. Describing the period in which he was employed for the first time, he says:

When I left I went into a sugar-mill laboratory as a night-shift bench-chemist for a while so that I could spend the days on the beach toying with the idea of becoming a professional lifesaver. The lack of sleep nearly killed me however, and my desire to scribble verse, though muted, stood up and roared⁸.

In 1951, Livingstone moved to Rhodesia where he studied to become a pathogenic bacteriologist at the Pasteur Institute, Salisbury. In 1956, he was awarded the Diploma in Medical Laboratory Technology from the Southern Rhodesia Medical Council, and in 1958 he obtained a Diploma in Bacteriology from the same institution:

While studying for my bacteriological ticket in Salisbury (Harare), Southern Rhodesia (Zimbabwe), I had taken leave to work on the Kariba Dam which now straddles the Zambesi River. The contractors were behind schedule with the north bank coffer-dam and they needed an extra diver. A small bunch of us, Cousteau-smitten amateurs, had been diving at the Sinoia Caves using home-made aqualungs fashioned from old RAF Spitfire fire-extinguishers and a demand-valve designed by a lanky wizard in the Post Office (Technical Branch). The dam-builders hired me, and it was there, in the Zambesi that I experienced early intimations of my own mortality, that I was just another life-form, expendable and quite unimportant⁹.

⁶ Ibid., p. 58.

⁷ Ibid., p. 57.

⁸ Ibid., p. 60.

⁹ DOUGLAS LIVINGSTONE, "The Other Job", p. 74.

It was both the mystery of that strange period spent on the Zambesi River and the fear of death caused by his precarious health that intensified his observation of life and its meaning. At about this time, the poet started to suffer a series of illnesses: pericarditis, septicaemia, meningitis, encephalitis, spells of mental illness, and tuberculosis of the kidneys. He recalls that, even though he had always scribbled verse since about the age of 5, it was during this spell of about ten years – aged between 23 and 33 – that his talent sharpened up and he “started controlling interests in his existence”¹⁰. Speaking to Michael Chapman, the poet seems to underline the importance of that period of unstable health for the development of his creative impulse:

I was doing some tuberculosis research at Broken Hill now called Kabwe and I contracted TB. It dragged on and dragged on. I took a chance with some fairly massive chemotherapy which I boosted with the aid of cortisone – all through scientific curiosity of course. With cortisone, one runs the risk of TB spreading like lightning through the body. Anyway, it cured me. But left me – chemically – insane...

When I was eventually taken off all treatments I recovered in about 48 hours or so, but the experience taught me a lot. I often wonder now if all mental aberrations aren't really the product of some kind of chemical poison¹¹.

After the poet was appointed officer-in-charge of the Broken Hill (now Kabwe) Pathological Laboratories, Northern Rhodesia (now Zambia), he started to send his poems to Europe for publication:

There was not much going on in this continent. There was a rather precious little poetry journal in Salisbury, now Harare. There was *The Purple Renoster*, of course, Lionel Abrahams's journal, which I didn't know how to break into, so I started sending the stuff overseas. I selected what I thought was the best literary journal in the world, *The London Magazine*, and I bombarded them with two or three poems a month for about a year before they accepted one¹².

His first publication, *The Skull in the Mud*, containing a selection of 12 poems, was published in 1960 by Outposts Publications, London, a small publishing operation, directed by Howard Sergeant. In 1963 the poet was awarded the BBC-FBC Radio Prize for Drama for his verse-play *The Sea My Winding Sheet* and, in the same year, he won a poetry prize in a competition organised by Science Fiction News.

¹⁰ “Shepherd of Dragons”.

¹¹ “Casanova in Modern Dress”, an interview with Douglas Livingstone by MICHAEL CHAPMAN, *Frontline Books*, No. 3, December 1983, p. 9.

¹² “Douglas Livingstone: The Poem and the Experience”, an interview with Douglas Livingstone by MICHAEL CHAPMAN, *Crux*, Vol. 24, No. 2, May 1990, p. 31.

All his work up to 1964, including the poems he later collected in *Sjambok, and Other Poems from Africa* (1964), reveals his attraction to the Western literary tradition displayed through a personal inward lens which transmutes into an 'Africanness' of the mind. Colin Style seems to suggest that the southern Africa (and the Rhodesias in particular) of the 1960s offered the poet such an intense experience that his creative leanings were shaped into a precise and attentive style:

Douglas Livingstone deserves, arguably, the same kind of recognition as Doris Lessing. Linking the two is not haphazard. Both passed formative years in Rhodesia; Lessing more so than Livingstone. Neither had more than a modest formal education, but both taught themselves to write in a tight, professional way as if they had lived all their lives in a cultural metropolis¹³.

Just before his return to South Africa in 1964, Livingstone's second collection, *Sjambok and Other Poems from Africa*, appeared under the Oxford University Press imprint. He had accepted the post of microbiological technician at a scientific research institute in Durban, where he still works on marine pollution along the Natal Coast:

A team of biologists, chemists, oceanographers and engineers was being assembled locally to survey Natal coastal waters, and I joined them as a microbiologist. My job, broadly defined, was to establish bacterial criteria for 'clean' and polluted seawater, the city combining the roles of Africa's busiest port in terms of tonnage, and Southern Africa's premier holiday mecca¹⁴.

In 1965, he won the Guinness Prize for Poetry at the Cheltenham Festival for his poem "A Bamboo Day". Three years later, in 1968, the volume *Poems* (with Thomas Kinsella and Anne Sexton) was published by Oxford University Press. It included 13 poems from *Sjambok* and 14 poems which were later included in his 1970 collection, *Eyes Closed Against the Sun*. Considered by Stephen Gray, at the time, the widest selection of his mature work¹⁵, *Eyes Closed Against the Sun* won for Livingstone a half share in the 1970 Cholmondeley award for English poetry. The book represents a shift from the poetry of the vast African spaces to the description of people on the margins. Livingstone appears to oscillate in his view of

¹³ COLIN STYLE, "The Poetry of Douglas Livingstone", *London Magazine*, Vol. 22, Nos. 5/6, August/September 1982, p. 92.

¹⁴ DOUGLAS LIVINGSTONE, "The Other Job", p. 78.

¹⁵ STEPHEN GRAY, "Moving in Print: Douglas Livingstone's Poetry", *Crux*, Vol. 6, No. 2, April/June 1972, p. 68.

Durban between a city of some sort of “fabulous future where people, starting with Zulus and English-speaking whites, Afrikaners and Asians, would one day sink their essentially cultural differences into a common South African birthright”, and a city ready to collapse into another Calcutta or Mexico City. To the poet, Durban seems to blend the aura of innocence and harmony Livingstone perceived when he first arrived in Natal at the age of 10, and the visible transformation the African continent had suffered in the last decade:

Durban, in 1964, was a seaport slattern squatting astride and beginning to outgrow her tangle of drains; also, a holiday resort with a faded sun-bleached charm rather like an old film take of a Caribbean town in the 1930s, with more trees than dwellings¹⁶.

The popularity he had gained overseas with his poems encouraged Oxford University Press to re-issue the *Sjambok* volume in paperback, while Jack Cope and Uys Krige included several of his poems in *The Penguin Book of South African Verse* published in 1968¹⁷.

The year 1975 saw the publication of *A Rosary of Bone*, a collection of love poems which appeared as the seventh volume of the Mantis Editions of South African Poets for the David Philip publishing house. During the 1970s a massive production of political poetry commenced in South Africa aimed as protest and propaganda, and seeking a ‘black aesthetics’ against apartheid, and, more generally, against Eurocentric norms and values. Livingstone’s publishers were perhaps somewhat anxious about the reception in South African literary circles of a volume of love poetry¹⁸. The book, however, was a success in South Africa; it was reprinted in 1983 and was enlarged with 15 new poems which included translations from Goethe, de Hérédia and Gongora.

Distancing himself from the style and technique of the Soweto poets who excluded from their writing such devices as rhyme, regular metrical structures and ornament¹⁹, Livingstone clarified his position in the cultural environment of South Africa as he tried to justify the meaning of the publication of a collection of highly-crafted love poems:

¹⁶ DOUGLAS LIVINGSTONE, “The Other Job”, p. 77.

¹⁷ JACK COPE and UYS KRIGE, eds., *The Penguin Book of Southern African Verse*, Harmondsworth, Penguin, 1968.

¹⁸ See MICHAEL CHAPMAN, *Douglas Livingstone. A Critical Study of his Poetry*, Johannesburg, Donker, 1981, p. 113.

¹⁹ See OSWALD MTSHALI, “Black Poetry in Southern Africa: What it Means”, in MICHAEL CHAPMAN, ed., *Soweto Poetry*, Johannesburg, McGraw Hill, 1982, p. 110.

I admire and respect them [the major Black Poets], and I understand what they are trying to do. But here and there – and very tentatively – I wish they could do it a bit better. I think poems are precarious things and I think they need at least one other justification than their content for survival. This is an age of immense production – the presses are running all the time. The sheer volume of words coming out – of not much merit, most of it – saddens me, a little²⁰.

Awarded the 1975 Olive Schreiner Prize for his radio play *A Rhino for the Boardroom*, Livingstone published the play in book form only in 1977²¹. In 1978, some of the poems he included in *The Anvil's Undertone* earned him the English Association of South Africa's first prize for poetry. Then, his *Selected Poems* (1984) was awarded the 1984 CNA Literary Prize, one of South Africa's premier literary awards. Livingstone himself admits to being taken aback:

I was completely stunned. It was a strange business. I appreciate the CNA is a pretty big South African Prize, but the last poet to get it was Guy Butler, 10 years ago²².

His self-mockery towards his own work and, generally speaking, towards the function of the poet was discernible when, in 1982, he was awarded an Honorary Doctorate in Literature from the University of Natal. On the day of the ceremony he declared:

My own more modest view of myself is that of a perfectly ordinary and harmless rhymester who attempts to inject poetry in the mundane stuff of living. Or should that be the other way round? Also: a part-time scientist who quite mildly does his own anti-pollution thing, vaguely pleased at having got into it – that is: anti-pollution – some years before it became really fashionable²³.

This desire to de-mythologize his role and achievement is recurrent in Livingstone's interviews and articles; he likes to stress that he is an 'ordinary' man, not at all surviving on his source of poetical inspiration which gives him only sleepless nights. Nevertheless, it seems impossible for him to renounce his creative impulses, as he says in the final poem of *A Rosary of Bone*: "A harmless passion, surely, / an unobtrusive vice/this waiting game of making/small books of verse"²⁴.

²⁰ "Casanova in Modern Dress", p. 11.

²¹ ERNEST PEREIRA, ed., *Contemporary South African Plays*, Johannesburg, Donker, 1977.

²² "The Science of Poetry and the Poetry of Science", an interview with Douglas Livingstone by MICHAEL CHAPMAN, *English Academy Review*, Vol. 3, 1985, p. 89.

²³ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Graduation Address", *University of Natal 1982 Graduation Citations and Address*, Durban, University of Natal, 1982, p. 28.

²⁴ DOUGLAS LIVINGSTONE, "End of a World", *A Rosary of Bone*, Johannesburg, David Philip, 1983, p. 42.

He has no university literary education, but his poems appear on the Transvaal and Natal matriculation syllabuses, on the Natal University syllabus and on the syllabuses of several other English departments in South Africa; they are regularly published in England, America, Zimbabwe and South Africa in magazines such as *London Magazine*, *New Statesman*, *The Listener*, *Encounter*, *New Contrast*.

The title of Ulyatt's biographical article – "A Sucker for Experience" – summarizes the meaning of the poet's life to Livingstone who brilliantly expresses it in the following statement:

A man must live, have lived as fully as possible to talk about life with any authenticity, or indeed gentleness, or vividness. I'm afraid I believe this. Life is beauty and terror, probably the same thing. Nature of course is sublimely indifferent²⁵.

In a recent interview Livingstone told me: "I have failed at marriage twice (no children) although I adore women"²⁶. Elsewhere the poet has declared: "Marriage is a talent like any other. I haven't got it"²⁷.

Livingstone has lived in Durban since 1964 and works for the Council for Scientific and Industrial Research as a marine bacteriologist studying water pollution. In the early 1980s, he registered as an external part-time student with the University of Natal, attending the required Honours core courses after hours, and composed a thesis on the research he had been carrying out for 25 years on about thirty different sampling stations along the Natal Coast. This earned him a Doctorate in Biological Science, in 1989²⁸.

Most of the poems he has composed since the publication of his *Selected Poems* have been inspired by the beach sampling stations where he has worked over the years. A selection of these poems were awarded a SANLAM Award for unpublished manuscripts, while four of them won the 1990 AA Vita Award for the best poems published in journals²⁹. His latest collection, published for the Cape Town based Carrefour Press in 1991, is called *A Littoral Zone*.

²⁵ "Shepherd of Dragons".

²⁶ "The Politics of Tolerance in South African Literature", Douglas Livingstone, poet, interviewed by MARCO FAZZINI, *Annali di Ca' Foscari*, XXX, 1-2, 1991, p. 354. Also in *New Contrast*, Nos. 74 & 75, Vol. 19, Nos. 2 & 3, p. 136.

²⁷ "Douglas Livingstone. A Poet at Work". See A.G. ULLYATT, "A Sucker for Experience", p. 42.

²⁸ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Microbial Studies of Seawater Quality Off Durban: 1964-1988" (Research Report No. 704), Durban, CSIR, 1990.

²⁹ DOUGLAS LIVINGSTONE, "An Evolutionary Nod to God, Station 4", "Beach Terminal", "Children at Station 16", "Bad Run at King's Rest", *Upstream*, Vol. 6, No. 4, 1988.

The poet scientist in a jejune universe

Speaking to A.G. Ulliyatt in 1976 Livingstone claims that individuality is more important than a group stance and explains: "Not that one's own personality is more important than the group's. It's just that maybe there's a slight chance of there being something more authentic [from one individual] rather than a group reaction"³⁰ And introducing the anthology *A World of Their Own* in 1976, André P. Brink says that 'exploration' is the major preoccupation of the 16 South African poets selected by Stephen Gray for this book. He then clarifies the meaning of this word: "exploration of the known or the unknown, exploration of the frontiers of the geographical world or of the innermost recesses of the self, exploration of love and loneliness, of communication, of destructiveness, exploration of language and form"³¹.

Douglas Livingstone's work exhibits all these themes. From *The Skull in the Mud* (1960) to the latest poems published in *Staffrider* and *New Contrast*, his poetry can be defined as an exploration of individual responses to everyday reality through a dramatic, and often ironic, inwardness. He explores his conflicting feelings for man's social roles and, as a South African poet, shows his disenchantment with both a romantic return to the beauties of Nature and an exploitative consumerism. His is the kind of poetry which Stephen Gray saw emerging after the publication of Jack Cope and Uys Krige's *The Penguin Book of South African Verse* (1968), a new poetry which has distanced itself from the writing of the 'war generation' (Guy Butler, Anthony Delius, R.N. Currey, F.T. Prince, Jack Cope, Charles Eglinton, Ruth Miller, David Wright and Sydney Clouts) whose work "was to be seen across the same gulf of perspective that they in turn must have felt existed between them and their progenitors, Roy Campbell and William Plomer"³².

Livingstone's sense of his own incapacity to attain a reliable encounter with others – for example the feminine figures which hover over his imagery or the wilderness of the African continent itself – suggests the common uncertainty that much South African writing shows when it tries to enjoy the idea of an uncorrupted

³⁰ "An Interview with Douglas Livingstone", by A.G. ULLYATT, *Unisa English Studies*, Vol. XIV, No. 1, April 1976, p. 47.

³¹ ANDRÉ P. BRINK, "Introduction" to STEPHEN GRAY, ed., *A World of Their Own*, Donker, Johannesburg, 1976, p. 10.

³² STEPHEN GRAY, "Introduction" to *Modern South African Poetry*, Donker, Johannesburg, 1984, p. 12.

beauty beyond the menace of scaring presences. This is not a “mystical shrugging-off of social responsibility” which Guy Butler isolates in some of the new poets; rather, Livingstone shows a capacity for digging into South African history and sentiment through a disciplined verbal mastery. His technique is painfully researched and reveals itself in his verse forms which encompass the influences of English and European tradition, the immediacies of southern African experience, and the modernist gesture of fracturing levels of literary and mythical discourse, in the search for reconciliations which deny neither difficulty, nor even the pervading threat of dislocation. “Douglas Livingstone”, Guy Butler observes, “has managed to make the great transition: his complexities are the misgivings, dilemmas and insecurities of us all”³³.

All his poems present a difficulty of a sort. Even his love poems are impeded by physical or psychological restraints which deny a full joy or playfulness. The poem “The Two of You” included in the collection *A Rosary of Bone* (1975), mixes love with art in a daring way. It expresses the conviction that a perfect aestheticism cannot be attained any longer in South Africa so that one has to sustain the odd beauty of the “nonsensical physical flaws of your [the woman’s] choice”. It is the subdued, vulnerable femininity of the solitary Magdalen, as opposed to the sensuous, powerful Helen who is seen by the poet as “redolent of sexual challenge, a maker of history”³⁴ which detains the “suspect pulse” of the speaker’s emotions; and it is from Magdalen’s wrist, not Helen’s, that the new poem seems to emerge. Although the physical source [the woman] of the poet’s inspiration can generate this dubious achievement (the poem linguistically embodies the idea of a latent danger through the negation of the possible, positive term “sound” or “integral” and its replacement by the word “unflawed”), art seems nonetheless to be reconciled with reality and passion:

...
 but it is her: the shadowed
 darling suspended so
 diffidently in nonsensical
 physical flaws of your choice
 I love: who detains my
 susceptible mind, my suspect pulse.

³³ GUY BUTLER, “Livingstone, Douglas (James)”, in ALAN LENNOX-SHORT, ed., *English and South Africa*, Cape Town, Nasou, 1973, p. 31.

³⁴ Note to the author.

Look: the delicate tendons
of her wrist constitute
a dangerously unflawed poem³⁵.

There are further examples of Livingstone's sense and vision into the dissociation of the modern experience. Opening the long poem "A Natural History of the Negatio Bacillus", he says:

i *Definition of Negatio*

The distance between emotion and intellect, or heaven and earth, when such distance constitutes pathogenesis³⁶.

He obviously perceives a fractured or dislocated universe in his microcosmic personal cosmos. The speaker of the poem is disoriented by the world's malady and by his contingent displacement. "Tension, then", Michael Chapman underlines, "is derived from a clash of scientific and romantic attitudes. Paradoxically, in attempting to define his existence... this lonely individual succeeds only in increasing his own sense of uncertainty"³⁷. In literary terms, these two polarities reflect a disorientation on the part of the poet who painfully feels the irreconcilable disassociation between Imagination and Will, "trickily embedded in the twin halves of the brain", even though he recognises "the advisability of training and keeping the pair of them (Will and Imagination) in perfect harmony like two perfectly balanced horses, linked or bridled by the corpus callosum"³⁸.

The dichotomy also recurs in "Reciprocals", in which a new synonymy introduces the problem about the encounter of Inspiration ("electro-magnetic waves") and the technical process of shaping the work into a finished artifact ("matter"):

3
Since matter cannot cease in
some form or another, what
of thought, emotion? Perhaps
these, too, are forever: set
to fill the eternal space
between atoms, beneath the

³⁵ DOUGLAS LIVINGSTONE, *A Rosary of Bone*, p. 19.

³⁶ DOUGLAS LIVINGSTONE, *The Anvil's Undertone*, Johannesburg, Donker, 1978, p. 56.

³⁷ MICHAEL CHAPMAN, *Douglas Livingstone. A Critical Study of His Poetry*, p. 151.

³⁸ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Graduation Address", p. 32.

universal architraves,
a merger of matter and
electro-magnetic waves³⁹.

The conflicting prerogatives of the scientist and the poet exist in the tension of the romantic idea of the natural flux of inspiration and the curbing, chiselling work of the intellect. Even though he likes to match the two in an easy-mannered way – he says: “Science has helped me to be precise in poetry; and vice versa; and I have always maintained science is humanity’s *search* for the truth and art is humanity’s *interpretation* of the truth. I have no problems with the pair”⁴⁰ – his presentation of the composition process appears as an imposition of a restraining discipline over the romantic “spontaneous overflow of natural feelings”:

It is a double-strand of mutually antagonistic cords called ‘form’. One cord is extremely fragile, sensitive and delicate: it is almost undetectable. It is the form or shape the poem *wants* to make or take for itself... The other cord is really a barbed wire. It represents the ruthlessness, discipline and violence. – All your powers and training expertise that you have to exert to *force* the poem to retain that shape it is so delicately hinting at for itself⁴¹.

This latent irreconcilability of creative and pragmatic impulses brings to many of his poems an uncertain element, sometimes represented as a mysterious or unknown force existing inside human consciousness. This constitutes something similar to what Patrick Cullinan, in his collection *Today Is Not Different*, calls “the first danger”. Because of the presence of this primordial flaw, man is transformed into a pilgrim travelling on history’s path where an unspecified aggressor is always in ambush. As Cullinan puts it:

We lay silent in the forest,
Not sure what we would surprise. It seemed, turning,
The path would ambush us. How could we kill
If we did not know the hunted? To disembowel
The unknown would be wrong. It could die wrongly, being

A thing not to be played with, touched: as
Above so below.
But when it did not rain we knew

³⁹ DOUGLAS LIVINGSTONE, *The Anvil's Undertone*, pp. 52-53.

⁴⁰ “The Politics of Tolerance in South African Literature”, p. 360.

⁴¹ DOUGLAS LIVINGSTONE, “A Poet Speaks of His Craft”, *Bulletin 13*, Natal Education Department, Pietermaritzburg, December 1975.

That we were lost, and knew
We could not speak our own language⁴².

Enver Docratt, in a poem which shows a different intent of tone but a similar sense of uncertainty, speaks about a treachery perpetrated in a bush "where demons drink the blood and pray"⁴³.

Livingstone arrives at the same sense of precariousness or disturbance when, mindful perhaps of the Africa which Plomer symbolized through the image of "a scorpion on a stone"⁴⁴, he describes the African world through the menacing presence of a viper:

A blunted Ace-of-Spades head
big as a terrier's stills;
a sensory tongue flickers;
coils etched in fresh geometry,
faded harlequin's hammock-skin-shed,
the fat viper crams the tense juncture
of a narrow ledge and its overhang;
hinged on skeletal levers, fangs
of slender wet porcelain wait
spring-loaded for puncture⁴⁵.

Like Cullinan's "The First Danger", Livingstone's "Veld and Vlei Poem" dates back to 1978. It plays on the juxtaposition of two rhymed ten-line stanzas, each containing one side of the dichotomic legacy of two different historical periods of Africa. The words "veld", "vlei", "kopje" are linked to the Afrikaner heritage whereas "terrier", "hammock", "harlequin", "porcelain", and the reference to the cards ("A blunted Ace-of-Spades") stand for the archetypal commodities of colonial leisure. But while the historical implications are condensed in the metonymic technique played through the elements of a South African landscape which has suffered the nomenclature of colonization, the snake cleaves the pastoral from within, conveying the idea that linguistic impositions can be easily overturned.

It is difficult to say if the sense of unease or discomfort which these poets feel in the African continent can be directly related to

⁴² PATRICK CULLINAN, "The First Danger", *Today Is Not Different*, Cape Town, David Philip, 1978, p. 37.

⁴³ ENVER DOCRATT, "The Storm", in MICHAEL CHAPMAN and ACHMAT DANGOR, eds., *Voices from Within: Black Poetry of Southern Africa*, Johannesburg, Donker, 1982, p. 71.

⁴⁴ WILLIAM PLOMER, "The Scorpion", *Selected Poems*, Johannesburg, Donker, 1985, p. 72.

⁴⁵ DOUGLAS LIVINGSTONE, *The Anvil's Undertone*, p. 49.

the dramatic historical events which occurred in South Africa in the 1970s, especially the killings in Soweto; but it is certain that Africa, especially for the white South Africans, is a continent which can send its people into exile, both real and psychological. In *The Anvil's Undertone* (1978), Livingstone's language and poetical techniques are more direct, acerbic and, as Michael Chapman observes, "the mood has darkened considerably. Human relations have failed, or been cut short by death, while the increasing urgency of the South African socio-political situation over the last decade has influenced the overall tone"⁴⁶.

Lionel Abrahams, in one of his poems, sees that art, love and writing suffer from this sense of unbelonging which forbids the reappropriation of a lost balance between "act" and "language", history and literature⁴⁷. Similarly, Stephen Watson, in his poem "Coda", feels himself imprisoned in an "endemic vacancy", in "great dualities"⁴⁸. In the poem "The Indirect Apprehension" Livingstone says:

I do not know what makes me fear the trees
That sentry down the path you move along;
Black scudding clouds; lost echoes of far seas;
The solitude within a night-bird's song.
I think this is the country of the dead;
Here, fear is joined to love in agony⁴⁹.

Elsewhere Livingstone, with a kind of Metaphysical extravagance and self-mockery, questions his ability to attain the ideal poet's or playwright's enthusiasms, and fears that he too will have to share the proper, mundane pursuits of the Gentleman:

The Poet's or Playwright's Function
Is to embark physically

Upon the Consciousness of his Generation;
Not merely as the Conscience

⁴⁶ MICHAEL CHAPMAN, "Douglas Livingstone. In a Poetic Tradition", *Crux*, Vol. 14, No. 3, October 1980, p. 22.

⁴⁷ See LIONEL ABRAHAMS, "The Words", *Lionel Abrahams: A Reader*, Johannesburg, Donker, 1988, p. 33.

⁴⁸ See STEPHEN WATSON, "Coda", *In This City*, Cape Town, David Philip, 1986, p. 34.

⁴⁹ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Giovanni Jacopo Meditates (*On Aspects of Art & Love*), *A Rosary of Bone*, p. 13.

Of his Time; nor solely to reflect
Disintegration, if Disintegration

Is the Shaker of his Time's stormy Seas.
But to anchor a Present,

Nail to its Mast
One Vision, one Integrity

In a Manner so memorable
It fills Part of a Past.

A Poet's or Playwright's Enthusiasms,
These. The proper Pursuit

For a Gentleman remains to master
The Art of delaying his Orgasms³⁰.

Behind the bravura, the desire is the serious one of fixing the meaning of his generation's mistakes in a vision, an artistic integrity figured through the poet's imagination. This idea haunts Livingstone. But can the poet in South Africa shift like Donne from the 'Gentleman's pursuits' to the 'poet's function' without subjecting himself to ridicule? Possibly, however, political life has also been constricting in its Calvinistic dourness, and Livingstone's sexually daring poems are also socially necessary activities. His impelling physicality seems to embody what V.S. Dett, criticizing the choices of the editors of the first 14 numbers of the journal *New Coin*, found in very few of the poets hosted there:

there is so little of the note of passion, hardly a sound of the unsanctified voice that proclaims the agony, the terror, the anger, the mystery of being a human animal alive; too little questioning of accepted values, meanings, customs, forms; no more than the occasional pennyworth of wit, of satire, of social protest, of religious bewilderment or inspiration; hardly an instance of reference to the body's rudeness and delight; no cases of bold linguistic or formal experimentation; no more than the most perfunctory and conventional sense of our place and our time³¹.

Only 4 out of the 103 poems Livingstone published in literary journals in the period 1960-1968 appeared in *New Coin* whereas the *London Magazine* accepted 39, *Contrast* 8 and *The Purple Renoster* 10. Both by avoiding the voice of historical characters or travellers and by refusing the common theme of exile which allowed many

³⁰ *Ibidem*, p. 3.

³¹ V.S. DETT, "New Coin Poetry. The First 14 Numbers: 1965-1968", *English Studies in Africa*, Vol. 12, No. 1, March 1969, p. 67.

writers of the 'war generation' to retain an European style, Livingstone does not, as John F. Povey points out speaking about Anthony Delius and Guy Butler, have "the problem of a lingering African heritage in Europe, but Europe has somehow to be brought to Africa"⁵².

As early as *The Skull in the Mud* (1960) and *Sjambok, and Other Poems from Africa* (1964), Livingstone has used the African landscape and animal imagery in such a way that both his juvenile romantic leanings and his non-African readings revealed the uneasiness of a white African in search of a reconciliation between the tangible and the alien, the civilized and the primitive:

Within the flaccid gut of this flux land
 I write, a mucoid Jonah, with my sin
 behind me, standing sentry in the shade,
 while unrepentant, toasting in the sun,
 I sing to every blind unheeding maid
 a tilt at love I would not care to win
 and watch an ant run fretful on my hand⁵³.

It is only with the next collection, *Eyes Closed Against the Sun* (1970), that Livingstone discovers how human solitude and corruption are man's common maladies, not at all caused by the particular environment of southern Africa. His 'African persona' is now portrayed as absorbed into the small-minded urban world of greed, which is slowly devouring the mysteries of a great but doomed continent. The poem "The Sleep of My Lions" opens with a summoning of the strength of the seas of many continents through the form of a Latin invocation, and appears to be a kind of intellectual inscription, or a prayer, for a redemption of man's abuse:

Grant me a day of
 moon-rites and rain-dances;
 when rhinoceros
 root in trained hibiscus borders;
 when hippo flatten, with a smile,
 deck-chairs at the beach resorts.

⁵² JOHN F. POVEY, "Memory and Its Wound: a Comment on South African Poetry", *English Studies in Africa*, Vol. 9, No. 1, March 1966, p. 65.

⁵³ DOUGLAS LIVINGSTONE, "Chez Moi in Central Africa", *The Skull in the Mud*, Dulwich Village, Outposts Publications, 1960, p. 3.

Accord me a time
of stick-insect gods, and impala
no longer crushed by concrete;
when love poems like this
can again be written in beads⁵⁴.

It is, indeed, a painful loss which Livingstone describes in his poems. Here, the disappearance of an unspoiled world is partially redeemed by his linguistic mastery. In this sense, his poetry contains the very character of modernist art because, in T.S. Eliot's phrase about the co-existence of the modern fragmentation and the traditional unity in *Ulysses*, it "can make the modern world possible for art"⁵⁵ and redeem the chaotic state of civilization through the powerful timelessness of aesthetic revelation, as Livingstone states:

By not writing poems about politics but by trying to use charged language one is definitely making a political statement even if one is only 'civilising' one's rulers. It may be a more potent – or less potent – way of doing it than the protest poem. But I regard it as valid. I find that the range and resonance and sinewyness of language is a major civilising force⁵⁶.

Far from sharing its themes with the previous generation as suggested by Stephen Gray, and at a certain distance from the language of urgency of the Soweto poets, Livingstone's poetry stands mid-way in the contest between, let us call it, aesthetics/politics or being/action: a dichotomy which has challenged more than one contemporary writer's conscience. It is incorrect to see in the formalized, structuralized and refined language poets use, even in the traumatic crisis-ridden historical or social situations in South Africa, a sheer retreat from moral involvement.

Referring to the work of the great Polish poet Zbigniew Herbert, Stephen Watson perceives that the difficult dichotomy of art and politics, 'being' and 'action', can find a way of redemption because "aesthetics, that apparently flimsy, most frivolous of all categories, was in reality the ethical, and that the choices in the one at least implied if they did not necessarily enjoy in choices in the other"⁵⁷. In the poem "The Sower" (about the planting or sowing of poems),

⁵⁴ DOUGLAS LIVINGSTONE, "The Sleep of My Lions", *Eyes Closed Against the Sun*, p. 17.

⁵⁵ MALCOLM BRADBURY AND JAMES MCFARLANE, eds., *Modernism*, Harmondsworth, Penguin, 1976, p. 50.

⁵⁶ "Casanova in Modern Dress", p. 11.

⁵⁷ STEPHEN WATSON, "Poetry and Politicization", *Contrast*, No. 61, Vol. 16, No.

dated 1990, Livingstone questions the validity of “graffiti”, “slogans” and “socio-political missiles”, and hopes that the sower’s work can attain some moral results. He says:

Secret settlings of dust, rain on the breeze
 may wake a seed to germinate,
 to worm in roots while it gropes after
 the sun, the moon, life and air
 in that sleepy itinerary of bushes and trees.

Unshelling the nugget – the pristine part –
 is, of course, hypothetical, especially
 if the marrowed rock splits gently,
 as tenderly as any lyrical poem
 that quietly unshackles one human heart ⁵⁹.

Livingstone’s stance has not changed much over the last 30 years. As early as 1964 he said: “Why worry about an artist’s nationality? He can only put himself down as honestly as possible in the (at times, vain) hope of seeding hospitable souls; not with the intent to change the world or divert mainstream, though these may be by-products” ⁵⁹.

Livingstone’s desire to preserve art’s redeeming possibilities and his trust in verbal mastery – a neo-symbolist recapitulation of the idea of the positive effects of literary magnificence – make his psychological tensions vibrate in the very structure and resonance of his language. His aspiration for a comprehensive consciousness which can absorb and reflect contemporary urgencies and relevant directions from the past is implied here; it is this recurrent hope for the artist’s ability to create something relevant for the understanding of our human condition which obsesses the poet’s mind. Elsewhere, referring to his poetical creations, Livingstone says:

Hey, my reckless dragons! You who kill me
 and give me eternal birth – you are what you are,
 as I am: of a restless ephemeral Now,
 a peremptory earth ⁶⁰.

1, p. 24.

⁵⁹ DOUGLAS LIVINGSTONE, “The Sower”, in “The Politics of Tolerance in South African Literature”, p. 362.

⁶⁰ DOUGLAS LIVINGSTONE, “Ten Comments on a Questionnaire”, *London Magazine*, Vol. 4, No. 8, November 1964, p. 33.

⁶¹ DOUGLAS LIVINGSTONE, “My Reckless Dragons”, *Eyes Closed Against the Sun*, p. 37.

In this long poem about the art of poetry, Livingstone speaks about the dragons' "resonance of birth", their "roaring" and "rutting thunderously behind the crackling dune", their "forked fire" which reminds one of the pentecostal 'tongues of fire', a symbol for the poet's attainment of a poetical production able to speak and make others understand his message in different languages. This universality characterizes the quality of Livingstone's poems. The sense of profound irony shown by Livingstone in his observation of the particular idiosyncrasies of modern life and his often sceptical stand regarding human responses to life – love, joy, friendship, violence – characterize his best production. His attention to all these elements, as well as his own personal sense of discomfort, isolation and lack of confidence in human nature, shapes the forms and temperament of his language in such a way that his internationalism of themes compensates for the imperfection and the particularization of a fractured South Africa.

Gianfranco Giraudo

LA TITULATURE DES SOUVERAINS MOSCOVITES
DANS LA LITTÉRATURE
HISTORIQUE ET LES DOCUMENTS DIPLOMATIQUES
VÉNITIENS
(XVe - XVIIe SIÈCLES)*

Objets et limites de la présente étude

Les études de sémantique historique relatifs à la Russie ancienne ne sont pas très nombreux en Occident et il se bornent très souvent à constater l'impossibilité de traduire dans les langues occidentales le langage politique vieux-russe¹ ou à souligner l'emploi indistincte de certains mots-clefs de celui-là².

Même dans la Russie du XIX siècle, on n'as pas la conscience de ce que le langage politico-juridique vieux-russe reflète un système de valeur très précisément articulé, ce qui explique certaines incertitudes terminologiques de Karamzin³; ce n'est qu'à la fin du siècle, après de longs débats sur le sens du passé russe (qui se posent moins sur le plan historico-philologique que sur celui de l'idéologie⁴), qu'apparait la *Терминология русской истории* de V.O. Ključevskij, le premier ouvrage russe de sémantique historique dans le sens

* Cet article présente le texte réélabore d'une communication lue à Moscou en mai 1986 dans le cadre du VIe Séminaire International d'Etudes Historiques «De Rome à la Troisième Rome». La parution en russe des *Actes* de ce Séminaire est annoncée à Moscou depuis quelques années.

¹ V., p. ex., M. SZEFTEL, «The title of the Muscovite Monarch», *Canadian-American Slavic Studies*, XIII (1979), 1-2, pp. 59-81; I. DE MADARIAGA, «Autocracy and Sovereignty», *ibidem*, XVI (1982), 3-4, pp. 369-387.

² V., p. ex., H. SCHÄDER, *Moskau, das dritte Rom*, Darmstadt 1957 (2), p. 45; H. NEUBAUER, *Car' und Selbstherrscher*, *Beiträge zur Geschichte der Autokratie in Rußland*, Wiesbaden 1964, p. 32.

³ G. GIRAUDDO, «La traduzione veneziana della *Istorija gosudarstva rossijskogo* di Karamzin, Note lessicografiche e bibliografiche», *Profili di Storia veneta*, Venezia 1985, pp. 95-128.

⁴ A. KOYRÉ, *La philosophie et le problème national en Russie au début du XIX siècle*, Paris 1929; F. VENTURI, *Il populismo russo*, I, Torino 1972; M. MALIA, *Alle origini del socialismo russo*, Bologna 1972; A. WALICKI, *Un'utopia conservatrice*, Torino 1973.

moderne⁵. Les travaux de lexicologie ont été nombreux en U.R.S.S., mais il consacrent assez peu d'espace à la terminologie politico-juridique et aucune, ou presque, attention à celle de l'Eglise et de la religion⁶.

Dans des travaux précédents nous avons cherché, d'une côté, de reconstruire, de l'intérieur et dans son intégrité, le langage politique de la *Rus'* à une époque donnée de son développement⁷, de l'autre

⁵ Editée en: В.О. Ключевский, *Собрание сочинений*, VI, М. 1955, pp. 129-275. L'importance de ce texte reste grande, même s'il a contribué à diffuser des clichés «aujourd'hui défraîchis», que «certains trouvent encore commode d'emprunter aux 'autorités' historiographiques russes du XIXe siècle»; W. VODOFF, *Princes et principautés russes (Xe-XVIIe siècles)*, Northampton 1989, p. X; v. aussi EJUSDEM, «Remarques critiques sur le cours de terminologie d'histoire russe de V.O. Ključevskij», *Canadian-American Slavic Studies*, XX (1986), pp. 273-285.

⁶ Signalons: П.Я. Черных, *Очерки русской исторической лексикологии, Древнерусский период* М. 1956; *Исследование по исторической лексикологии древнерусского языка*, М. 1964; *Лексикология и словообразование древнерусского языка*, М. 1966; Л.С. Ковтун, *Русская лексикография эпохи средневековья*, М.Л. 1963; Ф.П. Серяев, *Русская дипломатическая терминология XV-XVII вв.*, Кишинев 1971; EJUSDEM, *Русская терминология международного права*, Кишинев 1972; *Древнерусский язык, Лексикология и словообразование*, М. 1975; Л.С. Ковтун, *Лексикография в Московской Руси XVI-нач. XVII в.*, Л. 1975; EJUSDEM, *Древние словари как источник исторической лексикологии*, Л. 1977; *Экспурсы в историю русской лексики*, М. 1976; *Историческое словообразование русского языка*, Казань 1984.

⁷ G. GIRAUDDO, «*Car'*, *carstvo* et termes corrélatifs dans les documents russes de la deuxième moitié du XVIe siècle», *Popoli e spazio romano tra diritto e profezia*, Napoli 1983, pp. 545-572. Pour les périodes précédentes, il y a deux travaux, qui peuvent constituer un excellent modèle pour toute étude de sémantique historique russe: W. VODOFF, «Remarques sur la valeur du terme 'tsar' appliqué aux princes russes avant le milieu du XVe siècle», *Oxford Slavonic Papers*, N.S. XI (1978), pp. 1-41; EJUSDEM, «La titulature des princes russes du Xe au début du XIIIe siècle et les relations extérieures de la Russie kievienne», *Revue des Etudes Slaves*, LV (1983), 1, pp. 139-150. Sur le rapport entre lexique grec et vieux-russe, v. K. TCHÉREMISSINOFF-GUILLON, «Le lexique du pouvoir dans les chroniques slaves traduites du grec au Moyen Age», *Rivista di studi bizantini e slavi*, IV (1984), pp. 51-71. Une étude, unique par son ampleur, sur les rapports entre mots et images du pouvoir est: F. KÄMPFER, *Das Russische Herrscherbild, von den Anfängen bis Peter dem Großen, Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis*, Recklinghausen 1978. En général, sur l'idée de pouvoir en Russie et sur le mots qui le désignent, V.: А. Лакиер, «История титула государей России», *ЖМНП*, LVI (1847), отд. II, pp. 81-156; Д.И. Прозоровский, «О значении царского титула до принятия русскими государями титула императорского», *Известия имп. Русского археологического общества*, VIII (1877), 3, coll. 173-281; G. STÖCKL, «Die Begriffe Reich, Herrschaft und Staat bei den orthodoxen Slawen», *Saeculum*, V (1954), pp. 104-117; M. CHERNIAVSKY, «Khan or Basileus: An Aspect of Russian Medieval Thought», *Journal of History of Ideas*, XX (1959), 4, pp. 459-

côté, nous avons analysé l'impacte de ce système verbal et de ses implications idéologique dans des cultures très lointaines dans l'espace et le temps⁸.

Dans la présente étude, nous entendons examiner les résultats de la rencontre entre deux cultures et de la confrontation entre les systèmes verbaux (cérémoniels) de deux puissances, l'une politico-militaire naissante, l'autre commerciale, qui, malgré des difficultés croissantes, jouit encore d'un prestige diplomatique incontestable.

A l'intérieur du système du langage politique de la *Serenissima*, nous allons analyser la façon dont on traduit, dans les actes officiels, ainsi que dans les textes historiographiques et littéraires indiqués ci-dessus, les termes царь, государь et самодержец, et le confronter avec les termes que l'on applique aux autres souverains; nous allons analyser aussi les termes par lesquels les vénitiens désignent l'espace géo-politique sur lequel s'exerce le pouvoir du souverain moscovite (*gran ducato / regno / impero; Russia / Rossia, Rutenia, Moscovia*) et les membres de l'appareil de l'état.

Parmi les actes officiels, nous avons dépouillé les délibérations du Sénat relatives à l'ambassade de G.B. Trevisan à Moscou (1471)⁹; les traductions officielles de quelques lettres d'Ivan IV et d'Aleksej Michajlovič au Doge¹⁰; le *Journal* de Marin Sanudo¹¹; le cérémonial de l'accueil des ambassadeurs russes I. Ševrygin, Čemodanov, A. Winius, Kellermann, P. Menzies, M.I. Volkoff¹²; la correspondance de l'ambassadeur extraordinaire à Varsovie Giovanni Tiepolo (1645-1647)¹³ et

476; R. BINNER, «Zur Datierung des Samoderžec in der russischen Herrschertitulatur», *Saeculum*, XX (1969), pp. 57-68.

⁸ V. ci-dessus, n. 3. Le seul travail sur un thème similaire, à notre connaissance, est: Л.А. НИКИТИНА, «Английские хроники о титуле русских царей», *Общество и государство Феодальной России, Сборник статей, посвященных 70-летию ак. Л.В. Черепнина*, М. 1975, pp. 171-177.

⁹ Edités en: E. CORNET, *Le guerre dei Veneti nell'Asia 1470-1474. Documenti cavati dall'Archivio ai Frari in Venezia...*, Vienna 1856.

¹⁰ ASV, *Lett. Pr.*, filze 12-14; pour la description de ces lettres, v. Ф. ЧИЖОВ, «Список и краткое содержание всех грамот и вообще всех бумаг, заключающих в себе сношения России с Венецианскою Республикою», *ЧОИДР I* (1846), 4, pp. 51-58.

¹¹ Edité en: *I Diari di Marin Sanuto (MCCCCXCVI-MDXXXXIII)...*, per cura di R. FULIN, F. STEFANI, N. BAROZZI, G. BERCHET, M. ALLEGRI, Venezia 1879-1902, 58 voll. Cité par la suite: SANUDO.

¹² ASV, *Cer.*, voll. II-III.

¹³ Editée en: D. CACCAMO, *Il carteggio di Giovanni Tiepolo, ambasciatore veneto in Polonia*, Milano 1984. Parmi les documents relatifs à cette ambassade, non contenus dans cette publication, on peut signaler: la relation du secrétaire Cr. Baroncelli, [éditée en D. CACCAMO, «I problemi del Mar Nero e i primi rapporti russo-veneziani (aprile-maggio 1647)», *Studi Veneziani*, N.S. VI (1982), pp. 222-227]; les

celle d'Alberto Vimina¹⁴; à ces documents nous avons ajouté trois relations du XVI^e siècle, qui, bien qu'elles n'aient pas le caractère de l'officialité, sont tout de même des actes publics, c'est-à-dire celles qui sont traditionnellement attribuées à Marco Foscarini¹⁵ et à Francesco Tiepolo¹⁶ et celle de l'Allemand Prenestein¹⁷; et encore deux codes, également du XVI^e siècles, un *zibaldone*, où l'on trouve en

lettres de créance remises par G. Tiepolo à A. Winius, la lettre de G. Tiepolo à Aleksej Michajlovič, la liste des titres d'Aleksej Michajlovič (ASV, *Disp. Pol.*, filza 5; *Arch. Tiepolo*, busta 13, n. 30).

¹⁴ A. VIMINA, *Historia delle guerre civili di Polonia ...*, Venezia 1671, pp. 285-324. Deux siècles plus tard, Guglielmo Berchet, qui la publie d'après un ms. de la BMC, croit publier un ouvrage inédit: *Relazione della Moscovie*, edita per cura di G. BERCHET, Milano 1861. Bien avant l'éd. de Berchet, P. Svinnyj avait traduit la relation de Vimina en russe: «Известия о Московии», *Отечественные Записки*, XXXI (1829), 105, pp. 13-32; 106, pp. 224-253; 107, pp. 421-441; 108, pp. 74-94. Une autre relation de Vimina, celle sur les moeurs des Cosaques, qui ne figure pas dans l'*Historia*, a été publiée deux fois, d'après deux différents mss. (G. FERRARO, *Relazione dell'origine dei costumi dei Cosacchi fatta l'anno 1656*, Reggio Emilia 1890; L. ALPAGO NOVELLO, «La relazione intorno ai Cosacchi di Alberto Vimina», *Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore*, VI [1934], pp. 581-586) et traduite en russe (Н. Молчановский, «Донесение венецианца Альберто Вимины о Козаках и Б. Хмельницком», *Киевская Старина*, XIX (1900), LXXVIII, pp. 62-75) et en polonais (T. ŚHINCZEWSKA HENNELL, P. SALWA, «Alberta Viminy Relacja o pochodzeniu i zwyczajach Kozaków», *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, XXX (1985), pp. 207-222). Sur la vie et l'activité de Vimina, v.: M. Кордуба, «Венецьке посольство до Хмельницького», *ЗНТШ*, XVI (1907), LXXVIII, відд. 4, pp. 51-89; П. Пиерлинг, *Исторические статьи и заметки*, СПб 1913; R. PICCHIO, «E.M. Manolessio, A. Vimina e la Polonia», *Venezia e la Polonia nei secc. dal XVII al XIX*, Venezia-Roma 1968, pp. 121-132; D. CACCAMO, «Alberto Vimina in Ucraina e nelle "parti settentrionali"», *Diplomazia e cultura nel Seicento veneto*, *Europa Orientalis*, V (1986), pp. 233-283.

¹⁵ D'après l'éd. TURGENEV, I, pp. 144-162. Traduction russe: В. Огородников, «Донесение о Московии второй пол. XVI в.», перевод с ит. с предисловием, примечаниями и приложениями, *ЧОИДР*, 1913, 2, отд. III, pp. I-XX, 1-44. L'attribution à Marco Foscarini avait déjà été réfuté par Ogorodnikov (*op. cit.*, pp. V-VI); récemment, on a proposé comme auteur Sebastiano Caboto; v. S. BONAZZA, «Un veneziano cronista della Moscovia», *Annali del Seminario di Studi dell'Europa Orientale*, sez. lett.-art., N.S. 1(1979), pp. 7-23. Parmi les mss. Cités par l'auteur, il manque BMC, *Cod. Cic.* 3084, cc. 29-45.

¹⁶ Editée en: TURGENEV, I, pp. 162-172. Quelques décennies plus tard, un érudit vénitien croit la publier le premier: *Relazione della Moscovia, attribuita al Serenissimo Sier Francesco Tiepolo, fatta l'anno 1560*, introd. e note di A. MAGRINI, Venezia 1877. Cette édition reproduit le ms BMC, *Cod. Cic.* 2728/1.

¹⁷ D'après l'éd.: *Tesoro politico, Cioè, Relationi, Istruzioni, Trattati, Discorsi varj di Ambasciatori...*, nell'Accademia Italiana di Colonia, Terza Impressione, 1598, I, pp. 459-478. Traduction latine en PH. HONORII, *Thesaurus politicus, hoc est, Selectiores tractatus, monita, acta, relationes, et discursus...*, Francofurti, Typis N. Hoffmann, 1617, pp. 280-292 (Philippus Honorius est le pseudonyme de Giulio

parallèle les titres de l'Empereur de Moscovie et du Gran Seigneur des Turques¹⁸, et un code en parchemin portant la traduction latine d'une lettre de Vasilij III au Pape Clément VII¹⁹. Parmi les ouvrages imprimés, d'une valeur historiographique et littéraire très différent, nous avons retenus les récits des marchands Josaphat Barbaro²⁰ et Ambrogio Contarini²¹ (deuxième moitié du XVe siècle); un éloge

Belli da Capodistria; v. DBI, VI, pp. 657-660); reproduite en J. ZERMEGH, *Rerum gestarum inter Ferdinandum et Ioannem Hunagariae reges commentarium*; Amstelodami, apud Iacobum Lepidum, 1662; R. CORONINI... DI CRONBERG, *Operum miscellaneorum tomus primus...*, Venetiis, ex typ. A. Zatta, 1769, pp. 304-314. Sur Rodolfo Coronini, comte de Cronberg, v. I. DE LUCA, *Das gelehrte Oesterreich*, I, Wien 1776, pp. 75-79; BLKÖ, III, pp. 11-12. Autre éd.: TURGENEV, I, n° 13. C'est sur cette éd. qu'a été faite la traduction russe: «Донесение о Московнии Иоанна Пернштейна, посла императора Максимилиана при Московском дворе в 1575 г.», пер. с ит. М.Д. Бутурлина, с пред. О.М. Бодянского, ЧОИДР, 1876, 2, отд. IV, pp. I-VI, 1-20. La relation de Filippo Prenestain (Johann Cobenzl von Prosegg) semble avoir joui d'une fortune considérable à Venise: on la trouve dans quatre mss.: BNM, *Codd. It.*, VI, 187 (=6039), VII, 528 (=7816); 915 (=8593); XI, 96 (=6965). Sur Prenestain v. J. VALENTINELLI, *Regesta documentorum Germaniae historiam illustrantium...*, München 1864, pp. 429-430; ADB, IV, p. 355.

¹⁸ BNM, *Cod. It.*, XI, 119 (=7239), c. 145. Il s'agit d'un ms. en papier *in folio*, relié en cuir, de la fin du XVIe siècle, contenant des textes divers. Le texte qui nous intéresse n'est pas compris dans l'index et, selon toute vraisemblance, a été inséré pour remplir un demi-feuille blanc. Le recueil a été compilé par Antonio Adranio de Cherso (Cres).

¹⁹ BMC, *Cod. Cic.* 1323, c. 61v-62.

²⁰ D'après l'éd.: «I viaggi in Persia degli ambasciatori veneti Barbaro e Contarini», a cura di L. LOCKHART, R. MOROZZO DELLA ROCCA, M.F. TIERPOLO, *Il Nuovo Ramusio*, VII, Roma 1973, pp. 67-173. Autres édd.: *Viaggi fatti da Venetia, alla tana, in Persia, in India, et in Costantinopoli...*, Vinegia 1543 cc. 3-64; G.B. RAMUSIO, *Navigazioni et viaggi*, II, Venetia 1559, cc. 91v-112; Е.Ч. Скржинская, *Барбаро и Контарини о России, К истории итало-русских связей в XV в.*, Л. 1971, pp. 113-136; G. B. RAMUSIO, *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. MILANESI, III, Torino 1978, pp. 481-576. Trad.: P. BIZZARRI, *Rerum persicarum Historia*, Francofurti 1601, pp. 440-483; *Travels to Tana and Persia...*, transl. by W. THOMAS and S.A. ROY..., edited with an Introduction by LORD STANLEY OF ALDERLY, London 1873, pp. 3-103; *Библиотека иностранных писателей о России...*, I, ... трудами В. Семенова, СПб 1836; Скржинская, *op. cit.*, pp. 136-161. Sur sa vie et son activité, v. MAZZUCHELLI, II/1, pp. 270-271; G. BERCHET, *La Repubblica di Venezia e la Persia*, Torino 1865, pp. 9-21, 116-125; P. AMAT DI S. FILIPPO, *Studi biografici e bibliografici*, I, Roma 1874, pp. 140-146; N. DI LENNA, «Giusafat Barbaro e i suoi viaggi nella regione russa...», *Nuovo Archivio Veneto*, N.S. XXVIII (1914), pp. 5-105; E. POMMIER, «Les italiens et la découverte de la Moscovie», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome*, Roma 1953, pp. 247-283; DBI, VI, pp. 106-109.

²¹ D'après l'éd.: *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 177-234. Autres édd.: *Questo è el Viazo de mister Ambrosio Contarin ambasador de la illustrissima Signoria de Venesia al Signor Uxuncassan re di Persia*, Venetiis MCCCCLXXXVII; *Viaggi fatti da Vene-*

anonyme de Griška Otrep'ev²²; deux ouvrages de Giuliano Tomasi²³, secrétaire du voevoda de Transylvanie Sigismund Bathory; deux ouvrages d'un homme d'armes et de lettres aux nombreuse péripéties, le *Demetrio Moscovita*²⁴, qui est moins un «roman tragique» qu'un pamphlet tendancieux, et la traduction de la description du monde de Lucas de Linda²⁵; trois opuscules sur la «grande peur» de 1683 et sur les événements politico-militaires qui se sont ensui-

tia alla Tana..., *op. cit.*, cc. 65-107 v.; *Itinerario del magnifico et chiarissimo Ambrogio Contarin dignissimo Orator della illustrissima Signora di Venezia...*, Vinegia MDXXXIII; RAMUSIO, *Navigazioni...*, *op. cit.*, cc. 112 v-125v; E. Ч Скржинская, *op. cit.*, pp. 188-210; RAMUSIO, *Navigazioni ...*, *op. cit.*, pp. 577-634. Traductions: BIZZARRI, *op. cit.*, pp. 484-512; *Travels ...*, *op. cit.*, pp. 107-173; Библиотека..., *op. cit.*; Скржинская, *op. cit.*, pp. 210-235. Sur sa vie et son activité, v.: G. BERCHET, *La Repubblica...*, *op. cit.*, pp. 46-48, 139-145; N. DI LENNA, *Ambrogio Contarini, politico e viaggiatore veneziano nel sec. XV*, Padova 1921; POMMIER, *op. cit.*; G. VIVENTA, «Viaggio in Oriente di un veneziano del Quattrocento...», *Economia e Storia*. XXI (1974), pp. 525-531; *DBI*, XXVIII, pp. 97-100.

²² *La relatione della segnalata et come miracolosa Conquista del paterno imperio conseguita dal seren. Giovane Demetrio Gran-Duca di Moscovia...*, Venetia..., per Barezzo Barezzi, 1605. Nous le citons d'après les *excerpta* contenus en: S. CIAMPI, *Esame critico con documenti della storia di Demetrio di Iwan Wasiliewitch...*, Firenze 1827, pp. 5-11. Il faut remarquer que, pour les historiographes et publicistes catholiques jusqu'à l'âge de la Restauration, il n'a jamais fait de doute que Griška Otrep'ev fût le carevic Dimitrij Ivanovič, échappé, on ne saurait dire par quel «miracle», à la mort à Uglič. Sur Barezzo Barezzi, érudit, traducteur et éditeur à Venise, v.: MAZZUCHELLI, II/1, pp. 349-350; E. ARAGONE, «Barezzo Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento», *Rivista di letterature moderne e comparate*, XIV (1961), pp. 284-312; *DBI*, VI, pp. 336-340. Son ouvrage a été traduit en français: *Discours merveilleux et véritable de la conquete faite par le jeune Démetrius du sceptre de son père...*, Arras 1605.

²³ G. TOMASI, *Delle guerre e rivolgimenti del Regno d'Ungheria e della Transilvania ...*, in Venetia, appresso Girolamo Alberti, 1621; EIUDEM, *La Battorea...*, in Conegliano, per Marco Claseri, 1609.

²⁴ *Il Demetrio Moscovita, Istoria tragica*, Roma 1643 (autre éd.: Venezia 1649). Sur sa vie et son activité, v.: MAZZUCHELLI, II/2, pp. 1264-1268; B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, Bari 1927, pp. 143-182; *DBI*, X, pp. 639-643.

²⁵ *Le relationi et Descrittioni Universali et Particolari del Mondo, di Luca de Linda et del Marchese Maiolino Bisaccioni, Tradotte, osservate & nuovamente molto accresciute, e corrette...*, Venetia, presso Combi, & La Noù, MDCXXII; LUCAS DE LINDA, *Descriptio Orbis & omnium eius rerum publicarum...*, Lugduni Batavorum, apud Petrum Leffen, 165. Sur Lucas de Linda, v.: NBU, XXXI, col. 251; BWN, VI, p. 142. Son ouvrage imite celui de Davity (ou d'Avity), dont nous n'avons pu consulter qu'une réédition: *Le Monde ou Description générale de ses quatre parties. Avec tous ses empires. Royaumes, Estats et Republicques...*, Composé premièrement par Pierre Davity..., Et dans cette Nouvelle Edition, Corrigé & Augmenté ..., par Jean Baptiste de Rocolles ..., A Paris, chez D. Berchet et I. Billaine..., M.DC.LX. Sur Pierre Davity, v. NBU, III, coll. 876-877; sur Jean Baptiste de Rocolles, v. NBU, XLII, coll. 472-473.

vis²⁶. Parmi les nombreux documents relatifs à l'histoire russe que l'on trouve dans les manuscrits des collections Morosini-Grimani et Cicogna (fin du XVIIe - XVIIIe siècles) au Musée Correr de Venise, nous avons retenu les suivants: les lettres de créance de l'ambassadeur Volkov²⁷, copie du XVIIe siècle d'une lettre non datée d'Ivan IV²⁸, deux copies de la lettre d'Aleksej Michajlovič au Doge Francesco Molin²⁹, le *Breve Racconto dei Profitti dell'Armi di Moscovia contro la Polonia in Lituania*³⁰, l'*Incoronazione de' Czari ad uso antico*³¹, les *Titoli che il re di Svetia da al Gran Duca di Moscovia* (1655)³², le *Manifesto del Czar* (1700)³³; *Memorie dell'Ablegato Moscovita* (1687)³⁴.

Caractère des relations entre Venise et Moscou

L'intérêt de la *Serenissima* pour la nouvelle puissance de l'Orient européen a un double aspect: d'une côté, les Vénitiens qui visitent la Moscovie sont frappés par l'abondance de denrées alimentaires et de marchandises précieuses³⁵; les marchands vénitiens obtiennent même, par les bonnes grâces de Possevino, le privilège rare (qu'ils n'exploitent d'ailleurs que trop peu) de pouvoir se rendre dans l'«empire russe» accompagnés de prêtres de la «foi latine»³⁶; de l'autre côté, on espère trouver à Moscou un allié fiable dans la lutte contre les ennemis séculaires de la République, les Ottomans. C'est

²⁶ *Capitoli della pace, e lega offensiva, e difensiva tra la Maestà del Rè di Polonia e delli Czarii di Moscovia conchiusa li. 25. Aprile 1686*, in Venetia, & in Brescia, Per Giacomo Turlino, 1686; *Historia degli avvenimenti dell'armi imperiali contro ribelli et Ottomani, confederazioni, e trattati seguiti tra le potenze di Cesare, Polonia, Venetia, e Moscovia ec.*, Venetia, Curti, 1688; S. BIZOZERI, *La Sacra lega contro la potenza Ottomana, Successi delle Armi Imperiali, Polacche, Venete, Moscovite, dall'anno 1683 al 1689*, Milano, Malatesta, 1690-1700, 2 voll. Sur Simpliciano Bizzozero (ou Bizzozeri), v. MAZZUCHELLI, II/2, p. 1299; PH. ARGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolaniensium...*, I/2, Mediolani MDCCXLV, coll. 176-177; G. BOFFITO, *Scrittori Barnabiti...*, I, Firenze 1923, pp. 234-237.

²⁷ BMC, *Mss. Mor-Grim*, busta 563, c. 319.

²⁸ BMC, *Cod. Cic.* 2854, c. 290.

²⁹ *Ibidem*, 2483, nn° 39-40.

³⁰ *Ibidem*, n° 41.

³¹ *Ibidem*, 2728, n° 2.

³² *Ibidem*, n° 3.

³³ *Ibidem*, n° 5.

³⁴ *Ibidem*, 3174, n° 24.

³⁵ *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 97-99, 222; TURGENEV, pp. 146, 165, 167, 168.

³⁶ *PDS*, X, col. 182.

un Pape Vénitien, Paul II qui, à l'aide d'un cardinal grec, cherche à convaincre Ivan III à se faire charge de l'héritage impérial des Paléologues³⁷; c'est Venise qui, à l'époque de l'ambassade de Possevino, collabore à l'établissement de relations normales entre Varsovie et Moscou (l'échec final de la mission du jésuite est celui de la diplomatie vaticane, certes pas de la vénitienne)³⁸; au XVIIe siècle, la *Serenissima* est intéressée davantage à une alliance entre les deux puissances chrétiennes de l'Europe Orientale, dans la mesure où une action commune de celles-ci contre les «infidèles» pourrait créer une «diversion», alléger la pression sur ses colonies orientales³⁹.

Du côté russe, c'est une certaine méfiance qui prédomine: G.B. Trevisan⁴⁰ et A. Contarini⁴¹, dont les ambassades n'avaient que le but de chercher des alliances parmi les souverains musulmans (le khan tatar, le chah) contre la poussée menaçante des Ottomans, sont retenus assez longtemps à Moscou dans la crainte qu'il puissent établir avec les «infidèles» des contacts nuisible aux intérêts de Moscou; entre la fin du XVIe siècle et le début du XVIIe, les bonnes relations entre la *Serenissima* et la *Rzecz Pospolita* ne pouvaient ne pas susciter des soupçons dans la capitale russes (n'oublions pas que les Russes ont cru longtemps que la révolte de Bolotnikov ait éclaté

³⁷ P. PIERLING, *La Russie et l'Orient, Mariage d'un Tsar au Vatican, Ivan III et Sophie Paléologue*, Paris 1891; E. WINTER, *Rußland und das Papsttum*, I, Berlin 1961, pp. 175-178. Sur la vie et l'activité du cardinal Bessarion v.: A. BANDINI, *De Bessarionis vita rebus gestis scriptis Commentarius ...*, Romae 1777; H. VAST, *Le Cardinal Bessarion (1403-1472), Etudes sur la chrétienté et la renaissance vers le milieu du XV siècle*, Paris 1878; А.И. Садов, *Виссарион Никейский, Его деятельность на ферраро-флорентийском соборе, богословские сочинения и значение в истории гуманизма*, СПб 1883; R. ROCHOLL, *Bessarion, Studien zur Geschichte der Renaissance*, Leipzig 1904; L. MOHLER, *Kardinal Bessarion als Theolog, Humanist und Staatsmann*, Paderborn 1923-1942, 3 voll.; R.J. LOENERTZ, «Pour la biographie du cardinal Bessarion», *Orientalia Christiana Periodica*, X (1944), 1-4, pp. 116-149; *DBI*, IX, pp. 686-696; *Miscellanea Marciana di Studi Bessarionei*, Padova 1976; M. ZORZI, *La Libreria di San Marco ...*, Milano 1987, pp. 23-44.

³⁸ WINTER, *op. cit.*, pp. 220-252. Sur l'activité diplomatique d'Antonio Possevino, v.: W. ZAKRZEWSKI, *Stosunki stolicy Apostolskiej z Iwanem Groznym*, Kraków 1872; P. PIERLING S.J., *Le Saint-Siège, la Pologne et Moscou*, Paris 1885; EIUDEM, *Bathory et Possevino*, Paris 1887; Н. Лихачев, *Дело о приезде в Москву Антония Поссевина*, СПб 1903; L. KARTTUNEN, *Antonio Possevino, un diplomat pontifical au XVIe siècle*, Lausanne 1908; S. POLČINSKIJ S.J., *Une tentative d'Union au XVIe siècle: La mission religieuse du Père Antoine Possevin en Moscovie ...*, Roma 1957.

³⁹ CACCAMO, «I problemi...», *op. cit.*, pp. 201-221.

⁴⁰ Sur l'«incident» de Trevisan, v. PIERLING, *La Russie et l'Orient...*, *op. cit.*, pp. 85-101, 201-205.

⁴¹ *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 221-226.

grâce à l'appui de Venise et de Varsovie)⁴². En outre, les rapports entre Venise et Moscou⁴³ (qui ont quelquefois semblé se rapprocher de la phase du *take-off*, mais qu'aucune de deux parts n'a jamais su faire démarrer) sont souvent gâtés par des malentendus. Les Russes croient être considérés par les Vénitiens au dessous de leur importance⁴⁴, tandis que les Vénitiens sont quelque peu embarrassés quand

⁴² И.И. Смирнов, *Конрад Бусов, Московская хроника...*, М.Л. 1961 р. 268.

⁴³ En général, sur les rapports politiques et économiques entre la Russie et Venise, v.: М.Д. Бутурлин, *Бумаги Флорентийского Центрального Архива, касающихся до России...*, М. 1871, 2 voll.; Н.Н. Бантыш-Каменский, *Обзор внешних сношений России (по 1800г)*, II, Германия и Италия, М. 1896, pp. 206-220, 262-265; E. ŠMURLO, «Sulle relazioni italo-russe, Bibliografia», *Russia*, II (1923); EIUDEM, «Посольство Чемоданова и Римская курия», *Записки Русского научного ин-та в Белграде*, VII (1932), pp. 1-25; Т.К. Крылова, «Россия и Венеция на рубеже XVII и XVIII вв.» *УЗЛГПИ*, XIX (1939), pp. 43-82; A. PANELLA, «Ambasciatori moscoviti in Italia tre secoli fa», *Nuova Antologia*, LXXXI (1954), fasc. 1847, pp. 349-372; G. BARBIERI, *Milano e Mosca nella politica del Rinascimento*, Bari 1957; В.И. Рутенбург, «Итальянские источники о связях России и Италии в XV в.», *ТЛОИИ*, VII, 1964, pp. 455-462; А.М. CRINÒ, «Rapporti culturali, diplomatici e commerciali degli zar di Russia con i granduchi di Toscana e Venezia nel Seicento», *Annali della Facoltà di economia e Commercio in Verona*, S. II, I (1966), pp. 237-278; Н.А. Казакова, «У истоков политических связей России и Италии», *Исследования по социально-политической истории России*, Л. 1971; И.С. Шаркова, «Заметки о русско-итальянских отношениях XV – первой трети XVI в.», *СВ*, 34 (1971); eiusdem, «К истории русско-итальянских экономических связей в XVII в.», *СВ*, 35 (1972), pp. 233-239; EIUDEM, «Посольство И.И. Чемоданова и отклики на него в Италии», *Проблемы истории международных отношений*, Л. 1972, pp. 2307-223; Н.А. Казакова, «Димитрий Герасимов и русско-европейские культурные связи в первой трети XVI в.», *ibidem*, pp. 248-266; Е.Ч. Скржинская, «Кто были Ралевы, послы Ивана III в Италию (К истории итало-русских связей в XV в.)», *ibidem*, pp. 267-281; R. RISALITI, *Problemi dei rapporti italo-russi e della storiografia sovietica*, Pisa 1979; А.Л. Хорошкевич, «Русское государство и Италия в последней трети XV в.», *Русское государство в системе международных отношений конца XV – начала XVI в.*, М. 1980; И.С. Шаркова, *Россия и Италия*, Л. 1981, pp. 14-79; PH. LONGWORTH, «Russian-Venetian Relations in the reign of Tsar Alexey Mikhailovich», *SEER*, LXIV (1986), 3, pp. 380-400. Rappelons que des rapports diplomatiques réguliers entre Venise et la Russie n'ont été établis que quelques années avant la chute de la République; V.C. MALAGOLA, *L'istituzione della rappresentanza diplomatica alla corte di Pietroburgo...*, Venezia 1906; А.М. ALBERTI, «Venezia e la Russia alla fine del sec. XVIII (1770-1785)», *Archivio Veneto*, s. V., X (1931), pp. 222-283; XI (1932), pp. 287-345. Signalons enfin un catalogue partiel des documents concernant la Russie, conservés aux Archives de Venise: E. VITALE, «Les sources de l'histoire russe aux Archives d'Etat à Venise», *Cahiers du monde russe et soviétique*, V (1964), pp. 251-255.

⁴⁴ Si l'ambassadeur Čemodanov et sa suite ne pouvaient que se réjouir de l'accueil à leur arrivée dans le port de Livourne, où ils avaient obtenu d'«essere salutati dall'artiglieria e trattati in qualità di Ministri Reggi, come fu eseguito per ord.e

il se trouvent confrontés à une réalité qui est étrangère à leur système de valeurs et qu'ils avouent, d'ailleurs, connaître assez confusément⁴⁵. Il n'en reste pas moins que l'intérêt pour ce pays «lointain» resté toujours vif à Venise, comme le témoigne le fait que, tout au long du XVIIe et du XVIIIe siècles, on continue de copier pêle-mêle de vieilles chartes relatives à l'histoire russe. Parfois, c'est le charme de l'exotique qui l'emporte: une grande foule accompagne le défilé de Čemodanov de Campo s. Luca au Palais des Doges; dans la salle du *Collegio* s'entassent «tutti gli ordini della città, et anco di personaggi pubblici dei più qualificati, che con il comodo della maschera si portarono a soddisfar la propria curiosità»⁴⁶.

Le pays et sa structure politico-institutionnelle

Il est curieux d'observer que le terme *Russie* n'a été appliqué à l'état centralisé russe que quand le *собрание русских земель* a été complété⁴⁷: ce n'est en effet qu'à l'époque de Catherine II qu'on a généralisé, hors de Russie (la pratique de l'église uniate ukrainienne constitue l'exception qui confirme la règle), l'emploi des termes *Russie* et *Russe* (*Russien*) au lieu de *Moscovie* et *Moscovite*⁴⁸.

Dans les textes que nous avons examinés, c'est le nom *Moscovia* qui a la plus haute fréquence⁴⁹, ou est employé exclusivement,

espresso del Gran Duca di Toscana con dimostrazione di molta stima», il doivent avoir été bien reçus à Venise, où, bien que Čemodanov «versò sopra offitiosità, complimenti e lunga serie de' titoli del suo Gran Cesare», il ne furent reçus qu'en *Collegio*, dont les membres étaient «in veste ordinarie» tandis que «prima erano corse opinioni di riceverli in sala del Gran Consiglio, il Ser.mo col mantello d'oro, et li altri con le vesti cremesine»; v. ASV, *Cer.* III, c. 140v-141v.

⁴⁵ Un «Gentiluomo delli doi Ambasciatori di Moscovia» se plaint de l'accueil et avance des «pretensioni strauaganti» (ASV, *Cer.* III, c. 151v). Dans le *Collegio* on a du mal à comprendre les rapports entre les membres de la délégation russe (ibidem, c. 152): «Dopo s'intese, che il più vecchio pretendeva maggior regalo asserendo esser maggior Ambasre del Compagno. Fu lasciata cadere la pretensione, ma considerato esser necrio prima di risapere la qualità, che veramte tengono simili soggetti, che capitano da parti così remote, e lontane».

⁴⁶ *Ibidem*, c. 141v.

⁴⁷ G. GIRAUDDO, «Les trois Romes vues par l'Ukraine, Images et points de repère», *Roma fuori di Roma, Istituzioni e immagini*, sous presse.

⁴⁸ EIUDEM, «La tradizione veneziana...», *op. cit.*, p. 124.

⁴⁹ On ne rencontre le terme *Russia* que dans les traductions officielles ou officieuses des lettres des souverains moscovites; v., p. ex., BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 39: «Per la gra di Dio, Noi Gran Sigre Czar, e Gran Duca Alessio Michailowich, di tutta la Maiore, Minore, e Bianca Russia solo Mantenitore...» (Copie de la lettre d'Aleksej Michajlovic au Doge Francesco Molin, datée nov. 7165 [1656]); *ibidem*, n° 40 (même formule; copie d'une lettre remise à A. Vimina); *ibidem*, 2854, n° 58:

comme dans les *Cerimoniali*⁵⁰ et dans la plupart des ouvrages imprimés du XVII^e siècle⁵¹. Si dans les délibérations du Sénat on rencontre le plus souvent *Russia*⁵² et chez Barbaro et Contarini *Rossia* ou *Ruscia*⁵³, on ne trouve qu'assez rarement dans le *Journal* de M. Sanudo *Rossia*, dans les textes italiens⁵⁴, et *Russia*, dans les latins⁵⁵; parfois le terme *Russia* indique la partie de la *Rus'* qui est sous la domination polono-lithuanienne⁵⁶. Le Pseudo-Foscarini observe que «questo nome di Moscovia è nato nuovamente»⁵⁷, tandis que Francesco Tiepolo propose une curieuse explication de l'alternance des noms: «... poiché Giovanni figliuolo di Daniele Gran Duca di Russia, e progenitor di questo {*scil.*: Ivan IV} , lasciata la città di Volodimeria ridusse la sua sede in Mosca, volse che di tutte le parti a lui soggette Ella fosse capo. Onde poi li successori suoi non più Duca di Moscovia, ma di Russia s'intitolarono, finché Giovanni Avo di questo {...}, lasciato il titolo di Russia riprese il primo di Moscovia, perciò tutta quella parte della Russia bianca da lui, e da Basilio suo figliolo posseduta, divisa dalla Russia Rossa per il gran

«Per la gra di Iddio, Il Potentissimo sigir Imperator et gra Duchia Giovane di Basilio sir di tutta la Russia...». On rencontre parfois la double mention; v. p. ex., BMC, *Mss Mor.-Grim.*, busta 563, c. 319: «La Lettera Credentiale delli Sermi, et Potentissimi Zari di Moscouia, e Russia...» (lettre de créance remise le 25 février 1687 par l'ambassadeur M. Volkov à Federico Cornaro, ambassadeur vénitien à Vienne). Quant aux habitants, on ne leur applique que le nom Moscoviti, jamais Russi; la seule exception est représentée par BISACCIONI, *Le relationi...*, *op. cit.*, p. 838: «Leon primo Patriarca de' Russi [*scil.*: le métropole Leontij]; v. L. DE LINDA, *op. cit.*, p. 1008: «Leo primus Patriarca Russorum». Quant au terme *ruteno*, il est rare et n'est appliqué qu'à la langue; v. ASV, *Cer.*, III, c. 141v, 142, 172, 194v.

⁵⁰ *Ibidem*, II, c. 68v, 70v; III, c. 140v, 141v, 151v, 153, 153v, 171.

⁵¹ V., p. ex., *Capitoli della pace...*, *op. cit.*, pp. [2], [4]; TOMASI, *Delle guerre...*, *op. cit.*, p. 52, 115-116; EIUDEM, *La Battorea...*, *op. cit.*, p. 3; etc.

⁵² V., p. ex., CORNET, *Le guerre...*, *op. cit.*, pp. 98, 106, 112; mais aussi *Moschovia*, *ibidem*, p. 113.

⁵³ *Nuovo Ramusto*, VII, pp. 97, 98, 182, 205 (*Ruscia*), 216 (*Roscia*), 219. On trouve aussi *Rossia Bassa* (l'Ukraine, p. 180) et *Rossia Alta* (la *Rus'* Moscovite, p. 181), aussi que *Ruscia Biancha* (p. 220; sur ce terme v. ci-dessous, n. 55-57). On rencontre plus rarement *Moschonia* [*sic!*], lapsus évident de l'éditeur), pp. 220-227.

⁵⁴ SANUDO, XXV, col. 258; XL, col. 5; XLVI, col. 626 («do oratori del Duca di Moscovia, over Rossia»); lettre de Gabriele Venier, ambassadeur à Milan, envoyée de Lodi le 21 février 1528); LIII, col. 306; LV, coll. 94, 527.

⁵⁵ *Ibidem*, XXXIX, col. 490; LX, coll. 278, 502-503.

⁵⁶ *Ibidem*, XIX, col. 255; XXI, col. 308; XXIII, col. 495; LVI, coll. 131, 135, 136, 137. Selon le Pseudo-Foscarini (TURGENEV, I, p. 155) la «Russia ulteriore detta bianca è soggetta a Moscoviti, e l'altra è parte de Moscoviti, e parte de Poloni». On trouve le terme *Russia bianca*, appliqué à la *Rus'* moscovite chez Bisaccioni; v. ci-dessous, n. 57.

⁵⁷ TURGENEV, I, pp. 146-147.

fiume Neper, prese il nome di Moscovia»⁵⁸; pour son descendant, ambassadeur à Varsovie, qui connaît mieux que son aïeul la toponomastique de la Rus' moscovite et polono-lithuanienne, le nome *Moscovia* est «moderne» et «vulgaire»⁵⁹. Pour Bisaccioni, la Moscovie «si chiama Russia Bianca o Maggiore, o anche Roxolania»⁶⁰, tandis que la *Russia Minore* est l'Ukraine occidentale⁶¹. Dans les traductions officielles des lettres d'Ivan IV et d'Aleksej Michajlovič, *Rus'* est toujours rendu par *Russia* et *Moskovskij* par *Moscovia*⁶².

En ce qui concerne l'organisation politique de l'état russe et le rôle qu'y jouent l'aristocratie et les fonctionnaires, on a à Venise des idées assez vagues, et la terminologie est peu spécialisée. Dans le *Journal* de Sanudo on trouve des expressions telles que *potentati*⁶³, *satrapi e primi moscoviti*⁶⁴; *primarii capitanei, palatini et satrapi del prefato Duchia*⁶⁵; *gran signore* (Michail Glinskij, beau-frère de Vasilij III)⁶⁶. Non moins incertaine est la terminologie du Pseudo-Foscarini et de Francesco Tiepolo: le premier parle de *gran Signori*⁶⁷; *Principi e Baroni*⁶⁸; *Signori* {...}, *Principi et altri gentilhomini*⁶⁹; *Signori, Principi, Oratori di diversi Signori*⁷⁰; le second de *gentiluomini*, e {...} *signori*⁷¹ et de *feudatari*⁷² (уладельные князья). Encore plus vague est la formule «*capi* {= воеводы?}, e *Ministri* {= дьяки} dal Principe {= царь} inviati»⁷³; l'ambassadeur Tiepolo parle de

⁵⁸ *Ibidem*, p. 162.

⁵⁹ CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 568: «La Russia si divide nella Bianca, nella Rossa e nella Nera: la Bianca appartiene al granducato di Lituania, la Rossa alla Polonia e la Nera, che è di là del Tanai e oltre i fonti del Boristene, alla Moscovia; anzi è la stessa Moscovia, così chiamata dalli più moderni e dal volgo, ma dagli antichi si chiamava la Russia Nera».

⁶⁰ BISACCIONI, *Le relationi...*, *op. cit.*, p. 52; v. L. DE LINDA, *op. cit.*, p. 75: «Haec & Russia Alba, vel Major, item Roxolania dicitur».

⁶¹ *Ibidem*, p. 778. Remarquons que Kiev est présentée comme une ville lituanienne; *ibidem*, p. 781.

⁶² ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96, 100; v. aussi SANUDO, XL, coll. 502-503: «Apud magnum Basilium principis Moscoviae et totius Russiae imperatorem»; «magni Basilii civitatis Moscoviae principis et totius Russiae imperatoris».

⁶³ *Ibidem*, XIX, col. 158.

⁶⁴ *Ibidem*, col. 180.

⁶⁵ *Ibidem*, XL, col. 6.

⁶⁶ *Ibidem*, LIV, col. 124.

⁶⁷ TURGENEV, I, p. 149.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 150.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 152.

⁷¹ *Ibidem*, p. 170.

⁷² *Ibidem*, p. 171.

⁷³ BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 41, c. [5].

*boiardi, o principali signori*⁷⁴. On parle d'un *gentiluomo* de l'ambassadeur moscovite (évidemment un сын боярский) dans les *Cerimoniali*⁷⁵, où l'on trouve aussi les termes *cancelliere* et *segretario* pour дьяк⁷⁶.

Les deux termes les plus usités sont aussi le plus vagues: *signore* qui est appliqué assez indifféremment à des simples nobles, aussi bien qu'à des personnages importants (*Signor di Moravia*⁷⁷, *Signor Zuane Negro*⁷⁸), où même à des souverains, et *barone*, qui désigne les membres des aristocraties de l'Europe Orientale⁷⁹.

Ce n'est que rarement qu'on arrive à saisir le sens de la hiérarchie russe: dans un manuscrit du XVIIIe siècle, qui relate le sacre des цари du XVIIe siècle (selon toute vraisemblance celui de Michail Feodorovič), on dit qu'à l'occasion de celui-ci «si facevano venire in Mosca non solo tutti i Metropolitanani, Arcivescovi, Vescovi, Knees, e Boiari, ma eziandio i Goosti, che noi diremo primari Mercanti di tutte le città dell'Imperio»⁸⁰. Pour l'auteur de ce récit, les termes de la haute hiérarchie ecclésiastique sont parfaitement compréhensibles, et ceux qui désignent les dignitaires laïques ne sont pas traduits, celui qui désigne les marchands est traduit et expliqué avec une admirable précision.

En ce qui concerne les organismes représentatifs de la *Rus'*, les mentions en sont rares: Bisaccioni donne une description assez partielle de la Боярская дума⁸¹, tandis que Giovanni Tiepolo s'efforce à expliquer d'une façon compréhensible à Venise ce que c'est qu'un Земский собор: «là s'aveva un congresso generale tenuto in quei giorni da tutta la nobiltà; a guisa del Gran Consiglio di Venezia»⁸².

⁷⁴ CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 497.

⁷⁵ ASV, *Cer.*, III, c. 151v.

⁷⁶ *Ibidem*, cc. 141v, 142. Peut-être, est-ce le seul cas où un terme est rendu d'une façon suffisamment précise; le même terme est rendu par G. Tiepolo d'une façon moins correcte: *commesso*; v. CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 117.

⁷⁷ SANUDO, LIV, col. 216.

⁷⁸ *Ibidem*, XLV, col. 446. Il s'agit de Jean Paléologue, *capo popolo* en Transylvanie.

⁷⁹ *Ibidem*, XLIV, col. 80.

⁸⁰ BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 2, c. [1].

⁸¹ BISACCIONI, *Le relationi...*, *op. cit.*, p. 840: «Il Consiglio di questo Gran Duca è composto in gran parte di quei Duchi knez, i quali son discendenti de gli Antichi Duchi di Moscouia»; v. L. DE LINDA, *op. cit.*, p. 1011: «Magni Ducis consilium, maximam partem constat ex Ducibus illis Knez, qui ex antiqua Principum Moscouiae origine prognati sunt». Les deux auteurs (*loc. cit.*) semblent d'ailleurs bien connaître le rapport entre le *car'* et la haute aristocratie (княжата, бояре): «Li Principi del sangue, & gli altri Duchi, si chiamano schiaui del Gran Duca»; «Principes sanguinis, aliique Ducis, se mancipia magni Ducis uocant».

⁸² CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 496.

*Le царь et les autres государи*⁸³

Dans deux délibérations du Sénat de 1473 Ivan III est appelé *dominus dux* (= *государ князь*)⁸⁴ et le khan de Kazan' *imperator* (= *царь*) *tartarorum*⁸⁵, ce qui est parfaitement conforme à l'usage moscovite de l'époque. Sur l'exemple des Habsbourg⁸⁶, on reconnaît le titre impérial à Vasilij III: «apud magnum Basilium {...} totius Russiae imperatorem»⁸⁷.

Par la suite, lorsque les souverains moscovites portent *stricto jure* le titre d'empereur, on enrégistre un plus haut degré d'incertitude. En généralisant au maximum, on peut dire qu'on emploie le terme *imperatore* dans les acts officiels publiques⁸⁸, tandis qu'on préfère

⁸³ Sur l'emploi du terme *государь* dans la *Rus'* moscovite du XVe au XVIIe siècle, v. A. ZOLTAN, «К предистории русск. 'государь'», *Studia Slavica Hungarica*, XXIX (1983), pp. 71-110; GIRAUDO, «Car', carstvo et termes...», *op. cit.*, pp. 561-562; EIUDEM, «Lo scettro e il pastorale nell'Impero ortodosso, dal metropolita Filipp al patriarca Nikon», *Il battesimo delle terre russe, Bilancio di un millennio*, a cura di S. GRACIOTTI, Firenze 1991, pp. 177-178.

⁸⁴ CORNET, *Le guerre...*, *op. cit.*, pp. 98, 106, 107.

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 98-107. V. aussi *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 93, 98, 181.

⁸⁶ GIRAUDO, «Car', carstvo et termes...», *op. cit.*, p. 559, n. 86.

⁸⁷ SANUDO, LV, coll. 502-503 (lettres de créance présentées en Collegio par Dimitrij Gerasimov [*Demetrius Arasmi*] qui revenait de Rome et allait rentrer à Moscou). V. aussi XXXIX, col. 490 (copie de la lettre de Vasilij III au pape Clément VII, Moscou, 4 septembre 1525): «Magnus Dominus Basilius Dei Gratia imperator ac dominator (= самодержец) et magnus dux (= великий князь) Roloclimerae [*sic!*...], annator [*sic!*] et magnus Navagradiae inferioris terrae...». On peut savourer ici deux des infortunes les plus exemplaires, dont est si riche cette malheureuse édition. On retrouve la même formule dans la copie (XVIIe siècle) d'une autre lettre de Vasilij III au Pape du 3 avril 1525 (=1525): «Magnus dux Basilius dei gra Imperator ac dominator totius Russiae, et magnus dux Volodimerie, Moscouie, Novogradie [...], dominator et magnus dux Nouagradie inferioris terre» (BMC, *Cod. Cic.* 1323, c. 61v).

⁸⁸ V., p. ex., BMC, *Cod. Cic.* 2854, n° 58, c. 290 (copie d'une lettre non datée d'Ivan IV): «Per la gra di Iddio, Il Potentiss:mo sig:r Imper:r et gra Duchia Giovane filiolo di Basilio [...], Imper:r di Casan, Imper:re di Astrachan...». remarquons que le terme *царь* est rendu cohéremment par *Imperatore*, même quand il s'agit des anciens khanats de Kazan' et Astrachan'. Analoguement dans les traductions officielles des deux lettres d'Ivan IV au Sénat: «Noi Grande patron e Impr et Gran Duca Ioanni che fu figlo di Basilio di tutta la Russia [...], Impr de Cassaum, et Impr de Astracanschi...» (ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96); «*Le lee intorno il bollo suonano* : Per la gra di Dio Impr &t Gran Duca Gio Vasiliovitz di tutti li Ruteni [...], Impr de Casan & Astracan...» (*ibidem*, c. 101). Curieusement, dans la *Traduttione della letta del Gran Duca di Moscouta* (*ibidem*, c. 100), on lit au contraire: «Noi potentisso Signor, & Gran Duca Joan Vassiliowita di tutta la Russia [...], Imperator di Cassan, di Astracan...». Dans un *zibaldone* de la fin du XVI siècle (v. ci-dessus, n. 17) on

(*Gran Duca*) dans les textes qui ne comportent pas de responsabilité directe du gouvernement de la République (les ouvrages imprimés), ou qui ne sont pas destinés à être rendus publics⁸⁹ (la correspondance entre le Sénat et les ambassadeurs auprès des autres cours⁹⁰, les *Cerimoniali*)⁹¹. Dans ceux-ci, d'ailleurs, quand on relate les discours des ambassadeurs moscovites, ou se borne à constater que leur souverain a «une longue liste de titres»⁹². On n'enregistre que quelques exceptions: le Pseudo-Foscarini appelle Ivan IV plusieurs fois *Imperatore*⁹³ et oppose *questo nostro imperatore* (Ivan IV) à l'*Impera-*

trouve une liste des titres (tirée évidemment d'un de ces *titolari* usités dans la chancellerie ducale) du *Duca di Moscovia* (et, parallèlement du *Gran Turco*): «Gio: di Vassilio per la Iddio gra, grande Imp.re, e gran Duca di Moscovia, di Agboni [?], di Pogboni [?], di Smolaschi, di Russia, di Casum [=Kazan'], di Condirsan [=кондирский c'est-à-dire de Кондия; v.: *Россия, Полное географическое описание нашего отечества*, под ред. В.П. Семенова-Тян-Шанского, XVI, СПб. 1907, p. 154], e di tutti li torni e paesi, che guardano mezza notte [redondant pour северныя страны], signor e principe hereditario». V. aussi, SANUDO, XXXIX, col. 192: «Imperator de Moscoviti» (lettre adressée d'Innsbruck au marquis de Mantoue, 18 mai 1523). Il faut remarquer que pour l'ambassadeur impérial Prenestain, Ivan IV, qui n'est qualifié que de Gran Princepe (Großfürst), «portava un Paludamento Imperiale, con una corona in capo quasi simile a quella del papa [...], perché quanto all'estimazione essa, ne quella del Re Catholico, del re di Francia, gran Duca di Toscana, che sono state viste da me, si come quella dell'Imperatore, del Re di Ungheria, di Bohemia, ci sono da compararsi quanto alla sua»; v. *Il tesoro politico*, op. cit., p. 471.

⁸⁹ V., *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 97, 220, 224; TOMASI, *La Battorea...*, op. cit., p. 3.

⁹⁰ V. SANUDO, XVI, col. 241: «duca moscovita» (communication d'Antonio Surian, ambassadeur en Hongrie, 14 avril 1513; XIX, col. 180: «ducha di Moscovia» (lettre d'A. Surian, 24 septembre 1514), 347: «de magno Moscovitarum duce», (lettre du Doge Leonardo Loredan au roi de Pologne Sigismond, 17 décembre 1514); XXII, col. 132 (lettre d'Antonio Surian, 5 août 1514)); XXV, coll. 141-142 (lettre d'Alvise Bon, ambassadeur en Hongrie, 27 octobre 1517); LV, col. 94: «dicto Duca rechiedeva il titolo regale», (lettre de la communauté de Venzone, 7 mai 1527); XLVI, col. 626 (lettre de Gabriele Venier ambassadeur à Milan, 21 février 1528), etc.; CACCAMO, *Il carteggio...*, op. cit., pp. 77, 136, 420, 459, 557, etc. Dans la relation du secrétaire Baroncelli à Giovanni Tiepolo, Aleksej Michajlovič est appelé tantôt il *Moscovita* (CACCAMO, *I problemi...*, op. cit., pp. 222, 225), tantôt *granduca* (pp. 223, 224), ou bien *principe* (p. 226), et même *imperatore* (pp. 224-225). Rappelons que, dans la relation de F. Tiepolo, les souverains russes sont appelés tantôt *principe* (TURGENEV, I, pp. 168, 169, 170: Ivan IV; 171: Vladimir Svjatoslavovič et/ou Vsevolodovič), tantôt *duca* (*ibidem*, pp. 164, 171: Ivan III; 165, 168, 169: Ivan IV). Le terme *principe* est employé par A. Vimina dans une communication envoyée de Pskov le 17 juillet 1655: «Gran Signore Sig:re, e Principe Alexei Mickailowitz»; v. BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 3.

⁹¹ ASV, *Cer.*, cc. 68v; III, cc. 140v, 151v, 163, 171, 194.

⁹² *Ibidem*, II, c. 68v.

⁹³ TURGENEV, I, pp. 151, 152, 153, 156, 157.

tore⁹⁴ (*l'empereur romain d'Occident*); pour Bisaccioni, il ne fait pas de douter que царь, en tant que déformation de *Caesar*, soit l'équivalent d'*Imperatore*⁹⁵; dans un manuscrit du fonds Cicogna on trouve le redondant *Czar Imperatore*⁹⁶; Prenestein traduit d'une façon suffisamment précise le triple titre d'Ivan IV⁹⁷.

Dans quelques textes du XVIIe siècle le titre des souverain moscovites n'est que tout simplement translittéré; une solution compromise est représenté par les formules *Zarea Maestà, S.M. Czariana*⁹⁸.

Dans la pratique diplomatique vénitienne, on décerne d'habitude le titre d'*Imperatore* à l'empereur romain d'Occident⁹⁹, bien que moins souvent qu'à ceux de *Cesare* et de *Maestà Cesarea*¹⁰⁰; le titre impérial est appliqué, avec une fréquence significative, à des souverains musulmans¹⁰¹, et, de temps en temps, à des russes. Serait-ce une allusion au fait que Russes et Ottomans revendiquent des titres ou possèdent des territoires qui auraient appartenu jadis à la *Serenissima*? Ou bien serait-ce l'expression d'un sentiment de regret, qui se cache sous cette alternance de politesse et de mépris? En effet, les prétentions troisième-romistes de Fatih et de ses descendants, que

⁹⁴ *Ibidem*, p. 157.

⁹⁵ BISACCIONI, *Le relationi...*, *op. cit.*, p. 839: «Tutta la Moscouia è governata da un solo Principe chiamato Gran Duca, li Moscouiti il dicono Kner [*sic!*], & fra gli altri titoli suoi vien chiamato Czar, ò Zaar, che è lo stesso, che Cesare»; v. L. DE LINDA, *op. cit.*, p. 1011: «Tota Moscovia per unum Principem regitur, qui magnus Dux vocatur, vel Moscic knez inter alios titulos etiam Zaar vel Caesar dicitur»; v. DAVITY, *op. cit.*, I, p. 182: «Alexis Michaëloüitz, est Grand Duc de Moscouie, en la présente année 1660. Il prend ces qualites. Grand Seigneur, Tzaar & Gran Duc, Empereur de toute la grand & petite & Blanche Russie, Tzaar ou Cesar de Moscouie...».

⁹⁶ BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 2, c. [1v], [2]. Dans le même texte (c. [2]) on lit «SMI».

⁹⁷ *Il teatro politico...*, *op. cit.*, p. 470: «Gran Principe Cesare Principe, & Signor, che questo titolo sempre comunemente li danno».

⁹⁸ *Capitoli della pace...*, *op. cit.*, p. 3: «I titoli de Monarchi di ambe le parti concordemente si sono concertati», c'est-à-dire: «le Maestà Czaree» et «la Maestà del Re di Polonia»; BMC, *Mss. Mor. Grim.*, busta 563, c. 319: «le loro Zaree Maestà»; BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 5, c. 1: «M. S. Czariana».

⁹⁹ V., p. ex., SANUDO, XXIX, col. 674; LV, col. 527.

¹⁰⁰ *Ibidem*, XIX, col. 176; XXII, col. 132; XXV, col. 116; XL, col. 278, etc.

¹⁰¹ *Ibidem*, XXIV, 258: «Achmat bassà [*scil.*: Mehmet II] primo imperator che acquistò Costantinopoli» (relation de Francesco Zen, ambassadeur à Constantinople, 6 décembre 1523); XXX, col. 263: «imperador di tartari» (lettre de Lorenzo Orio du 11 mai 1521); TURGENEV, I, pp. 154 (Tamerlan, les empereur tatars), 155 («Selim Imperador de' Turchi»), 161 («grande Imperatore Tamberlano»), 164, 166 («Imperator de Tartari»). On rencontre aussi un «Cesare Precopiense» (= царь перекопский, le khan de Crimée); v. SANUDO, LIV, col. 124.

l'on peut déceler dans certains actes administratifs¹⁰² ou dans la diffusion de légendes sur la fondation de Constantinople¹⁰³; la persistance de l'idée d'un «crypto-empire» dans les pays orthodoxes, assujettis à la Porte¹⁰⁴; la mainmise de Moscou sur l'héritage impérial *in toto* - tout cela empêcherait à Venise d'être et de se sentir *altera Roma*¹⁰⁵.

En ce qui concerne les autres souverains chrétiens, le langage politique vénitien a des clichés stables aux cours des siècles: on parle de *Re* de Pologne¹⁰⁶ (qu'on distingue de la *Repubblica Polacca* ou *Regia Repubblica*)¹⁰⁷, de Hongrie¹⁰⁸, de Suède¹⁰⁹, du Danmarc¹¹⁰, d'Angleterre¹¹¹, mais de *Maestà Cristianissima*¹¹² (le roi de France), de *Gran maestro di Prussia*¹¹³, de *Granduca* de Lituanie¹¹⁴ et de *Toscane*¹¹⁵, et, pour en descendre aux vassaux, de *duca* de Bavarie et

¹⁰² G. CASTELLAN, «Facteur religieux et identité nationale dans les Balkans au XIXe-XXe siècles», *Revue Historique*, CCLXXI (1984), 549, pp. 135-142.

¹⁰³ S. YERASIMOS, *La fondation de Constantinople et de Sainte-Sophie dans les traditions turques*, Paris 1990.

¹⁰⁴ D. NASTASE, «La survie de 'l'Empire des Chrétiens' sous la domination ottomane, Aspects idéologique du problème», *Popoli e spazio romano tra diritto e profetia*, Napoli 1986, pp. 459-471.

¹⁰⁵ Il serait tout fois erroné de dire qu'à Venise, après la chute de Constantinople, s'est développé la mythe qui considère la ville des Doges «une autre» Rome; v. A. PIPPIDI, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI-XVIII*, București 1983, p. 251. *Altera* ne signifie pas «une autre», mais «l'autre», «la seconde» (de deux). Sur ce thème, v. B. MARX, *Venezia - altera Roma?...*, Venezia 1978.

¹⁰⁶ SANUDO, XIV, col. 80; XLV, coll. 94, 446; LVI, col. 136. Le nom du roi polonais est précédé, bien plus souvent que celui des autres souverains, par l'épithète *serenissimo*, ce qui représente une tentative de rendre le polonais *jaśnie oświecony*, ainsi qu'une acte de politesse, étant donné que le *Serenissimo* par définition est le Doge de Venise. Parfois, au lieu du titre royal, on trouve le terme *corona* (= *koruna polska*); v. Sanudo, XLV, col. 94; Turgenev, I, p. 163.

¹⁰⁷ BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 41, c. [1].

¹⁰⁸ SANUDO, XXV, col. 141; XLV, col. 446; XLVIII, col. 18 (précédé de *serenissimo*); LV, col. 94 (*Sua Maestà*), 446.

¹⁰⁹ BMC, *Cod. Cic.* 2728, nn° 3, 5.

¹¹⁰ SANUDO, XXIX, col. 674; BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 5, c [1].

¹¹¹ SANUDO, LV, col. 527. Dans la littérature officielle on enrégistre la plus grande liberté dans l'attribution du titre royal; v., p. ex., TURGENEV, I, pp. 155 (*Rè di Persia*, *Rè di Polonia*), 157 (*Rè di Spagna*), 163 (*Rè di Svezia*), 165 (*Rè di Bulgari*, *Rè di Cumania*), 166 (*Baido Rè de' Tartari*, mais quelques lignes plus haut le même Batu est appelé *Imperator de' Tartari*). De même *regno*: v., p. ex., ibidem, pp. 144, 146 (*gran Regno di Moscovia*), 165 (*Regno di Citrucan* = Astrachan'), 166 (*Cassan già regno, ed ora Provincia* = Kazan').

¹¹² SANUDO, XXXIII, col. 37; XXXIX, col. 474.

¹¹³ *Ibidem*, XXIX, col. 474, 674; XXX, col. 263.

¹¹⁴ *Ibidem*, LIV, col. 124.

¹¹⁵ ASV, *Cer.* III, c. 140v.

de Saxonie ¹¹⁶, de *bano* de Croatie ¹¹⁷, de *vayvoda* de Transylvanie ¹¹⁸; encore, on emploie souvent, au lieu de titre, sans aucune connotation péjorative, le simple ethnonyme: *il Turco* ¹¹⁹, *il Polacco* ¹²⁰, *il Moscovita* ¹²¹, *il Tartaro* ¹²², *il Moldavo* ¹²³, *il Valacco* ¹²⁴.

Le langage politique vénitien connaît aussi trois termes qui indiquent *in abstracto* la fonction monarchique: le très vague *Signore* ¹²⁵, qui n'a une signification institutionnelle précise que quand il est appliqué au sultan ottoman (*el Gran Signor, el Signor Turco*) ¹²⁶, le rare *monarca* ¹²⁷, qui jouira d'une grande fortune au XVIIIe siècle; le plus précis *Principe* ¹²⁸, que l'on applique à quiconque jouit de prérogatives souveraines à l'intérieur de son territoire et qui constitue le pendant le plus exacte du russe *государь*.

¹¹⁶ SANUDO, LV, col. 527.

¹¹⁷ *Ibidem*, XXV, col. 141.

¹¹⁸ *Ibidem*, XXV, col. 141 (*vayvoda transalpino*), XLIII, col. 303; XLIV, col. 80.

¹¹⁹ *Nuovo Ramusio*, VII, pp. 94, 96, 184, 201; SANUDO, XXX, col. 263; XXXIII, col. 37; TOMASI, *Guerre...*, *op. cit.*, p. 52.

¹²⁰ CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, pp. 335, 338, 547, 551, 556.

¹²¹ *Ibidem*, p. 365.

¹²² *Ibidem*, pp. 85, 102, 178, 295, 357, 383, 406, 520; *Il teatro politico...*, *op. cit.*, p. 476.

¹²³ CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, pp. 335, 338, 547, 551, 556.

¹²⁴ *Ibidem*, pp. 436, 517, 521; BMC, *Mss. Mor. Grim.*, busta 563, c. 319. En dehors de l'officialité et des idées reçues, chaque diplomate a une certaine idée de la hiérarchie des peuples et de leurs souverains. Nous donnons ci-dessous quelques listes de souverains tirées de dépêches du début du XVIe siècle. SANUDO, XXII, col. 132: «Serenissimo polono... Maestà Cesarea, ducha di Moscouia, Re di Romani»; XXV, coll. 141-142: «Serenissimo polono, duca di Moscovia, re di Hongaria, Vayvoda transalpino, Ban di Croatia»; «Imperador, Cesarea Maestà, Gran Maestro, Re di Dacia [au lieu de Dania], moscoviti e tartari»; LV, col. 527: «Si trata di una liga fra il re Zuane de hongaria, il re di Polonia, il re de Rosia, il Gran Maestro di Prussia, il duca di Saxonia, li duchi di Baviera et altri principi di Germania, con il re Christianissimo et questa Maestà [*scil.*: le roi d'Angleterre], tuti contro l'imperator».

¹²⁵ En outre des exemples cités aux notes 73-74, v., p. ex., SANUDO, XLVI, col. 626: «signor in Moscovia [*scil.*: Vasilij III]»; LIV, col. 216: «il signor Zuane [*scil.*: le roi de Hongrie], el Signor re [*scil.*: de Hongrie]»; TURGENEV, I, pp. 150: «al Signore [*scil.*: Ivan IV]», 151: «gli Tartari... obbediscono à Moscoviti, et li hanno per Signori»; TOMASI, *La Battorea...*, *op. cit.*, p. 3: «... la Maestà di Cesare Massimiliano Secondo, Signore della Prouincia [*scil.*: de la Transylvanie]»; CACCAMO, *I problemi...*, *op. cit.*, p. 223: «i signori veneziani».

¹²⁶ SANUDO, LIII, col. 306; XXV, col. 258; TURGENEV, I, pp. 149, 152, 157, 158; CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 295. On rencontre moins souvent le terme *Gran Turco*; v., p. ex., BNM, *Cod. It.* XI, 119 (=7239), c. 145.

¹²⁷ *Capitoli della pace e lega...*, *op. cit.*, p. [3].

¹²⁸ Il est presque superflu de rappeler que, dans tous les acts officiels vénitiens, le Doge est appelé *Serenissimo Principe*, et que tous les documents reçus en *Collegio*

Le fait que l'on applique souvent aux souverains moscovites le titre mineur de *Gran Duca* peut être expliqué de différentes façons: par le souvenir de la pratique du XV^e siècle, lorsque cet usage était fort correcte, ou par l'influence de la curie romaine et de la chancellerie polonaise, avec lesquelles Venise avait des rapports plus fréquents, bien que pas toujours idylliques¹²⁹, qu'avec celles de Moscou; ou bien par une certaine prudence (ou même méfiance) de la *Serenissima* face à une puissance, dont on comprenait les potentialités, mais qui continuait de frapper par sa diversité, déconcertante et, de quelque façon, concurrentielle.

Les ambassadeurs russes prétendent être reçus d'une façon convenable par rapport à la qualité de leur maître. Ćemodanov, malgré quelques déceptions, y parvient: pour l'accueillir, on dépasse les limites de dépense fixés¹³⁰. Dans d'autres cas, les plaintes des russes semblent être dictées par des «pretensioni stravaganti»¹³¹, ce qui provoque un recul de la part de Vénitiens: «... fu dall'Ecc.mo Senato decretato, che dal Mag.to alle R.V. fosse preparata una casa al med.mo Inviato, e fosse spesato con pub.co decoro, ma con la moderatezza conveniente»¹³².

Encore, tous les ambassadeurs, bien que sollicités à s'asseoir et à mettre leurs chapeaux, prononcent leur discours debout, la tête

en provenance d'autres cours étaient classés comme *Lettere* ou *Esposizioni Principi*. Ci-dessus, nous donnons quelques exemples, où ce titre est décerné à des souverains étrangers: Sanudo, LV, col. 527: «et altri principi di Germania»; BMC, *Cod. Cic.* 1323, c. 62: «alii Christianorum principes»; Turgenev, I, pp. 170 (Ivan IV), 171 (encore Ivan IV et Vladimir Svjatoslavič et/ou Vsevolodovic); Tomasi, *La Battorea...*, *op. cit.*, p. 3 (István Bathory); EIUDEM, *Le guerre...*, p. 52: «spedita ambasciata al gran Duca di Moscouia [...] come Principe Cristiano»; CACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, pp. 475: «principe di Moldavia», 550: «principi d'Italia», 579: «principe di Polonia»; p. 580: «tutti li principi».

¹²⁹ Il faut remarquer que, si l'attitude des Vénitiens aux égards de Moscou n'est pas du tout bienveillante, celle envers la Pologne n'est cordiale qu'à l'apparence. Dans une lettre du 17 décembre 1514, le Doge Leonardo Loredan n'est pas avare de titres et de félicitations, en latin, aux égards du roi Sigismond (SANUDO, XIX, col. 347), mais, en privé, il constate en langue vulgaire que le roi polonais «arà auto in mala noua» de son voisin oriental (*ibidem*, col. 176). Deux siècles plus tard, Francesco Algarotti démontrera d'avoir une idée précise, sinon prophétique, des rapports futurs entre Polonais et Russes: «La Polonia, che tanto figurò altre volte nel norte non disciplinato, e le cui armì entrarono in Russia, dovrà ora naturalmente ricevere legge, non darla. Ella sarà sempre un campo aperto per la Russia disciplinata, che a suo talento vi proclamerà il re...»; v. F. ALGAROTTI, *Opere scelte*, III, Milano 1823, p. 109.

¹³⁰ ASV, *Cer.*, III, c. 140v.

¹³¹ V., ci-dessous, n. 43.

¹³² ASV, *Cer.*, III, c. 171v.

découverte¹³³, ce qui «oblige Sua Ser.tà ancora a stare in piedi»¹³⁴. Il est curieux d'observer qu'à la même époque où se produisit cet incident, un incident contraire fut provoqué en Chine par l'ambassadeur F.I. Bajkov, qui resta debout et refusa de prononcer son discours à genoux¹³⁵...

En 1687, l'ambassadeur I.M. Volkov se plaint qu'on ne reconnaît à ses *Czari* tous les titres qu'ils ont le droit de porter¹³⁶. C'est un cas extrême, car, dans les acts officiels, on s'est efforcé de traduire la titulature complète des *цари* avec la plus grande précision¹³⁷ (ce scrupule de précision, cependant, va décroissant au fur et à mesure que l'on se rapprocha du XVIIIe siècle).

Nous entendons maintenant arrêter notre attention en particulier sur les termes qu'on emploie pour traduire les titres accessoires du titre *царь*: *государь*, *самодержец*, (*великий*) *князь*, *обладатель*, *отчич*, *дедич* и *наследник*. Le premier est parfois omis ou traduit par *Dominus* / *Signore* (termes, comme l'on a déjà souligné, très vagues) ou bien par le très vénitien *Patron*¹³⁸, qui indique une personne qui exerce une autorité, mais n'en subit pas dans le domaine qui est le sien¹³⁹. Quant à *самодержец*, le titre auquel les *цари* du XVIIIe siècle semblent tenir le plus¹⁴⁰, il n'est pas du tout

¹³³ *Ibidem*, II, c. 68v; III, c. 141v, 165, 171v.

¹³⁴ *Ibidem*, III, c. 141v.

¹³⁵ G. STARY, *I primi rapporti tra Russia e Cina. Documenti e testimonianze*, Napoli 1974, pp. 51-52.

¹³⁶ ASV, *Cer.*, c. 194: «recitò tutti li titoli de' Suoi Gran Duchi [...], ripetendo di nuovo l'Ablegato tutti li titoli de' Gran Duchi»; c. 195-195v.: «l'Ablegato ricercò se li restituessero le sue espositoi, che haueua date in scritto, e sottoscritte, che haurebbe restituite quelle riceute dal Sermo Pçe, perche hauendole lui date con tutta la pienezza de' titoli, e non riceuendole tali, gli soprastarebbe gran pericolo appo li suoi Czari...». A peu près à la même époque, I. I. Čaadaev, ambassadeur à la cour impériale, aura du mal à convaincre ses interlocuteurs qu'Aleksej Michajlovič a le droit de porter le titre de *maiestas*; v. PDS, v, coll. 1142 et suiv. En tant qu'envoyés d'un *великий государь* à un *великий государь*, les russes se refusent à être reçus par de simple fonctionnaires, comme le témoigne le *bailo* Tomaso Contarini dans une dépêche envoyée d'Adrianople le 28 décembre 1519: «erano zonti do oratori di moscoviti, quali il bassà [*scil.*: pacha] volendoli darli audientia, loro non volsero, dicendo esser stà mandati oratori al Signor [*scil.*: le sultan] e non a li bassà»; v. SANUDO, XXVIII, col. 106.

¹³⁷ Il faut souligner que G. Tiepolo s'empresse de faire parvenir au Sénat la liste des titres d'Aleksej Michajlovič; v. САССАМО, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 501.

¹³⁸ ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96: «Noi Grande patron et Impr et Grand Duca Joanni»; TURGENEV, I, p. 151: «gli Tartari [...] obbediscono ai Moscoviti, et li hanno per Signori e patroni», p. 172: «di tutta la [Russia bianca] divenne Padrone [*scil.*, Vasilij III, qui avait reconquis Smolensk]»; ASV, *Cer.*, III, c. 163v.

¹³⁹ V. G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856(2), p. 475.

¹⁴⁰ V. GIRAUDDO, «Persistence...», *op. cit.*, p. 415.

raduit ou traduit d'une façon extravagante: *Dominator*¹⁴¹, *Mantentore*¹⁴², *Solo Conservatore*¹⁴³.

Quand le terme (великий) князь est terme accessoire du царь, il est rendu, tout comme quand il est titre principal, par (*Gran*) *Duca / Magnus*) *Dux*¹⁴⁴, même si on le trouve dans la titulature d'un roi polonais¹⁴⁵; l'emploi de *Principe* est peu fréquent¹⁴⁶, et l'alternance semble échapper à une réglementation précise.

Le terme обладатель est traduit très heureusement par *Dominator*¹⁴⁷, moins heureusement par *Commandator*¹⁴⁸, *Solo Mantentore*¹⁴⁹ et *Solo Conservatore*¹⁵⁰. Enfin; l'expression отчич, дедич и наследник est rendue par des tournures très variées: *signor e principe hereditario*¹⁵¹, *sig.r e herede*¹⁵², *patron*¹⁵³, jusqu'au redondant *Sig.r Hereditario, e Possessore di tutti i luoghi posseduti dai suoi Maggiori*¹⁵⁴. Cette longue suite d'exemples suscite deux impressions de quelque façon contrastantes: d'une côté, on penserait que les Vénitiens ne se soient jamais trop préoccupé d'avoir un protocole pour leurs rapports avec Moscou; de l'autre côté, il nous semble que les traducteurs du XVIe siècle ont trouvé à leur problèmes d'interprétation des solutions, moins linguistiques qu'ideologiques, beaucoup plus heureuses que celles de leurs collègues du siècle suivant.

Le domaine dans lequel règne la plus grande liberté est celui des termes qui désignent le territoire sur lequel le царь exerce son pou-

¹⁴¹ BMC, *Cod. Cic.* 1323, c. 61v.

¹⁴² *Ibidem*, 2483, n. 39, 40.

¹⁴³ *Ibidem*, 2728, n. 3.

¹⁴⁴ ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96, 100, 101; BMC, *Cod. Cic.* 2854, n° 58, c. 290; 483, nn° 39, 40.

¹⁴⁵ SANUDO, XVI, col. III: «magnus dux Russiae...» (copie d'une lettre de Sigismond I au Pape Léon X; XIX, col. 347: «Serenissimo et excellentissimo domino S. Dei gratia regi Poloniae, magno duci Lituaniae, Russiae, Prussiaeque...» (lettre du Doge Leonardo Loredan à Sigismond I). On trouve un emploi fort curieux de ce titre dans le *Conditiones pacis inter Regem Polonie et Magnum Ducem Moscouie*, jointes à la lettre de G. Tiepolo au Sénat du 20 juin 1646 (ASV, *Disp. Pol.*, filza 5): *Titulo Ducis Moscouie amplius non uteretur [scil., Ladislas IV], sed istum titulum Michaeli Fedorouich Filareto Duci iure Dominanti [...] exeuntique pro vero Duce Moscouie agnosceret*.

¹⁴⁶ BMC, *Cod. Cic.* 2728, n°3.

¹⁴⁷ ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96; BMC, *Cod. Cic.* 1323, c. 61v.

¹⁴⁸ *Ibidem*, 2728, n°3.

¹⁴⁹ *Ibidem*, 2483, nn° 39, 40.

¹⁵⁰ *Ibidem*, 2728, n° 3.

¹⁵¹ BNM, *Cod. It.* XI, 119 (=7239), c. 145.

¹⁵² ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 100.

¹⁵³ *Ibidem*, c. 96.

¹⁵⁴ BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 3.

voir, probablement parce que l'emploi du terme *Impero* est beaucoup moins spécialisé que celui d'*Imperatore*, tout comme le russe царство par rapport à царь¹⁵⁵. En parlant du *gran Duca di Moscovia*, G. Tomasi dit que «signoreggia questo Potentato uno imperio amplissimo {...}, abbracciando in se molti Regni, Provincie, e popoli infiniti, tra quali alcuni Principati, e città importantissime de Tartari con la gran Novogardia, e Smolento, non minore di Roma»¹⁵⁶.

Le morceau que nous venons de citer est exemplaire: le domaine du *Gran Duca* est un *Impero*¹⁵⁷, ou bien une *monarchia*¹⁵⁸ ou un *gran Regno*¹⁵⁹; son pouvoir est indiqué par les termes interchangeable *signoria*, *imperio*, *corona*¹⁶⁰. La Norvege et la Suède son des *reami*¹⁶¹; les khanats tatars son tantôt des *regni*¹⁶², tantôt des *imperi*¹⁶³, ou bien des simples *provincie*¹⁶⁴; ce dernier terme est appliqué, moins souvent que *ducato*¹⁶⁵, aux anciennes principautés d'apanage (княжества)¹⁶⁶; les государства et страны du царь sont de *parti et paesi*¹⁶⁷, ou bien des *provincie*¹⁶⁸ ou des *regni*¹⁶⁹; on ne rencontre que rarement le terme *stato* soit dans la signification d'«institution qui

¹⁵⁵ VODOFF, *Remarques...*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁶ TOMASI, *Le guerre...*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 53, 115; BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 41, c. 1; BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 2, c. [1]; CIAMPI, *op. cit.*, pp. 5, 8. Même le *principe* polonais exerce son pouvoir sur un *impero*, v. SACCAMO, *Il carteggio...*, *op. cit.*, p. 579.

¹⁵⁸ EIVSDEM, *I problemi...*, p. 223.

¹⁵⁹ TURGENEV, I, pp. 146, 154.

¹⁶⁰ SANUDO, XL, coll. 5-6: «la mia imperial corona», «tua grande signoria», «la mia signoria», «lo impeio mio», «tua imperial corona», «li potentati che stanno e vivono sotto l'impero mio»; LIII, col. 306: «la mia imperial corona», «la mia Signoria», «a lo Impero mio», «tua imperial corona» (deux traductions d'une lettre de Vassili III à Soliman le Magnifique, avril 1523). Signalons aussi l'emploi du terme *scettro* dans le morceau suivant, qui témoigne moins d'incertitudes terminologiques que de l'idée d'une certaine hiérarchie «européenne» de l'époque, v. TOMASI, *Battore...*, *op. cit.*, p. 3: «... morto in Polonia il Rè Sigismōdo, ultimo della Casa Iagellona, & aspirando a quel *scettro* nō solo *Regi*, & *Prēcipi* di Alemagna, d'Italia, & il Grā Duca di Moscouia, ma anco altri maggiori, fu egli [*scil.*: István Bathory] in competenza di tutti eletto, & sublimato all'*Imperio* di sì nobile, & potente *Regno*...».

¹⁶¹ TURGENEV, I, p. 146.

¹⁶² *Ibidem*, pp. 164, 165, 171, 172.

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 154, 164.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 166.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pp. 169, 171.

¹⁶⁶ CIAMPI, *op. cit.*, p. 10.

¹⁶⁷ ASV, *Lett. Pr.*, filza 12, c. 96, 100; BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 40; 2728, n° 3; 2854, n° 58, c. 290.

¹⁶⁸ TURGENEV, I, pp. 144, 164, 167.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 167; BMC, *Cod. Cic.* 2483, n° 40.

représente tous le citoyen gouverné par le même gouvernement»¹⁷⁰, soit de «chacun des ordres du corps social»¹⁷¹.

Les rapports entre la vieille République et l'Empire naissant avaient semblé bien démarrer à la fin du XVe siècle, au moment de la «grand peur»; ensuite, ou s'est souvent arrêté à des controverses sur le cérémonial¹⁷². Cependant, une certaine idée de la Russie semble survivre à Venise, malgré deux siècles de malentendus: Francesco Algarotti, qui croit voir, en 1739 à Petersbourg les traces de la grandeur de l'empire romain¹⁷³, se fait l'écho de son lointain prédécesseur qui, en 1550, constate à Moscou que «hora Ivan imperatore per il leggere di molte istorie Romane {...} si hà dato ad ogni vantaggio ad imitazione di Romani»¹⁷⁴.

LISTE DES ABBREVIATIONS

ADB

Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1875-1912, 56 voll.

ASV

Archivio di Stato di Venezia

– *Cer.*

Collegio, Cerimoniali

¹⁷⁰ SANUDO, XL, col. 497 (La République de Venise); TURGENEV, I, p. 172 (La Moscovie, 3 fois).

¹⁷¹ BMC, *Cod. Cic.* 2728, n° 2, c. [2]: «tutti gli Stati dell'Impero» {все чины московского государства}.

¹⁷² Peut-être Russes et Vénitiennes avaient-ils du mal à s'entendre sur le cérémonial parce qu'ils aimaient trop, les uns non moins que les autres, la liturgie du pouvoir: les Russes étaient bien trop conscients du prestige qui leur revenait du fait que leur souverain était le vicaire de Dieu sur terre (V. G. GIRAUDO, «Lo scettro ed il pastorale...», op. cit., pp. 182-184) et que les notions de «russe» et de «chrétien orthodoxe» coïncidaient parfaitement, tandis que les Vénitiens étaient bien trop fiers de la richesse et de la puissance de leur Etat et qu'il se considéraient, selon un vieil adage, «prima veneziani e poi cristiani». Sur le goût vénitien de l'autocélébration v. E. MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton 1981; W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*, Venezia 1987.

¹⁷³ ALGAROTTI, op. cit., p. 93.

¹⁷⁴ TURGENEV, I, p. 153.

– *Disp. Pol.*

Senato, Dispacci, Polonia

– *Lett. Pr.*

Collegio, Lettere Principi

АЮЗР

Акты, относящиеся до юридического быта юго-западной

Руси

BLKÖ

Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, Wien 1856-1891,

60 voll.

BMC

Biblioteca del Civico Museo Correr

– *Cod. Cic.*

Codici Cicogna

– *Mss. Mor. Grim.*

Manoscritti Morosini Grimani

BNM

Biblioteca Nazionale Marciana

– *Cod. It.*

Codici Italiani

BWN

Biographisch Woordenboek der Nederlanden, Haarlem 1852-1876, 11

voll.

ЧОИДР

Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, Roma 1960 – ...

MAZZUCHELLI

G. MAZZUCHELLI, Gli scrittori d'Italia... , Brescia 1760-1768, 2 voll.

NBU

Nouvelle Biographie Générale depuis les temps plus reculés jusqu'à nos jours... , Paris 1844-1866, 46 voll.

ПДС

*Памятники дипломатических сношений России с державами
иностранными*

ПСРЛ

Полное собрание русских летописей

SEER

Slavonic and East european review

СГГД

Собрание государственных грамот и договоров

SOMMERVOGEL

Bibliothèque de la Compagnie de Jésus... , nouvelle édition par

CARLOS SOMMERVOGEL S.J., Paris-Bruxelles 1890-1900, 9 voll.

СВ

Средние века

ТЛОИИ

*Труды Ленинградского отделения Института истории
Академии Наук СССР*

TURGENEV

A.I. TURGENEV, *Historica Russiae Monumenta*, I, SPb, 1841.

УЗ ЛГПИ

Ученые записки Ленинградского государственного Педагогического Института

ЖМНП

Журнал Министерства народного просвещения

ЗНТШ

Записки Наукового Товариства имени Шевченка

Marie-Thérèse Hamard

LES PERFORMANCES DE *DOM JUAN*

Tout discours est bon pour celui qui d'une défaite peut fabriquer stylistiquement une victoire (J.P. Martinon, "La règle et le catalogue", in *Obliques*, n. 5, p. 37).

Se risquer encore à parler du *Dom Juan* de Molière est peut-être de l'ordre de la gageure mais les énigmes que pose cette pièce¹ conjuguées au plaisir que sa lecture ne manque pas de procurer incitent ardemment à explorer, voire à exploiter, de façon systématique ce texte dont les effets n'ont cessé de surprendre.

A l'exception du dénouement fantastique, l'action tout entière de la pièce de Molière repose sur un conflit qui oppose Dom Juan à ses poursuivants. Dom Juan est par excellence celui qui promet et qui par la suite ne tient jamais ses promesses. "Épouseur à toutes mains"², il est constamment poursuivi et menacé. Le conflit qui oppose Dom Juan à ses poursuivants oppose donc la promesse à la menace qui est elle-même promesse négative. Par ailleurs si le sens de la promesse (amour, mariage) est bien entendu différent du sens de la menace (punition), la force qui les anime est la même. Dans les deux cas, il s'agit d'un engagement.

Dom Juan donc bel et bien une pièce sur la promesse qui non seulement occasionne le conflit mais le structure. Paradoxalement la tension agonistique de la pièce oppose des forces antagonistes du même type qui, de part et d'autre, relèvent de la catégorie de l'engagement. Si la pièce de Dom Juan est donc *sur* la promesse il semble qu'elle dramatise en celle-ci un clivage interne, une sorte de déhiscence constitutive. On peut alors se demander pourquoi cette ressemblance des forces antagonistes échappe aux protagonistes? Eh bien, s'ils parlent la même langue, il semble bien que les

¹ Voir à ce sujet l'excellent compte-rendu des interprétations et des commentaires auxquels la pièce a donné lieu dans l'article de M. PIZZORUSSO, "Remarques sur le Don Juan de Molière" in *Studi di Letteratura francese*, n. 157, Firenze, Olschki, 1980.

² C'est ainsi que l'appelle Sganarelle au début de la pièce. Cf. MOLIÈRE, *Oeuvres complètes* coll. Pléiade, Paris Gallimard 1871, p. 33, Acte I, scène 1.

protagonistes n'aient pas du tout la même conception du langage.

Les victimes de Dom Juan, ou disons ses antagonistes, ont en effet une conception cognitive ou, si l'on préfère, constative, du langage. Selon cette conception, le langage est un instrument de transmission de la vérité, c'est-à-dire un instrument de savoir, de connaissance du réel. Dans cette perspective, la vérité est une relation d'adéquation parfaite entre un énoncé et son référent et de façon plus générale entre la langue et la réalité qu'il représente et s'il n'est pas donné à l'homme de connaître la totalité du vrai, ce savoir absolu n'en existe pas moins dans la parole de Dieu dont l'omniscience est précisément à l'origine du langage³. "La voix du Ciel" (autrement dit le fait que Dieu parle) garantit l'autorité du langage en tant qu'instrument cognitif. Dans cette optique, l'enjeu d'un énoncé est de correspondre ou de ne pas correspondre à son référent réel. On peut donc le taxer de jugement vrai ou faux. Ainsi, déterminer le degré de fausseté ou de vérité des propos de Dom Juan est la préoccupation majeure des personnages de la pièce: "Je ne sais si vous dites vrai" – dit Charlotte⁴; "ce que vous dites est-il bien vrai" – interroge plus loin Dom Louis⁵ et la question de savoir finit souvent par se confondre avec la question de juger⁶. Quoiqu'il en soit, Dom Juan ne partage pas cette conception du langage. Dire, pour lui, ce n'est nullement savoir, connaître ou juger mais en quelque sorte agir sur la situation et sur l'interlocuteur, mettre sur pied une stratégie, tenter de modifier les rapports de force. Dans le système langagier de Dom Juan "le mot a perdu son pouvoir de dénomination, de dénotation. Élément d'un système d'échange, il n'indique que lui-même, infiniment, dans l'épaisseur de sa substance. Il ne connote rien sinon lui-même"⁷. Autrement dit il n'a d'autre référent que sa profération. Performatif et donc non-informatif, le langage pour Dom Juan est avant tout un champ de jouissance et en tant que tel il n'est pas susceptible de vérité ou de fausseté mais plutôt de bonheur ou de malheur, de réussite ou d'échec.

A considérer les entreprises de Dom Juan sous le profil du succès ou de l'échec, il est significatif de constater que la réussite éroti-

³ A ce sujet cf. PAUL AUSTER, *Cité de verre*, Actes Sud, Paris 1987. "Dans le Paradis reconquis de Milton, Satan s'exprime en 'trompant par double sens' tandis que les paroles du Christ 's'accordent à ses actes'".

⁴ MOLIÈRE, *Op. cit.*, p. 2, II, 2.

⁵ Idem, p. 79, V, 1.

⁶ Idem, p. 53, II, 4, Charlotte: "Non, non il faut savoir la vérité" et Mathurine: "il est question de juger ça".

⁷ M. BUTOR, "Dom Juan, le langage et sa désacralisation" in *Obliques* n. 5, p. 88.

que spectaculaire du héros ne s'accomplit qu'au moyen du langage. Chaque femme est en effet parée de mots, payée de mots⁸. Et lorsque pour une fois Dom Juan décide de s'aventurer dans une performance autre que la parole, il échoue lamentablement. Je me réfère ici à l'épisode où il tente par la force physique d'enlever sa belle en pleine mer: il fait naufrage, l'entreprise échoue et Dom Juan subit un échec qui lui fait s'esclaffer: "nous avons manqué notre coup, Sganarelle, et cette bourrasque imprévue a renversé avec notre barque le projet que nous en avons fait"⁹. En revanche Dom Juan ne manque jamais son coup quand il entreprend d'obtenir une femme en parlant. Envers du "coup manqué", la séduction irrésistible de Dom Juan n'est donc rien d'autre que la réussite du langage, le bonheur de l'acte de parole et il semble bien que séduire équivaille ici à produire un langage heureux. Dom Juan lui-même avoue d'ailleurs que pour lui le bonheur n'est rien d'autre qu'un "plus à dire": "On goûte une douceur extrême à réduire par cent hommages, le coeur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, *il n'y a plus rien à dire*"¹⁰ ni rien à souhaiter; tout le beau de la passion est fini"¹¹. Le désir domjuanesque est ainsi en même temps désir du désir, c'est-à-dire "désir qui refuse tout ce qui le comblerait, désir donc de ce manque infini qu'est le désir"¹² et désir de langage; un désir qui *se*¹³ désire et qui désire son propre langage. Dans cette perspective, la parole se présente comme le champ même de l'érotisme et non pas seulement comme moyen pour accéder à ce champ et séduire équivaut alors à faire durer la performance jouissive de la production même de cette parole désirante et heureuse.

Dom Juan soulève ainsi la question du rapport entre l'acte sexuel

⁸ MOLIÈRE, *Op. cit.*, p. 47, II, 2: Dom Juan à Charlotte: "Ah! que cette taille est jolie! Haussez un peu la tête, de grâce. Ah! que ce visage est mignon! Ouvrez vos yeux entièrement. Ah! qu'ils sont beaux! Que je vois un peu vos dents, je vous prie. Ah! qu'elles sont amoureuses, et ces lèvres appétissantes! pour moi, je suis ravi, et je n'ai jamais vu une si charmante personne".

⁹ Idem, p. 46, II, 2.

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ MOLIÈRE, *Op. cit.*, p. 36, I, 2.

¹² M. BLANCHOT, *L'entretien infini*, NRF Gallimard, Paris 1969, p. 312.

¹³ Cf. note 10.

et l'acte de langage, entre l'acte de langage et l'acte de théâtre, c'est-à-dire entre les trois sens du mot anglais "performance" dont les connotations peuvent être érotiques, théâtrales et/ou linguistiques.

Qu'est-ce qu'un acte dès lors qu'il s'y mêle du langage et pourquoi la réussite érotique de Dom Juan est-elle nécessairement liée au "bonheur" du langage? Pourquoi le "bonheur" du langage apparaît-il, d'autre part, comme l'envers du "coup manqué" et du malheur qu'il entraîne? Réussir érotiquement serait-ce en quelque sorte réussir à manquer? Et s'il en est ainsi quelle est la fonction du manquement dans l'érotisme et plus généralement dans l'acte humain?

S'il est vrai, comme le dit fort bien Jean Rousset que "Dom Juan ne paraît si habile séducteur que parce qu'il discourt"¹⁴ encore faut-il préciser que Dom Juan ne discourt qu'en faisant du discours même un acte. La rhétorique de la séduction dont il use et abuse consiste en effet presque toujours en une mise en jeu d'actes de paroles et la débauche domjuanesque est avant tout une débauche de performatifs – essentiellement performatifs d'engagement – qui s'emploient d'ailleurs à séduire les hommes tout autant que les femmes¹⁵. Cette rhétorique de la séduction peut se résumer par l'abus des "je promets": énoncé performatif par excellence en lequel se subsume toute la force du discours de Dom Juan et qui s'oppose au sens du discours des autres personnages de la pièce qui se résumerait plutôt par la phrase "il faut savoir la vérité"¹⁶, énoncé constatif par excellence. Le dialogue entre Dom Juan et les autres protagonistes est donc un dialogue entre deux ordres qui, en réalité, ne communiquent pas: l'ordre de l'acte et l'ordre du sens, le registre de la jouissance et celui de la connaissance. En répliquant "je promets" à "il faut savoir la vérité", le séducteur crée, dans un espace linguistique dont il garde le contrôle, un dialogue de sourds. En commettant des actes de langage, Dom Juan échappe à la prise de la vérité et

¹⁴ J. ROUSSET, *Le mythe de Don Juan*.

¹⁵ MOLIÈRE, *Op. cit.*, p. 62, III, 3, Dom Juan à Dom Carlos: "Je m'engage... Je m'oblige...j'en réponds"; p. 71, IV, 3, Dom Juan à Monsieur Dimanche: "Je vous prie encore une fois d'être persuadé que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse pour votre service"; p. 48-49, II, 2 Dom Juan à Charlotte: "Je prends à témoin l'homme que voilà de la parole que je vous donne (...) je vous réitère encore la promesse que je vous ai faite"; p. 52, II, 4, Dom Juan à Mathurine et à Charlotte: "Je gage qu'elle va vous dire que je lui ai promis de l'épouser" et "Gageons qu'elle vous soutiendra que je lui ai donné parole de la prendre pour femme"; p. 55, III, 1, Don Juan à Charlotte et Mathurine: "... je vous prie de vous ressouvenir de la parole que je vous ai donnée".

¹⁶ Idem, p. 53, II, 4, Charlotte "Non, non il faut savoir la vérité".

bien qu'il n'ait nullement l'intention de tenir ses promesses, le séducteur ne ment pas stricto sensu puisqu'il ne fait que jouer sur la propriété sui-référentielle de énoncés performatifs qu'il emploie. Le piège de la séduction consiste ainsi à produire une illusion référentielle au moyen d'un énoncé qui – par définition – est sui – référentiel.

De même que le discours séducteur exploite à travers l'auto-référence des verbes performatifs la capacité du langage à se réfléchir lui-même, de même il exploite de façon parallèle l'auto-référence du désir narcissique de l'interlocuteur¹⁷; le séducteur tend aux femmes le miroir narcissique idéalisant de leur propre désir d'elles-mêmes. C'est en ces termes que Dom Juan s'adresse à Charlotte: "votre beauté vous assure de tout et je dis que ce n'est qu'à votre beauté que vous en êtes redevable" et plus loin: "votre beauté vous assure de tout"¹⁸. Il est significatif que la description constative de la femme comporte un vocabulaire d'engagement, des verbes performatifs comme obliger, assurer, mais non plus à la première personne du présent de l'indicatif, donc non plus à titre d'actes de langage effectifs. Dans la bouche de Dom Juan, le constatif lui-même fait signe du côté du performatif. Constatif ou performatif, le discours séducteur engage et endette mais ici la dette est contractée à partir du narcissisme de l'interlocuteur et les deux partenaires de la dette sont la femme et l'image qu'elle a d'elle-même.

Ainsi l'illusion spéculaire de l'auto-référent permet à Dom Juan d'esquiver le statut du référent. Tout en ayant l'air de s'engager, le séducteur – et c'est là sa stratégie – créer une dette réflexive, auto-référentielle qui, en tant que telle, ne l'engage pas, lui. La séduction consiste ici en une habile et fort lucide exploitation par Dom Juan de la structure spéculaire du sens et des capacités réflexives du langage et lorsqu'il déclare, par exemple, à Monsieur Dimanche: "vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi"¹⁹, Dom Juan, une fois de plus, retourne la situation et, le payant de mot, se paie sa tête²⁰.

¹⁷ "La stratégie du séducteur n'est rien d'autre que celle du miroir" et "Telle est la stratégie du séducteur: il se donne l'humilité du miroir, mais d'un miroir manoeuvrier, tel le bouclier de Persée, où Méduse vient se méduser elle-même. La jeune fille va tomber captive de ce miroir, qui la pense et l'analyse à son insu". Cfr. JEAN BAUDRILLARD, *De la séduction*, éd. Galilée, Paris 1979, p. 140 et 144.

¹⁸ MOLIÈRE, *Op. cit.*, p. 47, II, 2.

¹⁹ Idem, p. 68, IV, 3.

²⁰ Ibidem Don Juan déclare en effet: "C'est une fort mauvaise politique que de se faire celer aux créanciers. Il est bon de les payer de quelque chose, et j'ai le secret de les renvoyer satisfaits sans leur donner un double", p. 68.

Toutefois si cette séduction qu'il opère fait scandale, Dom Juan fait également scandale à titre d'athée et d'iconoclaste. Dès le début de la pièce, d'ailleurs, c'est bien sous les traits d'un incroyant que Sganarelle présente son maître "le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un Diable, un Turc, un Hérétique, qui ne croit ni Ciel, (ni saint, ni Dieu), ni loup-garou"²¹. Puisque le séducteur est également incroyant, nous sommes en mesure de nous demander s'il existe un lien qui articule entre elles la séduction et l'incroyance.

Nous avons dit tout à l'heure que pour Dom Juan, le langage est avant tout un champ de jouissance, champ essentiellement performatif et auto-référentiel, alors que pour les autres personnages, et plus exactement, pour les poursuivants, le langage est un champ cognitif référentiel capable de références transitives et par là soumis à un critère de vérité, vrai ou faux. Mais il faut préciser que pour Dom Juan dire c'est agir, comme il le déclare lui-même à l'acte deux, lorsqu'il avoue, de façon assez contradictoire il est vrai, que "tous les discours n'avancent point les choses; (qu') il faut faire et non point dire, et (que) les effets décident mieux que les paroles". Autrement dit, pour Dom Juan le fondement axiologique des discours repose sur le critère échec/réussite. Cette conception linguistique de Dom Juan est athée dans la mesure où elle est auto-référentielle et elle s'oppose à l'autre conception linguistique, celle des poursuivants, qui, en tant que référentielle, est par conséquent théologique. La ruse de Dom Juan c'est que tout en renvoyant l'interlocuteur à lui-même, tout en usant de l'auto-référence du performatif, le séducteur n'en arrive pas moins à faire croire à son engagement ontologique et à la réalité objective des illusions qu'il produit. Si pour Dom Juan dire c'est faire, faire c'est avant tout faire croire. Or Dom Juan ne croit pas en ses propres promesses. Incroyant, le séducteur refuse d'être séduit par son propre mythe, refuse d'être lui-même séduit par la langue, en d'autres termes il refuse de croire à la promesse du sens et ce n'est pas un hasard si c'est l'Inconstant qui subvertit à la fois le mariage et le constatif. Comme le mariage, le constatif s'avère être lui-aussi une promesse de constance, c'est-à-dire une promesse que le sens perdure, promesse que garantit, pour les autres personnages, la Voix du ciel (qui est la constance même de Dieu) qui n'est en fin de compte que la promesse du langage de faire référence, c'est-à-dire de faire sens, d'assurer un sens qui dure, qui soit constant, constatif.

Toutefois si Dom Juan ne croit pas en Dieu, s'il ne croit pas en

²¹ Idem, p. 33, I, 1.

la promesse du sens, il exprime cependant une croyance:

Sganarelle – “Est-il possible que vous ne croyez pas au Ciel?
(...) ”

Qu’est-ce donc que vous croyez?

Dom Juan – Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

Sganarelle – La belle croyance (...) que voilà! Votre religion, à ce que je vois est donc l’arithmétique?”²²

Que signifie donc pour Dom Juan l’athée cette croyance en l’arithmétique et en quoi l’arithmétique pourrait-elle s’opposer à la religion? Quelles peuvent être les implications philosophiques d’une semblable assertion: “Deux et deux sont quatre”?

1) Je crois au Nombre, à la quantification, à l’art de calculer.

2) Je crois au système arithmétique en tant que c’est un système entièrement auto-référentiel, déterminé par ses propres axiomes, en tant qu’il n’a strictement aucun sens.

3) Je crois au signe plus, c’est-à-dire au principe l’addition. J’accumule les femmes, je les additionne. Je crois à l’énumération en tant qu’elle constitue une série infinie non totalisable.

4) Je crois au signe égal (=), c’est-à-dire au principe d’égalité²³.

5) Croyant au principe d’équivalence, je crois nécessairement au principe de la substitution infinie²⁴.

6) Si deux et deux égale quatre, n’importe qu’elle une égale n’importe qu’elle autre une. Pour Dom Juan le nombre exclut la relation d’ordre hiérarchique. Croyant au principe de la substitution infinie, il croit également au nombre cardinal et non pas au nombre ordinal.

Ainsi la croyance domjuanesque en l’arithmétique est atéléologique en ce qu’elle déconstruit la valeur hiérarchique du premier et pour Dom Juan, “la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu’elles ont toutes sur nos cœur”²⁵.

Cette déconstruction domjuanesque de la valeur du “premier”,

²² Idem, p. 57, III, 1.

²³ A propos de la croyance en l’égalité que manifeste Dom Juan, cf. III, 2, p. 60, à la fin de la scène avec le pauvre Dom Juan aperçoit un homme attaqué par trois autres, ce qui le fait s’esclaffer: “... la partie est trop inégale, je ne dois pas souffrir cette lâcheté”. Et aussi II, 5, p. 55, lorsque Dom Juan apprend qu’il est poursuivi par quatre hommes à cheval il dit: “(...) comme la partie n’est pas égale, il faut user de stratagème, et éluder adroitement le malheur qui me cherche”.

²⁴ Cf. l’épisode où Dom Juan aperçoit Charlotte II, 2, p. 46. Dom Juan s’adresse à Sganarelle en ces termes: “Ah ah d’où sort cette autre paysanne, Sganarelle? As-tu rien vu de plus joli? Et ne trouves-tu pas, dis-moi, que celle-ci vaut bien l’autre?”

²⁵ *Op. cit.*, I, 2, p. 35.

du principe de la série ordinaire, implique aussi une déconstruction générale du concept même de commencement en tant que fondement des identités. A cet égard, la relation entre Dom Juan et son père Dom Louis est extrêmement révélatrice de la façon dont le fils subvertit le principe du raisonnement génétique et l'institution de la paternité²⁶. Cet état de fait suscite d'ailleurs les regrets et les reproches de Dom Louis qui ne manque pas de lui dire: "Vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né"²⁷. Dom Juan en tant que fils, comme en tant qu'amant, concrétise la figure même d'une promesse non tenue, une subversion de la croyance liée à la promesse du Ciel: "Ce fils (...) est le chagrin (...) de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie"²⁸ dit aussi Dom Louis. L'acte par excellence, celui de l'engendrement du fils, échoue à produire du sens; la performance paternelle échoue à produire du constatif: "Hélas, ce que nous savons peu ce que nous faisons" – dit Dom Louis²⁹. Et en tant que promesse non tenue, Dom Juan emblématise la rupture et le décalage entre conscience paternelle et performance paternelle, c'est-à-dire la discontinuité entre intention et acte, autrement dit le non-savoir de soi de l'acte même de la production de sens, le malheur ou mieux l'échec du Père en tant qu'autorité cognitive. Dom Louis fait d'ailleurs état de cette promesse de paternité que Dom Juan déçoit: "Nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler"³⁰. La promesse de sens paternelle, promesse de l'acte même de l'engendrement est celle d'un rapport de conséquence et de ressemblance du fils au père, du signe à son référent. La promesse paternelle est, en d'autres termes, une métaphore. "Qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme? – demande Dom Louis à Dom Juan – (...) la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler"³¹. Mais Dom Juan déconstruit cette logique paternelle de l'identité, cette promesse de la métaphore par la figure même de sa vie qui est celle de l'anaphore, de l'incessante reprise du commencement par la répétition des promesses non tenues³². Du commence-

²⁶ A ce sujet voir l'excellente analyse de JACQUES GUICHARNAUD, *Molière, une aventure théâtrale*, Paris, Gallimard, 1963.

²⁷ *Dom Juan*, IV, 4, p. 73.

²⁸ Cf. note précédente.

²⁹ Cf. note 27.

³⁰ IV, 4, p. 73.

³¹ Cf. note précédente.

³² I, 2, p. 35 Dom Juan: "(...) J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une

ment, l'anaphore ne répète ainsi que l'inconséquence ou la non-consécration. Paradoxalement c'est l'inachèvement de la promesse qui rend possible son recommencement. C'est parce que la promesse amoureuse n'est pas tenue qu'elle peut recommencer. Or le recommencement, dans la conscience de Dom Juan, est lié à la dénégation de la fin. Il s'agit autrement dit d'un déni de la mort comme Dom Juan lui-même l'avoue lorsqu'il explique son infidélité à Elvire³³. Dans l'optique domjuanesque la fidélité équivaut à une acceptation de la fin, de la mort, alors que "les inclinations naissantes" constituent justement la possibilité d'une nouvelle naissance. Le passage d'une femme à une autre s'explique ainsi comme la nécessité d'un dépassement constant de la mort par l'expérience d'une re-naissance sans cesse réitérée.

Si l'érotisme domjuanesque se présente, structurellement et symboliquement, comme un rapport à la mort, le passage d'une femme à l'autre, c'est-à-dire la rupture même de la promesse s'articule, quant à lui, sur une rupture de mémoire (rupture de la mémoire du désir) dans la mesure où elle constitue un acte d'oubli de la mort. "L'oubli – écrit Nietzsche – n'est pas une simple vis inertiae, comme se l'imagine une pensée superficielle; il est plutôt une faculté de refoulement actif et, dans le sens le plus stricte, positif"³⁴. Si la vie est conditionnée par la capacité d'oublier et si, par ailleurs, la rupture de promesse domjuanesque est, structurellement, dans la pièce de Molière, un acte d'oubli de la mort, la séduction qu'opère Dom Juan et l'incessant passage d'une femme à une autre donne à lire l'affirmation de la vie comme la répétition incessante de la traversée des lignes de mort, comme le mouvement qui sans arrêt transgresse et excède les limites. Et Dom Juan de déclarer à ce propos: "J'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants qui volent perpétuellement de victoire en victoire et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits"³⁵. De son côté, Georges Bataille écrit: "de cet être qui meurt en nous, nous n'acceptons pas les limites (...) le sens dernier de l'érotisme est la fusion, la suppression de la limite"³⁶. En effet, le concept même

belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige (...) tout le plaisir de l'amour est dans le changement".

³³ Cf. I, 2, p. 35 Dom Juan déclare en effet: "(...) La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux! Non, non, la constance n'est bonne que pour les ridicules".

³⁴ F. NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, 2ème essai, ch. I, p. 92.

³⁵ MOLIÈRE, op. cit., I, 2, p. 35.

³⁶ G. BATAILLE, *L'érotisme*, Paris UGE 10/18, p. 155.

de nombre, le seul auquel Dom Juan semble croire, ne se définit que par la notion de limite qui le constitue. Tout en définissant l'ordre du fini (dé-fini) la limite constitue également l'ordre de l'infini et, paradoxalement, c'est parce que le nombre a une limite qu'il est, comme tel, infini et, parallèlement, la série des femmes que désire Dom Juan est infinie parce qu'elle procède justement de la fin, de la traversée incessante du fini, de l'intervention récurrente de la mort dans la figure même du recommencement, du rythme répétitif anaphorique: mort/renaissance. Au reste Dom Juan, maître es-séduction enseigne également aux autres, à ses victimes, à transgresser elles-mêmes des limites et à rompre d'abord leurs propres promesses avant que lui-même ne rompe avec elles. Il faut souligner ici que pour toutes les femmes de la pièce séduites par Dom Juan, accepter la promesse d'amour de celui-ci n'a été possible qu'au prix d'une rupture de promesse de leur part. Elvire a dû rompre son engagement à vivre au convent; Charlotte la promesse de mariage faite à Pierrot. Dom Juan est non seulement maître de rupture mais aussi professeur en la matière³⁷ et, tout en faisant ses promesses, il enseigne aux autres par l'ironie de leur comportement et par la nécessité de leur chair que la promesse comme telle est incapable d'être tenue. Etymologiquement, "séduire" signifie "séparer" et Dom Juan, le séducteur par excellence, séduit en enseignant que la séparation est essentiellement inscrite dans la séduction.

La séduction domjuanesque se présente ainsi comme une forme de lucidité supérieure, une nécessaire transgression comme l'a définie Bataille ainsi qu'une cruauté dans le sens où l'entendait Artaud³⁸. Et ce n'est sans doute pas un hasard alors si Dom Juan, maître de la rupture et théoricien de la coupure, vit à la pointe de l'épée, arme qui frappe et tranche³⁹. Il n'est pas non plus étonnant alors que toute la pièce aboutisse (avant l'engloutissement final de Dom Juan) à une sorte de duel d'épées entre Dom Juan et un spectre, le spectre en "femme voilée"⁴⁰. Dans une figure géniale, Molière emblématise ici l'essence même de l'acte domjuanesque, comme une lutte ou une

³⁷ II, 2, p. 47, Dom Juan propose d'arracher Charlotte à son milieu "(...) et il ne tiendra qu'à vous que je vous arrache de ce misérable milieu et ne vous mette dans l'état où vous méritez d'être".

³⁸ A. ARTAUD, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard coll. "idées" 1964, p. 154-155.

³⁹ III, 3, p. 60: Dom Carlos: "On voit par la fuite de ces voleurs de quel secours est votre bras"; V, 3, p. 84 Dom Juan: "Vous savez que je sais me servir de l'épée"; V, 4, p. 85 Dom Juan: "Non, non, rien n'est capable de m'inspirer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit".

⁴⁰ V, 5, p. 84.

confrontation dramatique entre deux instruments tranchants: la faux du Temps et l'épée de Dom Juan ⁴¹. En accomplissant des coupures, la performance domjuanesque cherche avant tout à couper la mort, à renaître constamment en échappant au Temps en tant qu'il coupe: elle s'efforce de couper la coupure du Temps, elle séduit et si Dom Juan manque le spectre, si son épée ou sa performance subit un échec, "manque son coup", c'est sans doute parce que le performatif est comme tel habité par le manquement: par la coupure de la faux du Temps.

Certains critiques ont souligné le manque de structure de la pièce de Molière sans voir que dans cette pièce, c'est justement la coupure qui constitue le principe même de l'enchaînement. La pièce tout entière est organisée subtilement comme une continuité de coupures, comme le système structuré de la répétition des ruptures. À partir du début de la pièce, Dom Juan est défini comme celui qui ne s'arrête pas ⁴², celui qui ne demeure pas au double sens spatial et temporel ⁴³. Structurant l'enchaînement des scènes, le mouvement discontinu de Dom Juan définit ainsi son double rapport à l'espace et au temps. En ce sens Dom Juan est un véritable voyageur au sens où l'entendait Baudelaire lorsqu'il écrivit: "les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir, de leur fatalité jamais ils ne s'écartent". Dom Juan, le coureur, est le partant par excellence, celui qui toutefois ne s'écarte pas de sa fatalité et qui, tout en allant de l'avant, ne va qu'à la rencontre de ce qui le poursuit. Le premier acte présente Dom Juan comme le poursuivant-poursuivi et la poursuite de la femme nouvelle par Dom Juan se présente donc littéralement comme une fuite en avant. Tout au long de l'acte II, Dom Juan apparaît en effet comme celui qui "fait des avances" mais à la fin de l'acte, il redevient le poursuivi et se trouve dans l'obligation de partir devant une menace qui vient de derrière ⁴⁴. À l'acte III les premières rencontres de Dom Juan avec Dom Carlos et avec la statue manifestent,

⁴¹ À ce propos cf. p. 1318 note 2 de la p. 84 où l'auteur s'exprime en ces termes: "Nous verrions volontiers que le metteur en scène fasse en sorte, par le jeu des draperies, des éclairages et des voix, que le spectre en "femme voilée" évoque Elvire, de qui Dom Juan reconnaît la voix; mais une Elvire symbolisant toutes les victimes du séducteur; symbolisant peut-être aussi, maintenant qu'elle été touchée par le repentir, la Grâce une dernière fois offerte au pécheur puis le refus de la Grâce transformera le spectre en le Temps, symbole de l'irréversible".

⁴² Sganarelle dit à ce propos: "Je sais mon Dom Juan sur le bout du doigt, et connais votre cœur pour le plus grand coureur du monde", I, 2, p. 35.

⁴³ II, 5, p. 55 Dom Juan s'adressant à Charlotte et à Mathurine prépare sa retraite en leur disant: "Une affaire pressante m'oblige à partir d'ici".

⁴⁴ II, 5, p. 54.

dans le mouvement de Dom Juan, un virage qui l'éclaire sous un jour nouveau. Sans le savoir et tout en allant de l'avant, Dom Juan ne fait que courir au devant de ses poursuivants: ce à quoi il échappe est ce vers quoi il court; à partir de ce moment-là d'ailleurs, Dom Juan ne maîtrise plus la direction de son mouvement et croyant aller vers l'avenir, il va vers le passé. Vers la fin de la pièce, ou plutôt aux derniers actes, le passé rencontré dans le geste du mouvement vers l'avenir fait retour sur Dom Juan sous la figure de ses poursuivants⁴⁵ et lui réclame ses dettes: la dette de fidélité, la dette d'argent, la dette de nom propre, la dette de naissance, la dette de vie. Dom Juan, point de fuite et de déplacement entre la mort en arrière et la mort en avant est enfin coïncé par la statue, figure de l'immobilité qui précisément réclame la fin de son mouvement: "Arrêtez Dom Juan"⁴⁶.

Ainsi la structure mouvementée de la pièce de Molière présente le rapport de l'érotisme au temps comme une subversion du temps linéaire et comme une déconstruction de la dichotomie avant/après et de l'opposition derrière/devant. Ce paradoxe temporel habite aussi la promesse dont le rapport au temps est particulièrement pervers. Si Dom Juan est bien un "coureur", sa course – régie par l'urgence – est en réalité une course contre le temps⁴⁷. La promesse elle-aussi apparaît comme un point de fuite entre la fin en arrière et la fin au-devant en cela qu'elle saute, par-delà le manque du présent, vers une anticipation de l'avenir et par-delà le manque de moyens vers une anticipation de la fin. Constituée par l'acte d'anticiper l'acte de conclure, la promesse est symptomatique de la non-coïncidence du désir avec le présent. Autrement dit si Dom Juan "manque à sa parole" c'est que sa parole est d'emblée constituée par l'acte de manquer: de manquer le présent. C'est d'ailleurs l'acte de manquer qui, dans la pièce, est la cause d'engendrement de la promesse mais aussi le principe de sa répétition infinie. En effet, si la promesse consiste en la production d'une attente (de sens), la déception de cette attente ne fait que faire rebondir les actes d'engagement. La pièce entière est ainsi faite d'une chaîne signifiante de promesses qui s'engendrent réciproquement et dont le principe d'enchaînement repose sur leur propre manquement. C'est précisément la répétition des promesses qui en subvertit l'autorité. L'énoncé per-

⁴⁵ Les frères d'Elvire, III; M. Dimanche, Dom Louis, Elvire IV; Le spectre de femme enfin et la statue du Commandeur.

⁴⁶ IV, 6, p. 85.

⁴⁷ A propos de la hâte de Dom Juan, cf. II, 2, p. 46; II, 5, p. 55; IV, 1, p. 68; IV, 7, p. 76.

formatif “je promets” étant un acte individuel, social et historique⁴⁸, il devrait être unique. Si Dom Juan subvertit l’unicité de la promesse en répétant justement la promesse même d’unicité – la promesse de mariage étant en Occident l’acte unique par excellence – c’est pour ruiner non pas la performance de langage mais son autorité. Or l’autorité dont émane le performatif n’est autre que celle de la première personne⁴⁹ et c’est précisément l’autorité de la première personne que Dom Juan subvertit en parasitant le performatif par la répétition infinie de ses promesses non tenues. C’est que la première personne, elle aussi, ne tire son autorité que de la hiérarchie ordinale, de la valeur fondatrice du “premier” en laquelle – nous l’avons vu – Dom Juan ne croit pas. Une autre fois encore, Dom Juan déconstruit donc le Premier par le Nombre et la multiplication des promesses fait ressortir la division inhérente à la première personne.

Ainsi, comme nous venons de le démontrer, toute promesse est avant tout promesse de conscience en tant qu’elle postule une continuité entre l’intention et l’acte mais Dom Juan parasite la promesse comme le symptôme parasite la pensée, comme l’inconscient parasite la conscience: en faisant ressortir, par la répétition, la faille qui lui est inhérente mais qu’elle refoule et occulte. Dans la mesure où Dom Juan figure la performance de promesse en tant que performance de coupure, il devient le symptôme de la puissance auto-subversive du performatif: subversion même de la conscience fondamentalement incapable de fidélité à elle-même.

⁴⁸ M. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, NRF, Gallimard, Paris, 1966, p. 265.

⁴⁹ Idem.

Roberta Madricardo

IL NARRATORE APOLOGETICO IN
THE LIFE AND VOYAGES OF CHRISTOPHER COLUMBUS
DI WASHINGTON IRVING

The Life and Voyages of Christopher Columbus fu scritto da Washington Irving durante il suo soggiorno in Spagna (1826-1829). Nel febbraio 1826, infatti, su invito del ministro americano in Spagna, Alexander Everett, lo scrittore si era recato a Madrid per tradurre in lingua inglese i primi due volumi, allora ancora in corso di stampa e successivamente pubblicati fra la fine di febbraio e i primi di marzo dello stesso anno, della *Colección de los viages y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*. L'opera era un insieme di manoscritti e documenti d'archivio raccolti in circa trent'anni di ricerche da Martín Teodoro Fernández Navarrete, riguardanti la vita e le scoperte di Cristoforo Colombo.

Bastò pochissimo tempo a Irving per rendersi conto che un tale lavoro non sarebbe stato apprezzato dal pubblico americano: già alla fine del marzo 1826 è possibile rintracciare nelle lettere e nei diari dell'autore l'intenzione di abbandonare la traduzione della *Collección* (alla quale, per altro, non aveva ancora lavorato molto) per scrivere una sua propria biografia di Colombo, servendosi di tutte le fonti che gli fosse stato possibile consultare, oltre all'opera di Navarrete¹.

Durante la stesura della *Life of Columbus* una delle maggiori preoccupazioni di Washington Irving fu quella di ottenere la massima precisione storica che il materiale a sua disposizione gli permettesse.

Di questa preoccupazione l'autore parla anche nella prefazione del libro:

¹ A questo proposito di fondamentale importanza fu l'amicizia con il bibliofilo americano Obadiah Rich, il quale mise a disposizione dell'autore la sua biblioteca in cui si trovava la maggior parte dei documenti e manoscritti che Irving usò per la compilazione del suo lavoro.

With these and other aids incidentally afforded me by my local situation, I have endeavoured, to the best of my abilities, and within the time I could allow myself during a sojourn in a foreign country, to construct this history. I have diligently collated all the works that I could find relative to my subject, in print and manuscript, comparing them, as far as in my power, with original documents, those sure lights of historic research, endeavouring to ascertain the truth amid those contradictions which will inevitably occur, where several persons have recorded the same facts, viewing them from different points, and under the influence of different interests and feelings².

Che queste affermazioni siano poste nella prefazione sembra di fondamentale importanza, dal momento che garantiscono la attendibilità storica di ciò che verrà narrato nel libro e quindi, benché solo indirettamente, la attendibilità storica anche di chi narra. Ma c'è qualcos'altro che, dall'interno stesso della narrazione, fonda la attendibilità del narratore: è la presenza delle note che accompagnano tutta l'opera, e in particolar modo quelle in cui il narratore indica, con maggiore o minore precisione, le fonti da cui ha tratto gli episodi che riferisce. Un altro tipo di note è quello che rimanda alle «illustrazioni» (come Irving le chiama) dell'appendice³. Sono, le «illustrazioni», degli articoli in cui l'autore approfondisce fatti ed episodi di particolare interesse storico, o punti ancora controversi. Anche il rimando a tale appendice testimonia la volontà, da parte del narratore, di riferire tutto con la massima precisione.

A tutto ciò si aggiunga anche la parte iniziale del capitolo conclusivo del libro, «Observations on the character of Columbus», in cui il narratore, in un certo senso ripassando la parola all'autore, dichiara che:

in narrating the story of Columbus it has been the endeavour of the author to place him in a clear and familiar point of view; for this purpose... he has sought all kinds of collateral facts which might throw light upon his views and motives. With this view also he has detailed many facts hitherto passed over in silence, or vaguely noticed by historians, probably because they might be deemed instances of error or misconduct on the part of Columbus; but he who paints a great man merely in great and heroic traits, though he may produce a fine picture, will never present a faithful portrait (p. 563).

² WASHINGTON IRVING, *The Life and Voyages of Christopher Columbus*, J.H. McElroy, ed., Twayne Publishers, Boston, 1981, p. 4.

³ Originariamente l'autore aveva allegato l'appendice a *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (titolo con cui l'opera fu pubblicata nel 1828); successivamente, nell'edizione dell'opera completa di Irving (1848-1850), l'appendice fu spostata e unita a *Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus*, pubblicato per la prima volta nel 1831.

Malgrado queste garanzie, sarebbe tuttavia difficile definire il lavoro di Irving come opera storiografica, in cui tutto viene narrato con oggettività e distacco da un narratore quasi assente, se non per il fatto che, organizzando e riferendo le informazioni ricavate dalle fonti, egli già effettua una interpretazione sulla storia. Al contrario, il narratore di *The Life and Voyages of Christopher Columbus* è una presenza udibile in tutta la narrazione, egli interviene in essa, direttamente e indirettamente, per esprimere la sua opinione riguardo a ciò che riferisce, per prendere posizione, tutt'altro che in modo neutrale, rispetto a fatti e persone. Sembra dunque interessante provare ad analizzare che atteggiamento egli assuma nei confronti del suo personaggio, Colombo.

Già il capitolo introduttivo del libro sembra rivelare qualcosa di fondamentale importanza in proposito. Il narratore, mentre espone l'oggetto della sua narrazione, dice:

It is the object of the following work, to relate the deeds and fortunes of the mariner who first had the judgement to divine, and the intrepidity to brave the mysteries of this perilous deep; and who, by his hardy genius, his inflexible constancy, and his heroic courage, brought the ends of the earth into communication with each other. The narrative of his troubled life is the link which connects the history of the old world with that of the new (p. 10).

Appare immediatamente chiaro, leggendo queste righe, che l'intento del narratore non è semplicemente quello di comunicare l'argomento di ciò che dirà, ma è anche quello di presentare da subito un Colombo eroe. Colombo, un semplice marinaio, è visto come un oracolo che «divina» i «misteri» delle «perigliose profondità del mare»; ma, ancor di più e diversamente dalle caratteristiche tipiche di questa figura, Colombo agisce: è sempre lui, l'oracolo che divina i misteri del mare, l'uomo coraggioso che anche li sfida e li affronta, con il successo finale, come anticipa il brano affermando che Colombo «brought the ends of the earth into communication with each other».

Che tali affermazioni si trovino proprio all'inizio del libro è significativo: Colombo, prima ancora che di lui si sappia nulla, è posto in una luce positiva; e questo funziona da segnale per il lettore: da ora in poi egli è cosciente che il narratore sta dalla parte di Colombo, che prova ammirazione per il suo eroe, quando, nel peggiore dei casi, il lettore non venga addirittura influenzato dal giudizio implicito

¹ Durante il terzo viaggio Colombo e i suoi fratelli vengono rimandati in Spagna in catene.

del narratore (ipotesi forse improbabile oggi ma certo più plausibile nell'America del XIX secolo).

Viene a crearsi così un rapporto di alleanza, se non di complicità in alcuni casi, fra il narratore e il suo personaggio. Oltre a quegli interventi diretti in cui il narratore sottolinea la malvagità, la cupidigia e l'avarizia degli Spagnoli nel trattamento degli indigeni, in opposizione alla naturale mitezza di questi ultimi; e oltre a quegli interventi in cui il narratore preannuncia le future sofferenze di Colombo nei momenti di maggior acclamazione ed esaltazione, interventi che, in entrambi i casi, comunque, anche se forse solo indirettamente, favoriscono una presentazione positiva del personaggio, che diventa gradualmente una figura cristica (il giusto ingiustamente condannato⁴), ci sono altri due tipi di intervento che più chiaramente esprimono il rapporto fra il narratore e Colombo.

Il primo è realizzato su un piano lessicale: la narrazione non viene interrotta per permettere al narratore di esprimere la propria opinione; più subdolamente, ma certo non meno chiaramente, nel racconto di alcuni fatti si incontrano aggettivi, espressioni, avverbi che esprimono il giudizio soggettivo del narratore. Parlando delle accuse fatte a Colombo e ai suoi fratelli durante il terzo viaggio, quando essi vengono rimandati in Spagna in catene, si legge:

Besides the usual accusations... they were now charged with preventing the conversion of the latter [the natives], that they might send them slaves to Spain, and profit by their sale. This last charge, *so contrary to the pious feelings of the admiral*, was founded on his having objected to the baptism of certain Indians of mature age, until they could be instructed in the doctrines of Christianity; *justly* considering it an abuse of that holy sacrament to administer it thus blindly (pp. 427-428)⁵.

È ovvio che le espressioni sottolineate assai probabilmente non provengono direttamente dalle fonti storiche da cui l'episodio è tratto; esse appaiono piuttosto l'espressione della valutazione positiva che il narratore dà del comportamento di Colombo. Sembra che egli voglia sottolineare la rettitudine e la bontà delle azioni del suo eroe in modo quasi inosservato, cercando cioè di non far percepire al lettore che quel «*so contrary to the pious feelings of the admiral*» e quel «*justly*» corrispondono soltanto ad una valutazione soggettiva.

Questo espediente, però, funziona solo finché il retto comportamento di Colombo, la sua abilità e la sua intelligenza sono evidenti e reali, sono incontestabili. Ma ci sono momenti in cui, invece, Colombo è chiaramente e definitivamente in errore, sia moralmente

⁴ Il corsivo è mio.

che scientificamente; e in tali casi il narratore deve ricorrere ad altri mezzi per «salvare» il suo eroe: deve cioè intervenire direttamente nella narrazione per spiegare situazioni e circostanze che hanno indotto Colombo a determinati comportamenti o conclusioni, diventando, così, un narratore scopertamente apologetico. Quando Colombo, durante il suo secondo viaggio, decide di rimandare alcuni dei feroci nativi dei Caraibi, che sono stati fatti prigionieri, come schiavi in patria, è assai difficile affermare la bontà di tale decisione, specialmente per un narratore che non risparmia una critica decisa rispetto all'ingiustizia, alla violenza e alla ferocia con cui i nativi vennero trattati dagli Spagnoli durante la conquista del nuovo mondo. E tuttavia per questa decisione di Colombo c'è una giustificazione:

In his eagerness to produce immediate profit, and to indemnify the sovereigns for those expenses which bore hard upon the royal treasury, he sent, likewise, above five hundred Indian prisoners, who, he suggested, might be sold as slaves at Seville.

...
He acted but in conformity to the customs of the times, and was sanctioned by the example of the sovereign under whom he served. Las Casas, the zealous and enthusiastic advocate of the Indians, who suffers no opportunity to escape him of exclaiming in vehement terms against their slavery, speaks with indulgence of Columbus upon this head (pp. 286-287) ⁶.

Se si passa ora a considerare gli errori scientifici di Colombo, l'atteggiamento del narratore diventa più interessante, dal momento che va ben oltre la semplice apologia. Di errori scientifici, durante la navigazione, Colombo ne fa davvero pochi; l'unico grande errore, l'errore per eccellenza, di cui Colombo rimane vittima fino alla morte è la sua convinzione di aver raggiunto il continente asiatico e di essere dunque arrivato alle porte del regno di Cublai Khan. *The Life and Voyages of Christopher Columbus* presenta un Colombo la cui mente è letteralmente pervasa dalle descrizioni di Marco Polo, un Colombo che filtra tutto attraverso la lente deformante del lavoro del viaggiatore veneziano, più di quanto non risulti dai diari stessi dello scopritore (almeno dal diario del suo primo viaggio) in cui, comunque, la narrazione di Marco Polo è una presenza importante.

Colombo persiste nell'illusione di aver raggiunto l'Asia; e, se da un lato il narratore di Irving mostra continuamente e chiaramente l'inganno di Colombo (per indicarlo, di solito usa vocaboli appartenenti all'area semantica dell'immaginario quali «fancy», «imagine», «enthusiasm», «imagination», «visionary»), dall'altro questo narratore

⁶ Il corsivo è mio.

sembra partecipare all'emozione del suo eroe, quando erroneamente crede di aver realizzato il suo sogno. Il brano, citato in precedenza, in cui il narratore espone l'oggetto della sua narrazione è un esempio molto eloquente. Colombo vi è definito come colui che «brought the ends of the earth into communication with each other», ma questa è un'affermazione scientificamente falsa. Sembra quasi che il narratore voglia dire, prima di qualsiasi altra cosa, che il sogno di Colombo si è davvero realizzato, e che egli diventi così vittima dello stesso errore del suo eroe.

Certamente la frase può essere intesa anche in senso ideologico: Europa e America diventano i due poli opposti della terra, e l'affermazione diventa così, ideologicamente, o forse addirittura solo idealmente, vera; nel 1828, infatti, la dipendenza culturale dell'America nei confronti dell'Europa era ancora molto forte e avvertita in modo chiaro dall'America stessa; l'opposizione, dunque, che il narratore stabilisce fra America ed Europa appare più come il tentativo di affermare l'indipendenza culturale dell'America dall'Europa che non la constatazione di un dato reale.

Un altro esempio della partecipazione del narratore alla supposta realizzazione del sogno di Colombo è rintracciabile nel racconto del primo sbarco di questi nel nuovo mondo.

The thoughts and feelings of Columbus in this little space of time must have been tumultuous and intense. At length, in spite of every difficulty and danger, he had accomplished his object. The great mystery of the ocean was revealed. His theory, which had been the scoff even of sages, was triumphantly established. He had secured to himself a glory durable as the world itself (p. 90).

Sebbene sia il pensiero di Colombo ad essere riportato nel brano citato, appare chiaro che il narratore non mostra alcun distacco, alcuna freddezza, mentre riferisce i sentimenti del suo eroe; anzi, sembra parteciparvi con molto calore. La forma verbale usata nella seconda riga è assai significativa: infatti egli non dice semplicemente che in quel momento i sentimenti di Colombo *erano* «tumultuosi ed intensi» ma che *devono essere stati* «tumultuosi ed intensi». Una tale scelta lessicale è importante: il narratore sta partecipando pienamente ai sentimenti di Colombo, sembra avere le stesse sensazioni del suo eroe, personalizza le sue stesse emozioni; c'è una sorta di identificazione fra personaggio e narratore, che induce quest'ultimo a commettere lo stesso errore di Colombo. E il fatto che, solo dopo poche pagine, e poi durante tutta la narrazione, il narratore sottolinei che la convinzione di Colombo è solo un'illusione, non diminuisce la forza di quel gesto quasi istintivo di identificazione; anzi, l'insistenza con cui il narratore continuerà a ribadire l'inganno di cui Colombo è

vittima, può essere considerato, forse, come l'unico modo possibile per mantenere viva nella mente del lettore l'associazione del nuovo mondo con le terre descritte da Marco Polo.

Uscendo per un attimo dalla narrazione, sembra che da un lato Irving stia quasi sottoscrivendo una certa politica di espansionismo che era certamente già diffusa nell'America della prima metà dell'Ottocento; dall'altro l'autore sembra mostrare che il sogno di piantare le radici della propria civiltà nelle regioni mitiche di Cublai Khan deve avere avuto il suo fascino per l'America del 1828 (d'altronde non si può trascurare che la teoria del continente asiatico quale culla di tutte le civiltà e razze è di matrice tipicamente romantica).

E tuttavia, un sogno ancora più grande di questo era quello che di fatto si era realizzato: la scoperta di un nuovo mondo. Ma di questo sogno, molto astutamente; il narratore non parla mai se non alla fine:

With all the visionary fervour of his imagination, its fondest dreams fell short of the reality. He died in ignorance of the real grandeur of his discovery. Until his last breath, he entertained the idea that he had *merely*⁷ opened a new way to the old resorts of opulent commerce, and had discovered some of the wild regions of the east. He supposed Hispaniola to be the ancient Ophir which had been visited by the ships of Solomon, and that Cuba and Terra Firma were but remote parts of Asia. What visions of glory would have broken upon his mind could he have known that he had indeed discovered a new continent, equal to the whole of the old world in magnitude, and separated by two vast oceans from all the earth hitherto known by civilized man! (pp. 568-569).

L'intento celebrativo, non solo nei confronti di Colombo ma anche nei confronti dell'America stessa, qui diventa scoperto: l'essere giunti nel continente asiatico, la realizzazione del grande sogno di Colombo, che per tutta la narrazione è stato anche il sogno del narratore stesso, è ridotta ad un «*merely have opened a new way to the old resorts of opulent commerce*» di fronte alla scoperta di un nuovo mondo.

Come figlio di una cultura medievale europea, Colombo è vittima anche di un'altra illusione: quella di aver raggiunto, durante il suo terzo viaggio, il paradiso terrestre. Se in quell'occasione specifica il narratore usa quel tipo di vocaboli che indicano il carattere immaginario delle convinzioni di Colombo, nella narrazione, tuttavia, si trovano diverse descrizioni edeniche del nuovo mondo, che, sebbene siano attribuite a Colombo, sono però confermate dal narratore tramite un espediente morfologico: il tempo dei verbi viene improvvisa-

⁷ Il corsivo è mio.

mente mutato dal passato al presente, come a significare che, non solo ciò che riporta Colombo sul nuovo mondo nel 1492 corrisponde a realtà, ma anche che ancora nel 1828 il nuovo mondo, o quella parte di nuovo mondo di cui si parla, è un luogo edenico⁸. A ciò si aggiunga il contrasto che il narratore stabilisce fra gli Spagnoli, avari e corrotti, e gli indigeni, generosi e innocenti. E qual'è il luogo in cui dimora l'innocenza se non il paradiso terrestre?

Ancora, dunque, si instaura un rapporto di complicità, fra narratore ed eroe: il narratore, pur non negando l'errore del suo personaggio, non riesce tuttavia a prenderne le distanze. E ancora, probabilmente, bisogna considerare il periodo in cui l'opera venne scritta, e l'importanza che poteva rappresentare per il pubblico di allora il fatto di pensare la propria civiltà come fondata su un terreno vergine.

Sembra chiaro a questo punto che il narratore del libro interpreta, e perciò anche presenta, alcuni fatti ed episodi in modo parziale o comunque soggettivo. Ma è possibile per questo negare la attendibilità e la validità storica dell'opera di Washington Irving (almeno per il periodo in cui il libro venne scritto)? Sembra proprio di no. Ne sono conferma il fatto che *The Life and Voyages of Christopher Columbus* rimase l'opera di riferimento sulla vita di Colombo fino alla fine dell'Ottocento; e il fatto che ancora nel nostro secolo Irving sia considerato uno studioso di Colombo che usò, *per il suo tempo*, un soddisfacente metodo scientifico⁹. Si può invece dire, forse, che la validità del libro va oltre la semplice validità storica; il consenso con cui venne recepito, specialmente in America, sembra dire qualcosa sul ruolo che esso ebbe nello sviluppo del mito dell'America e nella creazione di una *American self-consciousness*.

⁸ Cfr. la descrizione dell'isola di Cuba, p. 103. Inoltre, per la funzione dei tempi verbali all'interno di un testo, cfr. HARALD WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, il Mulino, Bologna, 1978.

⁹ Cfr. P.E. TAVIANI, *Cristoforo Colombo. La genesi della grande scoperta*, Istituto geografico De Agostini, Novara, 1982.

Silvia Menegazzi

THE DOUBLE DEALER (1921-1926): A LITTLE MAGAZINE
BETWEEN THE AVANT-GARDE AND THE SOUTH

The New Orleans *Double Dealer* is generally recognized by critics as one of the outstanding little magazines of the Twenties. Short-lived but lively, as most of them, it is a peculiarly interesting object of analysis, both because it was published in a period of experimental vitality in American letters, and because, by bringing this temper to the South, it helped to do away with the genteel tradition that still lingered there.

On the other hand, some critics – particularly H. L. Mencken, Donald Davidson and Jay B. Hubbell – thought that its “exoticism” and “cosmopolitanism” questioned its “Southernness”. To look at the history and editorial propositions of the magazine, however, is to realize that its local attachments were certainly strong and that the literary trends, sometimes contradictory, that it represented were working also in the formative years of the writers of the Southern Renaissance.

In January 1921, just a few months after the publication of H. L. Mencken’s famous essay “The Sahara of the Bozart”¹, Julius Weis Friend and Albert Goldstein, who came from substantial Jewish New Orleans families, joined hands with the poets John McClure and Basil Thompson and, from an old office at 204 Baronne St., near the French Quarter, launched the first issue of *The Double Dealer*.

Although they were almost experienceless in the editorial field, in the following six years they managed to publish forty-two issues of

¹ In the collection *Prejudices: Second Series*, New York, 1920. Mencken had published a shorter version of the essay three years before (*New York Evening Mail*, 13 November 1917), but it was only when the book version appeared in 1920 that Southerners took notice of his attack against the cultural sterility of the South. See FRED C. HOBSON, *Serpent in Eden: H.L. Mencken and the South*, Chapel Hill, North Carolina U. P., 1974.

increasingly good quality, if decreasing regularity. When in May 1926 the publishing was suspended, they had undergone the financial difficulties that are common to this sort of enterprises. The editorship of *The Double Dealer* had always remained an "extracurricular", according to Friend's definition, and non-commercial activity. The editors had to serve also as "copy boys and mailing department, advertising solicitors, circulation managers and typist, not to mention financial entrepreneurs"². Yet the magazine had reached a circulation of about 15,000-18,000 and had published such authors as Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, William Faulkner, Thornton Wilder, Hart Crane, Jean Toomer, John Crowe Ransom, Robert Penn Warren, Donald Davidson and Allen Tate.

All of them in their twenties and just returning from World War I, the four editors shared a confidence in the possibilities of American letters oddly combined with the skepticism typical of the post-war years. While the founding of the magazine was intended to disprove Mencken's definition of the South as a cultural desert, they in fact agreed with his analysis and set forth to rebel against the stagnation of Southern culture and to fight for more freedom of expression³.

The title itself – taken from Congreve's comedy, together with the motto "I can deceive them both by speaking the truth" – wanted to express a paradoxical commitment to honesty. In the first issue the editors wittily explained that in dealing double they meant "to show the other side", "to be called Radical by Tory and Reactionary by Red"⁴. They admitted no political or moral commitment, no policy other than "printing the very best material [*The Double Dealer*] can procure"⁵. Friend, judging the merits of the magazine, stressed "its integrity of selection, its refusal to be led too far astray by the names and fashions of the hour", and the fact that they managed to appear "*outrè* and 'advanced' to the conventional; and to the 'schools' old fashioned and eclectic"⁶. In this way they 'disco-

² See LELAND H. COX, Jr., ed., "Julius Weis Friend's History of the *Double Dealer*", *Mississippi Quarterly*, XXXI, Fall 1978, pp. 589 and 600. Friend's manuscript "*The Double Dealer: Career of a 'Little' Magazine*" was given with other papers to the Howard-Tilton Memorial Library of Tulane University in 1963. Cox, who found and published it, says that it was not a final copy, yet it is impossible to say how long before 1963 it was written.

³ See FRIEND, *op. cit.*, p. 591.

⁴ "Honesty and the *Double Dealer*," January 1921, p. 2. References are from the edition of the Kraus Reprint Corporation, New York, 1966.

⁵ "The Magazine in America", March 1921, p. 83.

⁶ FRIEND, *op. cit.*, p. 604.

vered' a number of writers who later achieved fame and accomplished what Frederick J. Hoffman and Charles Allen define as "the avant-garde function" of little magazines, that of encouraging unknown writers⁷.

Mencken's iconoclastic attitudes are reflected in many editorials displaying an elitarian conception of literature. At the beginning they had chosen the subtitle "A Magazine for the Discriminating" and addressed "that selected audience for whom romance and irony lie not so many leagues apart"⁸, and they continued to polemicize against popular art and the "charlatans" who deal with art as with "trade goods". Moreover, the unconcern for any kind of commitment, moral or political, the witty and satirical language of the editorials⁹, the admiration for James Branch Cabell, are as many signs of Mencken's influence.

When in the July 1921 issue the magazine subtitle was changed into "A National Magazine from the South", the stress was put on the editors' desire both to be "a national medium for Southern writers and readers" and to continue to print "imported stuff"¹⁰. They confirmed an impatience with the "treacly sentimentalities" of "well-intentioned lady-fictioneers" and with the "storied realm of dreams, lassitude, pleasures, chivalry and the Nigger" of the Southern tradition¹¹, a position that Mencken seemed to appreciate in "The South Begins to Mutter", an article published in the August 1921 *Smart Set*. However, he found much more congenial the cautious policy of *The Reviewer*, a little magazine published in Richmond¹². "The Double Dealer", he wrote to Emily Clark, editor of

⁷ *The Little Magazine: A History and a Bibliography*, Princeton, 1946, p. 13. Charles Allen tried to establish the percentage of post-1912 prominent writers who "found their first publications in the little magazines", and he determined that they were approximately 80 percent ("The Advance Guard", *Sewanee Review*, LI, 3, July/Sept. 1943, pp. 425-429).

⁸ "—", January 1921, p. 2.

⁹ The editorials appeared only during the first two years. When they were suspended the tone of the magazine became more sober but, according to Friend, their loss "pointed to a flagging verve" (*op. cit.*, p. 601).

¹⁰ "A National Magazine from the South", July 1921, p. 2. Among the contributors were many "sophisticated" authors and followers of "art for art's sake" such as: Arthur Symons, Benjamin De Casseres, Carl Van Vechten, Elinor Wylie; the world of avant-garde magazines was represented by Alfred Kreymborg, Maxwell Bodenheim, Ben Hecht, Lola Ridge, Louis Untermeyer, Babette Deutsch, Royall Snow; experimental poetry by Richard Aldington, Amy Lowell, John Gould Fletcher, Malcom Cowley, Hart Crane, Edmund Wilson.

¹¹ BASIL THOMPSON, "Southern Letters", June 1921, pp. 214-215.

¹² This magazine never openly disclaimed the past and proclaimed that it published national literary glories only as "bait" for young Southerners.

The Reviewer, "is wholly un-Southern". He thought that the New Orleans magazine had broken away from the past too drastically and had reached a sophistication that he thought possible only through a "renewal from within", that is by fostering Southern writers and "avoiding all Northerners"¹³. On the contrary, the editors of *The Double Dealer* insisted that theirs was "no sectional organ" and that there was no specific Southern battle to fight in defense of art, but a national one. Hypocrisy, philistinism, bigotry, hostility to art were a widespread malaise¹⁴.

Therefore they continued to publish experimental writers, especially during 1922 and 1923 through the agency of Sherwood Anderson, who had elected New Orleans "the most cultural city I have yet found in America"¹⁵. He was a pioneer in discovering the charm of the city and in inviting other artists to enjoy its leisurely atmosphere. In those years New Orleans became a gathering place of artists and the offices of *The Double Dealer* attracted all sorts of writers and would-be writers.

It is not possible to set *The Double Dealer* into a category, to define it as a regional or as an experimental magazine. It aimed at being "catholic" and at welcoming "every style and fashion without partisanship". In 1926 Donald Davidson wrote that the Southern writer was inhibited at using his local environment and materials, because they had been worn out by a debased tradition¹⁶. This interpretation can be applied to the case of the New Orleans magazine: in its attempt to force the issue of experimental writing in the South it appeared quite "uprooted". Yet, the notion of *The Double Dealer* as "completely un-Southern" is false. Its birth was due to a surge of regional pride; it often challenged the "intellectual tyranny of New York, New England, and the Middle West", just as it criticized the expatriates.

Editorial statements of both *The Double Dealer* and *The Reviewer* stress the importance of "honesty", of showing life as it is, without ornaments, of telling the truth. Basil Thompson's plea for a

¹³ Quoted in EMILY CLARK, *Innocence Abroad*, Westport, Greenwood Press, 1975, pp. 111 and 119 (1st ed. New York, A.A. Knopf, 1931).

¹⁴ "Exploding a Vulgar Error", July 1922, p. 2.

¹⁵ "New Orleans, *The Double Dealer* and the Modern Movement in America", *Double Dealer*, March 1922, p. 124. Besides this essay he contributed to the magazine seven items titled "Testaments", written in what can be considered either poetic prose or free verse.

¹⁶ "The Artist as Southerner", *Saturday Review of Literature*, II, 42 (May 15, 1926), pp. 281-283.

new Southern literature looked at the rebellion against the genteel tradition ushered in by Sinclair Lewis: "we have our Main Streets here, as elsewhere", he wrote in "Southern Letters". In the South the rhetorical tradition, intended as a celebration of a way of life, was being questioned by James Branch Cabell and Ellen Glasgow. The use of irony, which both novelists considered another weapon against that rhetoric, was appreciated also by the editors of *The Double Dealer*, who insisted that America as a whole needed a satirist, a "bubble-burster". This was, of course, part of post-war disillusionment, which in the South gave a final blow to the romantic idealization of the Civil War.

However, a revision of that tradition and materials did not come soon and, as Donald Davidson pointed out, in the Twenties Southern writers moved between "protest and escape". Cabell is the epitome of this attitude, in that he turned the typical Southern genre, the historical romance, into an instrument to express his skeptical view of life, while remaining at the bottom a romanticist. *The Double Dealer* partly adopts this attitude and keeps ambiguously in balance between a plea for honesty and realism and the exhortation to build up "artificiality" as the duty of the writer¹⁷. The magazine rejected the romantic sentimentalization of reality typical of certain Southern literature, yet it was not so much interested in the exact representation of that reality as such, as it was in form, in craftsmanship, and finally in literary experiment – an interest, therefore, which merged with the contemporary research of the avant-garde.

This form of aestheticism, the concept of art as aristocratic diversion, the scorn for the public, however, had also an important implication for the role of the artist. While the magazine protested against the amateurism of Southern "well-intentioned lady fictioneers", it was not able to envisage for the artist a role that would radically part from the traditional one. The chronic lack of a class of professional writers in the South and of a Southern audience, which was observed by Allen Tate¹⁸, had obvious reverberations in the magazine field. Like many pre-Civil War magazines, *The Double Dealer* aimed at developing an independent Southern culture, but, paradoxically, it was mostly supported by Northern readers (and by a group of friendly New Orleans "shareholders")¹⁹.

¹⁷ See "Defending Artificiality", August 1922, pp. 58-59.

¹⁸ "The Profession of Letter in the South", *Virginia Quarterly Review*, XI, 2 (April 1935), pp. 161-176.

¹⁹ See JAY B. HUBBELL, "Southern Magazine", in *Culture in the South*, ed. by W.T. Couch, Chapel Hill, N.C., North Carolina U. P., 1934, pp. 159-82; and

By attacking the intellectual tyranny of New York, “the Valhalla of the Vacuous”²⁰, as they called it, the editors shared Anderson’s fears about the standardization in American life and art. On the other hand, they seemed to think that a form of patronage or the practice of art as amateur pastime would protect it from a leveling productive system. In this way they remained in line with the Southern aristocratic tradition of “leisure”, which could even be seen as a higher opportunity of escaping standardization. They looked at the New Orleans heritage with mixed feelings. While they scorned its romantic local color of “the Creole” and “the Nigger”, they could not help feeling that the city, with its cosmopolitanism and “the ancient Latin tradition of a native aristocracy and romanticism”²¹, had no reason to envy New York.

If the New Orleans magazine appeared to Mencken more cosmopolitan, or “exotic”, than *The Reviewer*, it is by comparing it with the most important Southern magazine, *The Fugitive*, that some common features of “unconscious Southernness” emerge.

In the Thirties Davidson saw a dilemma between “urban civilization – which is industrial, progressive, scientific, anti-traditional – and rural or provincial civilization – which is on the whole agrarian, conservative, anti-scientific, and traditional” and he said that it was impossible to be “modern” and “expressive of the South” at the same time²². Yet, granted that the *Fugitive* movement was the cradle of the four major Agrarians (Davidson, Ransom, Tate and Warren), it would be an oversimplification to identify *The Fugitive* with the regional party and *The Double Dealer* with the cosmopolitan.

The Nashville magazine, which was founded in 1922 by a group of Vanderbilt teachers and students and was meant as an outlet for their own poetry, set out by distancing itself from “the high-caste Brahmins of the Old South” and from “a tradition that may be called a tradition only through the haze of a generous imagination”²³. Just as *The Double Dealer*, what *The Fugitive* dreaded most in the Southern tradition was a certain sentimental rhetoric. The policy of the editors and poets is summed up by Davidson in a letter to Laura Riding: “we look with a catholic eye on traditionalism

EDWARD E. CHIELENS, *The Literary Journal in America, 1900-1950: A Guide to Information Sources*, Detroit, Gale Research Company, 1977 (1st ed. 1975).

²⁰ “The Valhalla of the Vacuous”, April 1921, p. 129.

²¹ “New Orleans and the *Double Dealer*”, April 1921, p. 126.

²² “The Trend in Literature”, in *Culture in the South*, W. T. Couch ed., Chapel Hill, North Carolina U. P., 1935, pp. 198-199.

²³ See “Foreword” (I, 1, p. 2) and “The Other Half of Verse” (II, 8, p. 99).

when it is good, or on experimentalism when it is honest" ²⁴. Similar statements of "non-policy" were expressed by the editors of *The Double Dealer*. Therefore, one can only speak of "unconscious regionalism of the Fugitives" ²⁵.

The experimentalism of *The Double Dealer* is equally questionable, when in reading an editorial as "Modern Isms" (May 1922), we find a thorough defense of "eternal values" and Joyce, Pound and Eliot are defined "eccentric clowns" ²⁶. In short, the catholicism of both magazines testifies that the regional-traditional and the cosmopolitan-experimental trends were equally present in the early Twenties.

The contradictory policy of the magazine can best be framed into a pattern of development if one looks at William Faulkner's contemporary struggle for self-expression. It is no coincidence that his apprenticeship reached a turning point during his New Orleans stay – between January and July 1925 ²⁷ – and his contributions to *The Double Dealer* are a witness to it.

Firstly, the bohemian atmosphere of the city, the inducement of having his pieces published by *The Times-Picayune* ²⁸ and *The Double Dealer*, the presence of Anderson, who helped him to publish *Soldier's Pay*, his first novel, by Liveright, were certainly important factors in his decision of becoming a professional writer.

²⁴ Quoted in LOUISE COWAN, *The Fugitive Group: A Literary History*, Baton Rouge, Louisiana State U. P., 1956, p. 182.

²⁵ See JOHN C. STEWARD, *The Burden of Time. The Fugitives and Agrarians*, Princeton, N. J., Princeton U. P., 1965, p. 50.

²⁶ Similar doubts about modernist poetry are reflected, for instance, in John Crowe Ransom's criticism of *The Waste Land* (see Louise Cowan, *op. cit.*, pp. 122-125) and in a review by John McClure, who spoke of the "unsatisfactory discords" of that poem (*Double Dealer*, May 1923, pp. 173-174).

²⁷ Faulkner was in touch with the New Orleans group even earlier: James Feibleman reported having seen him in the office of Baronne St. in the winter of 1921 ("Literary New Orleans Between World Wars", *Southern Review*, I, July 1965, p. 705); in June 1922 they published his poem "Portrait". In the "Notes on Contributors" of the Jan./Feb. 1925 issue the editors gave the following portrait of Faulkner, probably based on his own – partly fanciful – account of himself: "William Faulkner is a native of Oxford, Mississippi. Although in his twenties he has served in a wide variety of capacities. He has worked in turn as clerk in a bookstore, postmaster and dishwasher. During the war he was with the British Air Force and made a brilliant record. He was severely wounded. To date his literary interest has been chiefly in poetry. He has lately published 'The Marble Faun' a book of poems and is about to publish another 'The Greening Bough'".

²⁸ The New Orleans newspaper published sixteen fictional pieces by Faulkner between February and September 1925.

Secondly, both *The Double Dealer* and Faulkner's early production reveal an influence of English decadentism. Friend wrote that one of the "obsessions" they managed to overcome was "an inordinate love of the English authors of the 1890s"²⁹, which is betrayed by the covers drawn by Olive Leonhardt in the manner of Aubrey Beardsley and used during 1921 and 1922. This interest has a parallel in Faulkner's early infatuation for Swinburne and Beardsley, reflected in his poems – also those published in *The Double Dealer* –, in *Soldier's Pay*, and in his own drawings³⁰.

However, in 1922 Faulkner had already envisaged the possibilities of "language as it is spoken in America" and stressed the fact that "art is preeminently provincial"³¹. The ideas that he expressed then present close similarities with the article "Serious Uses of the American Language" by John V.A. Weaver, published in the October 1921 issue of *The Double Dealer*.

Moreover, a number of contributions to the magazine by various authors show an interest in the issue of native versus uprooted art and develop a polemic against the expatriated. "The Refugee" (April 1922) and "Innocents Abroad" (October 1922), for example, are editorials dealing patronizingly with the expatriated writers and magazines (*Broom*, *Secession* and *Gargoyle*) and prophetizing that in a decade or so American books would be mostly written at home. On the other hand, as a sign that the experiments going on on both sides of the Atlantic were strictly connected³², expatriated editors, such as Alfred Kreymborg, Malcom Cowley, Matthew Josephson, kept contributing to the New Orleans magazine. "Toward Walt Whitman" (September 1922) by Pierre Loving and "Ohio and the Seine" (January 1923) by Lawrence S. Morris invited American writers to tap more indigenous veins.

²⁹ FRIEND, *op. cit.*, p. 595.

³⁰ An analysis of "the Arts and Crafts, *art nouveau* affinities" in Faulkner's drawings is to be found in LOTHAR HÖNNIGHAUSEN, *William Faulkner: The Art of Stylization in his Early Graphic and Literary Work*, Cambridge, Cambridge U. P., 1987. Hönnighausen stresses how the *fin de siècle* Aesthetic movement was close to the new literary currents of the Twenties, especially in its view of the artist as craftsman, and quotes *The Double Dealer* as an example (p. 187).

³¹ See "Books & Things: American Drama: Eugene O'Neill" and "Books & Things: American Drama: Inhibitions", *The Mississippian*, February 3 and March 17, 1922 (reprinted in *William Faulkner: Early Prose and Poetry*, Carvel Collins ed., Boston, Little, Brown and Co., 1962, pp. 86 and 95). On the importance of American spoken language and the tradition of South-western humor in Faulkner, see R. MAMOLI ZORZI, *Invito alla lettura di Faulkner*, Milano, Mursia, 1976, p. 66 and pp. 130-131.

³² See also R. MAMOLI ZORZI, "Il grande (anti)romanzo americano di William

But it was in the last phase of the magazine that a series of contributions, in the form of imaginary conversations, by the English author Bernard Gilbert show a decided advocacy of autochthonous art. In "The Tragedy of James Joyce" (June 1925) Gilbert distinguished between the urban artist, who is doomed to be uprooted and "dramatises his own struggle" deforming reality, and the artist, like himself, committed "to present the inward essence of a rural community". Even if in his own books he had used joycean techniques, he was convinced that it was not necessary to "be uprooted and stormtossed in order to become a great artist". In "Poor America: The Exiles" (January 1926) he imagined to discuss with Pound "the danger to the artist of a severance of his roots from its native soil". The literary project of this writer, which was described by R.W. Western in the April 1925 issue, was to show his native English district of Bly by the joint effect of a series of books – "each one complete in itself" – in which "the different aspects to be presented ... needed different methods of properly presenting them". These statements suggest strikingly Faulkner's subsequent achievement with Yoknapatawpha County. But Faulkner probably never read the English novelist, who has remained completely unknown. In any case he certainly saw Western's article, which was titled "A New Literary Departure" and quite ironically ended on the same page where Faulkner's own rather conventional poem "The Faun" was printed. A coincidence that matches the fact that, while New Orleans should have been only his starting point for Europe, as he himself declared³³, it was during his stay in this city that Faulkner's interest for the English poetry of the nineteenth-century was decidedly being replaced by the interest in the tradition of American fiction. The debating of these themes on the pages of *The Double Dealer* probably added on to Anderson's advice that he should stick to "that little patch up there in Mississippi".

The growing importance of the native land is strictly connected with Faulkner's passage from poetry to prose. His essay "Verse Old and Nascent: A Pilgrimage" in the April 1925 issue of *The Double Dealer* describes his progress from Swinburne to the moderns and then back to Shakespeare, the Elizabethans, Shelley and Keats, and explains his renunciation of modern poetry in this way:

The beauty – spiritual and physical – of the South lies in the fact that God has

Carlos Williams", *Annali di Ca' Foscari*, XIX, 2, 1980.

³³ *Faulkner in the University*, F.L. Gwynn and J.L. Blotner eds., Charlottesville, Virginia U. P., 1959, p. 231.

done so much for it and man so little. I have this to thank whatever gods may be: that having fixed my roots in the soil all contact, saving by the printed word, with contemporary poets is impossible.

It was "The Shropshire Lad" by Housman³⁴, he said, that revealed to him "the secret after which the moderns course howling like curs on a cold trail", that is "the splendor of fortitude, the beauty of being of the soil like a tree"³⁵. Further on he calls it "spiritual beauty", "that beautiful awareness, so sure of its own power that it is not necessary to create the illusion of force by frenzy and motion".

He said that the only "cause of interest" he found, in reading modern verse in magazines, was "a tendency among them to revert to formal rhymes and conventional forms again". And he concluded: "Can one still hope? Or is this age, this decade, impossible for the creation of poetry? Is there a Keats in embryo, someone who will tune his lute to the beauty of the world? Life is not different ... living may be different, but not life. Time changes us, but Time's self does not change"³⁶. Here Faulkner seems to identify "life" with "beauty"³⁷, and this with the object of poetry, "the spiritual beauty which the moderns strive vainly for with trickery". Trickery was the whole set of new poetic techniques he appeared to refuse.

Richard P. Adams has penetratingly discussed this point when he wrote that "the total effect of Faulkner's reading of the poets seems to have been bad for his poetry and good for his fiction. His rejection of modern methods and techniques in verse was poor strategy ... He thereby prevented himself from using his own verse to express his strongest feeling about his most congenial theme, the intense conviction of the concrete sense of life as a dynamic process". On

³⁴ In March 1922 *The Double Dealer* published an essay by Howard Mumford Jones titled "A.E. Housman, Last of the Romans", where the critic ascribed to the English poet the "sense of the antiquity of the land" that young American poets wanted.

³⁵ In his "Preface" to *The Marble Faun* (1924), Phil Stone had used the same phrase about the author: "He has roots in this soil as surely and inevitably as has a tree" (reprinted in W. FAULKNER, *The Marble Faun and the Green Bough*, New York Random House, 1965, p. 6).

³⁶ It is interesting to compare this idea with the *Double Dealer* editorial "American Literature": "great literature is rarely national and rarely local in aroma. It is, in its nature, at once universal and individual". (May 1921, p. 171).

³⁷ In this essay he uses four times the word "beauty", and three times "beautiful", always in connection with the aim of poetry, but also as "the beauty ... of the South" or "the beauty of being of the soil". The idea that "Beauty as ever is all that counts" was expressed by Basil Thompson in "Modern Isms".

the other hand, "his use of poetic methods, devices, and techniques" – rhythm, imagery, pattern of symbolic images, mythic method – in his fiction contributed greatly to his achievement³⁸.

Elsewhere Adams has maintained that Faulkner's aesthetic doctrine is concentrated in a remark he made in 1954: "The aim of every artist is to arrest motion, which is life, by artificial means and hold it fixed so that a hundred years later, when a stranger looks at it, it moves again since it is life"³⁹. The only way to represent the power of motion – of life and time going on – was to have something or someone oppose it, with all the dramatic results of the conflict. The idea of the arrested motion was what fascinated him in Keats's "Ode on a Grecian Urn", to which he returned several times in his fiction.

The image of the tree rooted in the soil, which is used repeatedly in this period, may help to focus the connection between the choice of prose as his artistic means and the election of his regional materials as his subject⁴⁰. In "Verse Old and Nascent" this image is a rudimentary attempt to express the idea of "arrested motion", because it is "a tree around which fools might howl and which winds of disillusion and death and despair might strip, leaving it bleak, without bitterness; beautiful in sadness" (p. 130)⁴¹. The inner contradiction of this essay – where at first "frenzy and motion" in poetry are rejected only to be employed to heighten the beauty of the tree – points to Faulkner's eventual development.

Just as in concluding his *Double Dealer* essay Faulkner distinguished between life and living, later he would say that poetry deals

³⁸ "The Apprenticeship of William Faulkner", *Tulane University Studies in English*, XII, 1962, pp. 113-156.

³⁹ *Writers at Work*, Malcom Cowley ed., New York, Viking Press, 1959, p. 139. Adams shows how this idea was already working during Faulkner's apprenticeship (*Faulkner: Myth and Motion*, Princeton, N. J., Princeton U. P., 1968).

⁴⁰ On this regard a passage from *Mosquitoes* is interesting. When the poetess (Mrs. Wiseman) criticizes the novelist's (Fairchild's) "belief that the function of creating depends on geography", and he confirms that "You can't grow corn without something to plant it in", Julius, the Semitic man, gives this explanation: "Clinging spiritually to one little spot of the earth surface, so much of his labor is preformed for him. Detail of dress and habit and speech which entail no hardship in the assimilation and which, piled one on another, become quite as imposing as any single startling stroke of originality, as trivialities in quantities will. Don't you agree? But then, I suppose that all poets in their hearts consider prosewriters shirkers, don't they?" (New York, Washington Square Press, 1985, pp. 150-151).

⁴¹ The motion around the tree makes this image prophetic of such characters as Quentin Compson, whose roots in the Southern tradition block his accepting life as a dynamic process, while, nonetheless, he remains a very attractive character.

with the universal and prose with the particular⁴². Both definitions are partial though, if what he really aimed at was to portray “the arrested motion”, if the aesthetic achievement was neither in stillness nor in motion by themselves, but in their dramatic interaction, in the “beautiful in sadness”, in seizing life in the “terrific” moment of dynamic rest. On the aesthetical level this corresponded to a distinction between art (beauty-life) and life (living) based on the use of “artificial” poetic devices (trickery) in his novels⁴³. In the end he joined in the field of fiction the moderns he had rejected in the field of poetry. As far as subject matter was concerned this meant his special regionalism that proved how “all universal art became great by first being provincial”⁴⁴.

“New Orleans”, a series of eleven sketches in poetic prose that Faulkner contributed to *The Double Dealer* (Jan.-Feb. 1925), is a significant example of this moment of transition. They are given unity by a symbolic pattern of images, which look forward to his future techniques but which still do not convey the New Orleans specific. An abundance of literary references – ranging from Mallarmé, Gautier, Swinburne to Eliot, Conrad, O'Neill – goes along with first attempts to reproduce spoken language and slang. These sketches offer a fair representation of the currents, sometimes contradictory, that swept the cultural scene in the early Twenties and are reflected both in *The Double Dealer* and in the early career of William Faulkner. In spite of the risk of “aestheticism” they both ran, which after all was a sign of their belonging to their times, they already manifested a more genuine American and Southern disposition. Yet aestheticism meant also a knowledge of literary tools, through which the results of the Southern Renaissance would eventually go beyond mere uncouth regionalism.

⁴² See *Faulkner at Nagano*, Robert A. Jelliffe ed., Tokyo, Kenkyusha Ltd, 1956, p. 16.

⁴³ See GEORGE GARRETT, “Faulkner’s Early Literary Criticism”, *Texas Studies in Literature and Language*, I, Spring 1959. The critic underlines how Faulkner, from an early stage, had put “an emphasis in all literary forms on artifice to distinguish art from life”.

⁴⁴ A quotation from George Moore used by Phil Stone in his “Preface” to *The Marble Faun*.

Annalisa Oboe

SOUTH AFRICAN CROSSROADS

We lived at the crossroads of cultures. We still do today; ... the crossroads does have a certain dangerous potency; dangerous because a man might perish there wrestling with multiple-headed spirits, but also he might be lucky and return to his people with the boon of prophetic vision.

Chinua Achebe

According to the *OED* definition, a crossroad is 1) a road crossing another; 2) the place where two roads cross each other; the place of intersection of two roads. Beside this literal sense, the usage of the word also registers a figurative meaning which attributes it a temporal/psychic significance; the crossroad can indicate a crucial period, a turning point, a critical juncture, a moment of (inter) change.

To see nineteenth-century South Africa as a crossroad of cultures/*ethnie*/races, endlessly meeting, conflicting or interacting on the vast southern tip of the continent, means to image a history of the country which is at the same time more complex and less definitive than most historians and novelists would allow.

To favour moments of convergence and exchange between tribe and tribe, race and race, requires a shift of focus from the easy singling out of binary oppositions, that characterizes both historiographical and fictional reconstructions of the South African past, to the individuation of “chiasmatic” intersections where alliances are more meaningful than wars, syntheses more momentous than antitheses.

Black South African novelists seem to have understood that, implicit in this perspective, is a revolutionary power: the power to overturn the all pervasive settler mythology operating both in literature and society, and to correct the harshness of the frontier spirit that is at the core of white mentality.

Sol Plaatje's *Mbudi* (1930) and Bessie Head's *A Bewitched Crossroad* (1984) are both corrective historical studies undermining Eurocentric colonial myths and advancing a re-reading/writing of South African history. The two writers search the past to produce the image of a country reaching a turning point in history and wondering which direction to take; they also search literature for a kind of writing that will be able to inscribe the intersections of time,

place, and “difference” that constitute the problematic (modern) experience of the nation also in Africa.

Plaatje resorts to the “classic” historical novel only to use “white” conventions for his own “black” ends; Head mimics academic historiography to disrupt it from within¹. But in both their novels the structuring metaphor and the representative emblem is a chiasmatic “figure” whereby the narrative becomes the point at which the novelist and the historian intersect, and the space of the nation grows into the crossroad to a new cultural synthesis.

Mbudi, the first (South)African novel in English, was written about 1917 and certainly completed by 1920, but was published by the Lovedale Press only in 1930. Its author, a most significant political and literary figure in early twentieth-century South Africa, was one of the first blacks to feel the need to rediscover and redefine the African past, and did so by writing a novel which is a pioneering work in the African literary landscape. As an imaginative writer acting both as an inventor of “fictions” and a recorder of “history”, Plaatje can be seen as the predecessor of all those post-colonial writers who have endeavoured to wrench the African past away from the pages of British history books and to restore it to Africa².

By writing dramatically of historical events, Plaatje was continuing an African tradition which went well back to the days of oral tribal literature, but he was also trying to present and explain the traditions of his people to the foreign world, according to an imperative which inspired his whole life. Throughout his varied career, he

¹ The relationship between Head’s novel and recent historiographical works on the South African past is discussed in DESIREE LEWIS, “Bewitched Crossroads: The Past, the Present and Bessie Head” (paper presented at an English Department Seminar held at the University of Cape Town, 28 May 1991; forthcoming).

² The legacy of Plaatje’s novel to African literature ought to be made clearer than it is at the moment. In South Africa, the first non-white writer to write a historical novel after *Mbudi* was Peter Abrahams, who published his *Wild Conquest*, a work on the Great Trek, in 1951. The particular conditions of black writers under apartheid later contributed to deviate the form and concerns of the novel away from that early model. Nevertheless *Mbudi* seems to be paradigmatically linked to the historical fiction of other African countries from the late 1950s onwards. The works of Chinua Achebe, for example, mingle Western and African tradition, history and myth, much in the same way as Plaatje’s novel. The modernity and the importance of Plaatje’s literary and historical effort are confirmed by the recent publication, in South Africa, of a comic based on his novel. The SACHED Trust (an independent educational organization which seeks to contribute to the building of democratic education in South Africa) and The Storyteller Group (an educational publishing organization established to catalyse the development of popular South African literature) have co-published *Mbudi* (Johannesburg and Melville, 1990) “for pleasure reading and learning”.

put his education, intelligence and humanity to the service of interpreting Western life to the black man and African life to the European³. Whether he succeeded in this ambitious task is debatable, but his intent, expressed in the Preface to the original edition of *Mbudi*, is clear; up to that moment South African history and literature had been almost exclusively a European monopoly, but now the time had come for undertaking "a Native venture" which would put things straight again, trying to correct and rewrite the distorted messages concerning the South African past and its culture.

From both a historical and a literary point of view it was a highly experimental venture, as it could not rely on any previously set (indigenous) model; but Plaatje, son of the Barolong with a profound knowledge of British culture, had two rich and ancient traditions to fall back on and to use to his own ends. Out of "stray scraps of tribal history"⁴ he had to construct a fiction, to create written patterns of meaning, and he chose to do so in English. Though the language of the colonizer, the choice of English as his medium gave him access to a whole world of British and more generally Western works of art which could become potential models for the writing of his novel.

Mbudi apparently was the outcome of a conscious and deliberate attempt on Plaatje's part to combine African oral forms and traditions on the one hand, and the written traditions and forms of the English language and Western culture on the other. If, as Stephen Gray has observed, *Mbudi* exemplifies a transitional stage between imitation, incorporation and transformation of Western literary models⁵, its author was nonetheless well aware of the literary possibilities that lay in the manipulation of elements (whether literary, cultural or anthropological) that had meaning in both African and Western traditions, and delighted in exploring these points of intersection, examining parallels and divergences, detecting differences and stressing similarities.

Intertextuality constitutes one of the most interesting aspects of Plaatje's linguistic, stylistic and thematic choices in *Mbudi*, since references to Western works are embedded in a new system which, on the basis of a principle of human and cultural affinities, dis-

³ For a time he actually worked as a Tswana-English court interpreter for the British at Mafeking. See BRIAN WILLAN, *Sol Plaatje: South African Nationalist 1876-1932* (London: Heinemann, 1984) pp. 58-76.

⁴ SOL PLAATJE, "Preface", in *Mbudi* (London: Heinemann, 1978) p. 21.

⁵ STEPHEN GRAY, "Sources of the First Black South African Novel in English", *Munger Africana Library Notes*, Dec. 1976, 7 (37), pp. 6-7.

mantles the monopoly of white civilization by recurring to the universalist view of a fundamental equality of all mankind beyond and above differences and racial conflicts⁶.

Bessie Head's aims seem largely in keeping with Plaatje's perspective, the fundamental reason of which she exposes in a comment she made on one of his works:

Plaatje acknowledges that black people have no power so his main aim is to present the black personality as deserving justice, humanity and dignity⁷.

By presenting the African people as moral agents within their own landscape, both Plaatje and Head activate believable and varied human beings whose inner life is acted upon by historical events and who seek, in turn, to encounter and shape history. Like her predecessor⁸, Head overturns one of the dominant colonial myths by proving that Africa was not a *tabula rasa* on which the white man could inscribe his history, but a real geographical site where cultures confronted each other, gave way or peacefully meshed; it was also a historical site with its own periods of enlightenment, like the one in which Chief Khama's society opened to new ideas and became aware of its identity as a nation.

A Bewitched Crossroad also relies on an interweaving of Western literacy and the African oral tradition, but it differs from *Mbudi*, which covers some of the same historical ground, in that the latter seems explicitly to belong to the category of "historical romance".

⁶ On the intertextual nature of *Mbudi* essays have been written by Tim Couzens ["Sol Plaatje's *Mbudi*", *Journal of Commonwealth Literature*, 1973, 13(1): 1-20; "Sol T. Plaatje and the First South African Epic", *English in Africa*, May 1987, 14(1): 41-65]; Stephen Gray ["Plaatje's Shakespeare", *English in Africa*, 1977, 4(1): 1-7; "Plaatje's Use of Bunyan in *Mbudi*", *Communiqué*, 1984, 9(1): 3-13; "Sources of the First Black South African Novel in English", *Munger Africana Library Notes*, Dec. 1976, 7(37): 6-28]; Annalisa Oboe ["Sol Plaatje's *Mbudi* and the Historical Novel", *Africa, America, Asia, Australia*, 1992 (forthcoming)]; Itala Vivian ["Sol Plaatje's *Mbudi*: History as Fiction", in *Crisis and Conflict. Essays on Southern African Literature*, ed. by Geoffrey Davis (Essen: Die Blaue Eule, 1990) 45-59].

⁷ BESSIE HEAD, "Preface", in Sol T. Plaatje, *Native Life in South Africa* (Johannesburg: Ravan, 1982), p. XI.

⁸ The links between Bessie Head and Sol Plaatje have never (to my knowledge) been explicitly investigated and should be perhaps looked into. Bessie Head's reaction to *Mbudi*, reported on the book cover of the Heinemann edition of the novel, seems to reveal more than enthusiastic appreciation: "When I first read this beautiful book, I was absolutely in despair. I needed to copy the whole book out by hand so as to keep it with me. It is more than a classic; there is just no book on earth like it. All the stature and grandeur of the writer are in it".

Plaatje himself described his novel as “a love story after the manner of romance... but based on historical facts”⁹. Head instead offers a very accurately researched historical study of Bechuanaland/Botswana which contains a lightly fictionalized central consciousness, and which uses some of the methods of fictional narratives.

Subtitled “An African Saga” and referred to as a “novel” in the author’s introductory Note, *A Bewitched Crossroad* defies any attempt to provide a neat generic definition. It can perhaps be classified as “novelised historiography”¹⁰, in that it is a kind of pseudo-academic historiographical work with an infusion of fiction which gives narrative continuity to the many threads of the story and provides an alternative reading of the past.

The history of Southern Africa, from the Mfecane in the early nineteenth century through to Botswana’s independence in 1966, is the real protagonist of the novel, and the characters are history’s own, including figures such as Mzilikazi, Shaka, Moshoeshoe, Lobengula, Cecil Rhodes and the Bamangwato ruler Khama the Great.

Head’s history is “different” mainly because it sees the dispersal of the African tribes in the Mfecane, the formation of new groupings and the interventions of Boer nationalism and British colonialism from the point of view of the eventual emergence of the Botswana nation, which is of special significance because, as stated in the novel’s last paragraph,

the land eluded the colonial era. The forces of the scramble for Africa passed through it like a huge destructive storm but a storm that passed on to other lands. It remained black man’s country. It was a bewitched crossroad. Each day the sun rose on a hallowed land¹¹.

Inside the modern narrative which is corrective of white conservative historiography, Head positions an old man, memory of the Sebina clan and witness to the birth of the Bamangwato nation¹², who views the intricate crossroads of nineteenth-century South

⁹ Quoted in BRIAN WILLAN, *Plaatje*, cit., p. 349.

¹⁰ LEON DE KOCK, “Bessie Head”, *Star*, 1987, 5(1), p. 23.

¹¹ BESSIE HEAD, *A Bewitched Crossroad* (Johannesburg: Ad. Donker, 1984), p. 196.

¹² The author’s Note explains that the term “Bamangwato reaches out and embraces all the refugees and diverse nations absorbed into the small Bangwato clan during the era of nation building by chiefs Sekgoma I and Khama III” (p. 7). As she indicates later in the narrative (p. 65), the word *mongwato* itself means “nation”.

Africa from the collective perspective of myth, where events appear cyclical and inevitable. As shown below, this same technique is used in *Mbudi*, where the past is reconstructed by means of the memories of a very old Barolong.

Sebina's life spans almost all of the nineteenth century. The history of his clan starts in 1800, when Sebina and his people split from the Barolong and set out on a period of wandering and migration that ends with their incorporation into Khama's community in the last years of the century. The movements of the clan from one location to another in search of new land and peaceful living bring them into contact with a variety of different tribes and involve them in the great upheavals of the times, which make the land a kaleidoscope of wars and displacements. Each time they find a home they learn new ways, adopt new gods, pick up new strategies for surviving the depredations of new enemies. And each time they are forced to move on to another crossroad, a new intersection of tribal traditions, till they find a home in Bechuanaland, the territory that was to become part of independent Botswana.

There the clan's story is confronted with another critical juncture involving the presence of the whites, their civilization, religion and politics. Luckily, the skill of Khama III (1875-1923) in negotiating both with other African tribes and with the British succeeds in mediating the impact of external forces on his fast developing community and in creating a unique spot where people can live in safety and freedom.

The enlightened diplomacy and foresight of this ruler, whom Head sees and presents as a great maker of history, is appreciated by the witness to history, Sebina. The old man witnesses innumerable changes in the material and cultural life of the Bamangwato people; having survived almost an entire century of changes, having accepted change as natural and inevitable, and detected in history a continuity deeper than change itself, he contentedly sees the new influences as instrumental to the emergence of future beauty and truth.

Throughout the novel Head emphasises, rather than the undiscerning acceptance of novelty, the willingness to explore new ideas and the openness of the mind to enquire into new means by which to read reality and improve the quality of life. Christianity, for example, gives the Bamangwato a different light by which to examine custom; it is not necessarily a "superior" truth with which custom is to be replaced. Literacy is both a form of progress and of protection against the deceitful strategies of the European exploitation of Africa.

Both the actual maker of history and the fictional witness to

history of Head's narrative wrestle with the "multiple-headed spirits" of the crossroads and return to their people with the boon of prophetic vision: they substitute non-violence and diplomacy for war, openness for closure, flexibility for rigidity, multi-racial assimilation for separation, interchange for exclusiveness, balance and identity for chaos and bewilderment. They concoct that "compromise of tenderness"¹³ between African tradition and Western influence that perhaps only a coloured South African woman/novelist/historian, from her unique position of exile, could try (and would want) to reconstruct.

In so doing, as Cherry Clayton has observed, Bessie Head writes a "shadow history" of South Africa¹⁴. Contemporary Botswana is an independent state from the Republic of South Africa; its unique history, blessed with a dispensation from colonialism, subtends at every point the shadow of the South African nightmarish colonial fate, and represents a comparative base from which to project an ideal vision of the South African future¹⁵.

This future reflects the quality of Head's narrative, which is culturally, artistically and linguistically "hospitable", being open to different genres, modes of perception, idioms, traditions¹⁶.

In a way this tendency towards blending (which never implies unconditioned acceptance) can be seen as a twentieth-century (post-colonial/post-modern) updating of Plaatje's experiment, which also plays with conventions, traditions and innovations. A subtle continuity between *A Bewitched Crossroad* and *Mbudi* may be traced also by reference to the early novel's narrative pattern.

Tim Couzens rightly calls *Mbudi* "a kind of winter's tale of loss

¹³ BESSIE HEAD, *The Collector of Treasures* (London: Heinemann, 1977), p. 10.

¹⁴ CHERRY CLAYTON, "A World Elsewhere": Bessie Head as Historian", *English in Africa*, May 1988, 15(1), p. 56.

¹⁵ In a 1983 interview (reported in *Between the Lines*, ed. by Craig Mackenzie and Cherry Clayton, NELM, 1989) Bessie Head stressed the importance of having found in Botswana a kind of eternal and continuous history which could support her writing: "here [Botswana] there is a sort of continuity that makes sense, a history that is not as repellent as the land-grabbing wars and diamond – and gold – rushes. I looked at it but I didn't like it. There was just nothing I could build on there" (p. 11).

¹⁶ This "hospitability" can be seen also in the way Head looks for meaningful analogies from other cultures in order to provide the interpretive frame for the narrated events. The wandering spirit of the Sebina clan, for example, is compared to that of Ulysses, while their wanderings are connected to the quest of the Israelites (a choice which, in the light of the use made of the Jewish myth in white South African and especially Afrikaner culture, dismantles the notion of white "election" and extends it to all the migrating peoples of South Africa).

and regeneration”¹⁷: it is upon a central nucleus of action tracing the loss of tradition, the fight for survival, and the growth of new ways that Plaatje builds his story. Head takes this minimal cell and structures her work on its repetition, thus providing the vision of nineteenth-century South Africa as a succession of dispossessions and alliances leading to the miraculous constitution of Botswana.

The plot of *Mhudi* can be more accurately described as follows:

- a) one precipitating event within the black world causes the dispossession and dispersal of a pastoral community of the South African interior; this creates the need for a mythical reconstruction of the world that, through that event, has been lost;
- b) the desire for revenge and, to some extent, the preoccupation with survival of the bereft *ethnie* motivate an alliance with (white) people from the outside who, needing help to further their own ends, intervene to modify the internal asset of the black world; this causes a cultural/racial confrontation and a lengthy regrouping of forces into opposing camps which results in a clash between the new allies and their common enemy on the battlefield;
- c) the armed encounter ends with the victory of the allied group and the defeat of the warlike oppressors of the past; but both defeat and victory bring about a spirit of miraculous recovery, of regeneration.

The love story between Mhudi and Ra-Thaga, who are the survivors of the initial catastrophe, sees the lovers take active part in the historical action. From a period in the wilderness, where they recover from the loss of their pastoral life, they live through the precarious existence of refugees and the separation of war, to be reunited and repossessed of their past, now inevitably modified by recent experiences and by the vision of a new, unexpected future.

The same pattern, slightly altered by a stronger emphasis on the moment of revenge (which in the end clearly separates the victorious from the defeated), can be said to describe also some of the early historical romances centred upon black history¹⁸.

In these novels, the curve through which the action is steered and history narrated always takes its move from a wrong committed by blacks against blacks, which allows the writers to indulge in a reconstruction of the black tribal past; this is followed by fantastic

¹⁷ TIM COUZENS, “Introduction”, in Sol Plaatje, *Mhudi*, cit., p. 9. See also Stephen Gray, “Sources”, cit., pp. 10-11.

¹⁸ See, for example, BERTRAM MITFORD's, *The Induna's Wife* (London: F.V. White, 1898), and RIDER HAGGARD's, *Child of Storm* (London: Macdonald, 1952. First published in 1913) and *Nada the Lily* (London: Longmans, Green and Co., 1907. First published in 1892).

projects of revenge in which the whites are involved as allied, interlocutors, or points of reference, and by the achievement of the goal on the part of the initially wronged group.

Apart from the bare outline, however, these romances share little with *Mhudi*. Their perspective, supposedly located on the inside of the black world, in fact betrays a white/imperialist view; the (usually black) narrator tells a “black” story for “white” ears, and provides a narration in which the whites bring about the ruin of a native world which is portrayed as self-destructive and already on the brink of “natural” dissolution¹⁹. Only one arm of the crossroads comes out unscathed from the intersection of blacks and whites on the South African soil.

As regards “manipulations” of history, a comparison between Haggard’s *Nada the Lily* (1892) and Thomas Mofolo’s *Chaka* (1925), both dealing with the story of the Zulu king Shaka, would clarify to what extent the black past can be differently read in order to serve the requirements of imperial romance on the one hand and, on the other, of a moral/mythical tale (highly hybridized as far as genre and style are concerned), from which the whites are banned and the Zulu nation arises out of the interplay of *internal* good and evil²⁰.

¹⁹ “Mine is the song of a people that is doomed”, says old Mopo (Haggard’s black narrator in *Nada the Lily*, cit., p. 10), to his white listener.

²⁰ In his novel, originally written in Sotho and published in an English translation in 1931, Mofolo tells the story of Chaka, from his unlawful conception by Senzangakona and Nandi before their marriage to his violent death at the hand of Dingana, Mhlangana and Mbhopa. This alleged “illegitimacy” becomes Chaka’s Achilles’ heel in Mofolo’s version, the reason for his unsurpassed ambition and his desire to kill. Filtered through the author’s Christian perspective, the story of the Zulu king joins the mythical-heroic tale (concerning the transgressive character of the “transformer”), the psychological novel (exploring the deep reasons for the hero’s behaviour in his childhood’s experiences), and the historical novel to the classical moral tale, which provides an exemplum by means of a story of transgressions and their consequences. The essential pattern of *Chaka* is organized according to the following lines: **a)** born from sin, Chaka has a difficult childhood in exile which fosters his desire for revenge and an unquenchable thirst for greatness; **b)** an alliance with the forces of evil gives him accession to power and to an unlimited greatness achieved through bloodshed; **c)** the hero falls and his greatness, built upon transgression and evil deeds, is destroyed. Mofolo superimposes the fictitious and the mythological to the historical, and history is often presented as the realization of fiction. His intention in *Chaka* is perhaps best understood from a letter he wrote in *Leselinyana*, 10 August 1928, in reply to a letter from one S.M. Malale who referred to some historical error in the novel: “I believe there are very many errors of this kind in the book about Chaka; but I did not care much about them, because I did not write a history, I wrote a tale (*tshomo*), I may say I wrote the truth, but it has been added to, it has been diminished a great deal, much has been left out and

Loss

The descriptive-topographical opening of *Mbudi*, structured according to a technique which is typical of Scott's novels²¹, is concerned with presenting a map which aims not only at fixing the geographical limits of the novel, but at establishing that ideal centre of the crossroad where the present can meet and recognize the past that is going to be reconstructed.

Two centuries ago the Bechuana tribes inhabited the extensive areas between Central Transvaal and the Kalahari Desert²².

This is exactly the space where the story takes place, the delimitation of a region whose significance is not so much geographical as historical and anthropological, as illustrated by the description of Barolong society in the pages that follow²³.

The writer then develops the action of his characters against the historical background of South Africa in the 1830s, an unsettled period that can be brought to life again by putting on paper the oral

much has been added which is not true, only to fulfil my purpose with this book". ["Ho S.M. Malale", *Leselinyana la Lesotho*, 10 Phato 1928: 2). I owe the English translation to C.F. Swanepoel's essay "Historicity and Mofolo's *Chaka*", *South African Journal of African Languages*, 1988, 8(1).] Mofolo does not make his purpose plain, but it is clear that his story, for all its moralizing, constitutes a foundational fiction for all the blacks who, in times of dispossession, can look back to a past which was, for all its bloodshed, a past of greatness. While the beginning of the novel provides a detailed vision of South Africa as it was in "the days of our fathers" (i.e. before Chaka but also before the whites), with boundaries created by God which guaranteed the identity of people and land, the ending offsets the negativeness of Chaka's life in view of the future kept in store for his people. As the king is nearing his end, the style accumulates a grandeur disclosing compassion for the hero who dies from the weaknesses of man, and who utters a mythical prophecy which brings about his redemption. The vision of future ills (the coming of the whites) transforms the nightmare of Chaka's bloody despotism into the proud memory of a national unity and greatness achieved under his rule and then (now) lost.

²¹ Cf. PAOLO AMALFITANO, "L'esperienza di un sapere. La descrizione nell'esordio di *Ivanhoe*", in AA.VV., *Storie su storie* (Vicenza: Neri Pozza, 1985) p. 31.

²² *Mbudi*, p. 25.

²³ In *Mbudi*, space, time and human life are intimately interwoven from the beginning according to one of the basic requirements of the genre, for which past events must be seen and revealed as "necessary antecedents" of the present. Plaatje's South Africa was just being built in the first decades of this century in a way and with results that were highly disappointing for the writer and his people (see the Natives Land Act of 1913), and it is not by chance that he chose to write of the period of the Mfecane and the Boer Trek, when the forces that shaped South African history started confronting each other.

tale once told by a “hoary octogenarian”, Half-a-Crown, presumably the son of the two protagonists of the novel, indirect witness of the narrated events.

This is Plaatje’s device for proving the historical truth and the fictional verisimilitude of his story; he simply relies on the tale of a very old man who may or may not remember what happened correctly. And yet, that is the true, reliable source for the writer who comes from an oral culture. He could have referred to the existing books on the subject, but he (politically) decided that oral sources were more trustworthy than written historical reports which undoubtedly distorted the truth of facts concerning black people. In this sense, *Mhudi* is a prototype of post-colonial rewriting of an already written text.

Through the oral narrative of Half-a-Crown, Plaatje recovers a whole world of history and romance, of social and political events, customs, linguistic peculiarities and human passions which allows him to build his written narrative on the parallel lines of the romantic and historic plots that coexist in classic historical novels.

The love story between Ra-Thaga and Mhudi, which begins after Mzilikazi’s warriors have destroyed the Barolong city of Kunana, is modelled on the essential stereotypical fable of the historical romance²¹.

Young Ra-Thaga, who has luckily escaped the Matabele massacre, wanders through the African forest, totally confused about his own identity, unable to foresee his future and to decide on which of the two contending parties to lay the blame for what has happened.

At the height of despair, Mhudi appears; she has survived the same bloody destruction of her people, met almost as many lions as Ra-Thaga, and undergone the same kind of initiatory ritual in the forest; after terrible trials she manages to join, miraculously and romantically, her future husband. The two, united by a common past of loss and suffering, tie an everlasting bond of love and start building their life together.

For an idyllic span of time, marred only by the sorrowful

²¹ LESLIE FIEDLER, in his *Love and Death in the American Novel* (Harmondsworth: Penguin, 1984. First published in 1960), summarizes this plot in a way that particularly fits the story of Ra-Thaga and Mhudi: “Initially confused about his own ambitions or the true identity and character of those who surround him... the hero is forced to flee – usually in the midst of some famous historic conflict just then conveniently approaching its climax. The heroine meanwhile has been abducted or is off on some private evasion of her own... The two are kept apart as long as possible, but are finally joined... their problems resolved, their enemies discomfited, all confusions cleared up” (p. 166).

memories of the bloody events they have witnessed, they live like Adam and Eve in an a-historical world. Their successful enterprises and daily chores constitute the subject matter of a narration which is structured as a mythical tale of origins:

The forest was their home, the rustling trees their relations, the sky their guardian, and the birds, who sealed their marriage contract with their songs, the only guests...

Ra-Thaga was already beginning to regard himself as a king reigning in his own kingdom, and the animals of the valley as his wealth. To say that Mhudi was happy would really not be saying too much...

His one ambition... was to make his young and pretty wife very happy. He felt that she – his queen – should be free as the birds of the air were free, nay, even more so; she should be as a queen ruling over her own dominion, and he her protector guarding her safety and happiness²⁵.

They had neither cares nor worries of any kind. They had almost forgotten the horrors of their bereavement and the fact that they were apparently the only survivors of a once great race. The solitude of the wilderness had become dear to them and they craved for no other company²⁶.

Continuing their peaceful stay in the forest, Ra-Thaga and his wife “saw new moons wax and wane, and waning wax again, until one evening, when he chanced to be walking out and thought that he heard human voices”²⁷. Through the accidental meeting with a party of Qoranna hunters, the young couple is forced to plunge back into the real world again; they proceed to join the other Barolong survivors who, together with their Chief Tauana, have found protection at Thaba Nchu, Chief Moroka’s kraal. From this moment their personal story will run parallel to and intersect with the great contrasts of the time, while the romantic myth will yield to history.

The historical plot sees the confrontation of different groups within the same race (Barolong and Matabele) and of two different races (European and African) on the same territory. Mhudi and Ra-Thaga, already caught in the first, are involved also in the second.

The panorama offered by Half-a-Crown, mythical raconteur of an African tale of origins which precedes and informs the historical encounter between blacks and whites, provides an interpretive system and a perspective on history which are totally new in relation to accepted versions of the black past. He shapes a pre-colonial Africa which is the result of the interweaving of the story of important events of the past with a careful presentation of indigenous customs, institutions, belief and religion.

²⁵ *Mhudi*, pp. 60-61.

²⁶ *Ibidem*, pp. 70-71.

²⁷ *Ibidem*.

This anthropological narrative line specifies the function of the historical one: to rehabilitate the Africans and rescue them from a century of Eurocentric historiography in which they were presented as savages. The rescue consists of showing that the Africans are both different and similar to the Europeans, and of proving, by means of a vivid portrayal of the old tribal order, that pastoral societies are all alike and share a common fund of values²⁸. The shift to an ontological perspective allows Plaatje to establish a homology of pasts which becomes the precondition for the convergence, on the South African crossroad, of two histories, two cultures, and two races. The narration of the romantic love story of the two protagonists, later involved in the relationship with the whites, is also concerned with establishing their human qualities and moral integrity, with showing their attachment to their people, and their capacity for dealing with honesty and justice.

At the very beginning of the book, the communal values of Barolong society are set against its later transformation under the impact of Matabele imperialism and of white settlement:

Strange to relate, these simple folk were perfectly happy without money and without silver watches. Abject poverty was practically unknown; they had no orphanages because there were no nameless babies. When a man had a couple of karosses to make he invited the neighbours to spend the day with him cutting, fitting in and sewing together the sixty grey jackal pelts into two rugs, and there would be intervals of feasting throughout the day. On such an occasion, someone would announce a field day at another place where there was a dwelling to thatch; here too the guests might receive an invitation from a peasant who had a stockade to erect at a third homestead on a subsequent day ... Thus a month's job would be accomplished in a day.

But the anomaly of this community life was that, while the many seams in a rich man's kaross carried all kinds of knittings – good, bad and indifferent – the wife of a poor man, who could not afford such a feast, was often gowned in flawless furs. It being the skilled handiwork of her own husband, the nicety of its seams seldom failed to evoke the admiration of experts²⁹.

A tradition of communal hospitality and other attractive features of Barolong society – like its wisdom and rationality, its juridical and political institutions based on consensus – are presented in a favourable light and implicitly contrasted with the closed system of the

²⁸ Quotations from Shakespeare and the Bible, in the novel, are mainly used with the intention of supporting this idea; see, for example, the reference to the “Song of Songs” and the comment on the possibility of substituting “cornfields” for “vineyards” (pp. 91-92).

²⁹ *Mbudi*, pp. 27-28.

Matabele and the Boers, and their rigid and arbitrary idea of justice³⁰.

On the historical level, great events had taken place in South Africa, which could be compared to the famous European conflicts of the past; before the arrival of the Boers, for instance, the Barolong had had to face the great upheaval caused by the transformation of the tribes of Northern Natal into the Zulu military state. The fact that the blacks had already *made history* in South Africa puts the Boer Trek into perspective, and presents it as part of a greater design of origin, rise to grandeur, decline and fall of nations which, even though it had not expected the whites' arrival, will nonetheless include them in its logic³¹. *A Bewitched Crossroad* also decentres the Trek from its position as overriding historical and literary myth. In Head's novel, it becomes only one of a pattern of continental tribal migrations.

Alliance

With the arrival of the Boers led by Sarel Cilliers at Thaba Nchu, a chapter of black history closes and a new one begins. To the whites who enquire after the country and its people, Chief Moroka replies:

"This country is all right, ... it has only one serious nuisance and that is, it is infested by Mzilikazi and his ferocious impis. If you helped us to rid the country of this pest, we could make of it the happiest land under the sun..."

"Have patience", said Cilliers, "I will pay Mzilikazi back for all the Barolong women killed by his army"³².

The first encounter between blacks and whites, which foreshadows the future alliance, has nothing mythical about it; it is rather staged as an anti-climax. The alleged superiority of the whites, already anthropologically deconstructed by means of the mythical tale of origins in the first part of the novel, can be defined as such only in technological and military terms: they travel in waggons,

³⁰ See the wise "Solomonic decision" concerning marriage and adultery on pp. 121-24.

³¹ Cf. TIM COUZENS, "Sol Plaatje's *Mbudi*", in *The South African Novel in English*, ed. by Kenneth Parker (London and Basingstoke: Macmillan, 1978), pp. 64-65.

³² *Mbudi*, pp. 86-87.

mount horses, wear clothes and, above all, carry guns. But they do not by these means acquire moral superiority, only a greater contractual power and political strength.

Mhudi subverts one of the most powerful conventions of colonialist discourse, i.e. the trope of the unbridgeable gap between West and Africa, between white and black, by insisting on traits and qualities shared by all humanity. For example, both virtues and vices are common to all mankind, regardless of the colour of their skin. There are good men and evil men in every race: among the blacks, the Barolong are good and the Matabele evil; the whites can be good and honest, like de Villiers, or brutal and cruel like, for example, the Boers who flog their Hottentots servants.

The belief in one common origin and nature for all mankind contributes to support Plaatje's universalist vision in *Mhudi*: Christianity, which has always been considered the dividing-line between civilized and savage, is no longer a boundary identifiable with colour. The writer sees it unproblematically as a means of black emancipation which can be easily accommodated and incorporated within the existing order and is part of the same enlightened interplay of loyalty to tradition and openness to novelty which characterizes the figure of Khama III in Head's novel. Christianity naturally transfers to the blacks the dichotomy (white)civilized/(black)savage; in *Mhudi* the Barolong are more evolved than the Matabele who have not been evangelized by the missionaries.

So religion is no longer a precondition and a justification for the moral superiority of the whites; there exists also a black version of Christianity which endorses St. Paul's famous doctrine: "There is neither Greek nor Jew, bond nor free, male nor female, White nor Black, but all are one in Christ Jesus"¹¹. Plaatje dismantles, one by one, the barriers that separate men from one another and, finally, deconstructs the idea of difference inscribed in the trope of race.

If good and evil, right and wrong, are prerogatives of no man and no race, then stereotyped groupings are not absolute and separate, and can be transcended by individuals; "the good" are almost always those who can (or are willing to) read the Other's system, and transform the gap between cultures and races into the intersecting ground of shared experience.

The competing forces therefore seem to meet on a basis of equality. The fictional creation of the characters' personal relationship with members of another race, once the value of the blacks has been

¹¹ *Ibidem*, p. 184.

established, points to a *potential* composition of racial contrasts on the basis of mutual respect, trust, and exchange.

Ra-Thaga, the good black, strikes up a friendship with de Villiers, the good white, and builds a relationship which moves from total incommunicability to mutual understanding, passing through the symbolic process of learning each other's language:

during the Boers' sojourn at Thaba Nchu, there sprang up a lively friendship between de Villiers, the young Boer, and Ra-Thaga. The two were constantly together, at the Boer settlement, at Moroka's Hoek, and at the Barolong town of Thaba Nchu proper. They made up their minds to learn each other's language, so de Villiers taught Ra-Thaga how to speak the Taal and Ra-Thaga taught the Boer the Barolong speech. They were both very diligent and persevering and, having ample opportunities for practice, they both made very good progress¹⁴.

But the two young men are drawn together not only by an ideal sense of common humanity, but also by "their mutual aversion to the Matabele", the practical necessity of revenging the extermination of the Barolong and stopping their imperialistic appropriation of the land.

Together they leave their respective societies to fight a common enemy, thus mixing the utopian dimension of a personal encounter beyond the barriers of racial difference with the historic reality of a black-white political alliance subsequently erased from history books. Apart from the political issue which Plaatje was particularly interested in underlining, his real aim in creating the fictional narrative of an interracial friendship was to offer an objective correlative of a multi-racial ethics which was embedded in the ideal of a cultural synthesis and human brotherhood between the peoples crossing the South African junction.

There is no question of fusion in Plaatje's novel, of characters becoming totally "civilized", of individuals mythically uniting two cultures in one being, or even biologically levelling racial differences through blood crossing. All of the "bridging" characters are firmly identified with their own race and never lose their coordinates, never even "waver" when they meet the Other at the crossroads.

By splitting the friendship of his characters from the hostility of their people for one another, Plaatje is only concerned with advocating the possibility of communication between races, and that individual moral change and a universal sense of justice were the key solution of South Africa's problems.

¹⁴ *Ibidem*, p. 114.

Ra-Thaga and Mhudi's story, their adventures and relationships, embody the passage from the mythical past to the present, and inform the future with the vision of a myth to aspire to and against which to measure.

The male interracial relationship is duplicated in the novel by the female friendship shared by Mhudi and Hanneltjie, the young Boer girl whose disposition seems to the Barolong woman "a shining contrast to the general attitudes of the Boers"³⁵.

The women's friendship, although weakened by their ignorance of one another's language, is based on a common feeling of sisterhood which transcends barriers. Plaatje's women are strong, brave and intelligent, and establish with other women ties of love and reciprocal trust which are above and beyond races and political factions, as shown by the friendships between Mhudi and Umnandi, the Matabele queen, and between the latter and her Barolong girl. Mhudi, in particular, has great courage, independence, wisdom and determination, qualities that stand in sharp contrast to those of the white heroines of historical romance.

Although both women profess entire fidelity as regards their respective people (a principle which applies to all the characters in the novel), this does not prevent them from helping each other; they are positive examples of the idea of a new womanhood propounded by early twentieth-century feminism³⁶. Plaatje's somewhat humorous and often ironic playing around with male/female stereotypes reveals an unusual insight into the parallels between racial and sexual discrimination, and assigns women a special role in bringing a more just and equal society into existence.

Regeneration

At the end of the novel, the cycle of events reaches its happy conclusion and order is restored. Having obtained their revenge and

³⁵ *Ibidem*, p. 183.

³⁶ Olive Schreiner's thought and writings are an essential source of inspiration in *Mhudi*; echoes of her short stories, of her novels and essays can be easily detected throughout the book. An example of the debt to the feminist/pacifist perspective of *Woman and Labour* (1911) is provided by the following passage: "How wretched", cried Mhudi sorrowfully, 'that men in whose counsels we have no share should constantly wage war, drain women's eyes of tears and saturate the earth with God's best creation – the blood of the sons of women. What will convince them of the worthlessness of this game, I wonder?'" (p. 165).

removed the Matabele's nightmarish presence forever, Ra-Thaga and Mhudi leave their white friends and go back home.

Their contact with the (good) whites has not been destructive: they retain an entirely African identity, and have in addition acquired deeper human experience, wider linguistic knowledge and more sophisticated technological means: now they possess a waggon to travel in and a musket to go hunting with. The old days are gone, an epoch is finished, and the future in view has the dream-like quality of romance.

Gone were the days of their primitive tramping over long distances, with loads on their heads. For them the days of the pack-ox had passed, never to return again. The carcase of a kudu or any number of blesbuck, falling to his musket by the roadside, could be carried home with ease, leaving plenty of room in the vehicle for their luggage. Was it real, or was it just an evanescent dream? ¹⁷

The Barolongs' incredulity is far from implying a naive acceptance of the gifts and of the presence of the Boers in South Africa; it is rather accompanied by Mhudi's distrust of them (which is a constant in the book) and by the couple's relief at going back to their family and people again. The parting of the ways after the fruitful meeting indicates the spirit of independence with which the Africans have lived the encounter and reveals the consciousness that the allies may represent a potential danger, now that the common enemy has been removed.

The author, who enjoys the benefit of seeing past things at the remove of later insight, expresses this awareness by interweaving his narrative with a consistent apparatus of dreams and prophecies, celestial signs and premonitions (the most important of which is the appearance of Halley's Comet every seventy-five years: 1835, 1910, 1985...), which beats out the rhythm of a history defined by the concept of cyclical time. In this way, the vision of the African past becomes a model and an interpretive metaphor for what will happen later: the narrative of the past is transformed into the ideology of the future.

In this ideology, the realistic and utopian dimensions intersect; on one hand, the illustration of the Matabele's fate, defeated right when Halley's Comet crosses the South African sky, allegorically extends to all would-be (white) imperialists in South Africa – a country where there is “plenty of land for all” ¹⁸, and warns them of

¹⁷ *Ibidem*, p. 187.

¹⁸ *Ibidem*, p. 84. In such statement one can hear the echo of the voices of all the

what their future will be like if they exaggerate; on the other, it shows that an alternative to imperialist conquest can be found in the pacific co-existence and intersection of anthropologically equal forces³⁹.

The destiny of the Matabele king is exemplary in more than one way. Beside being a warning to the future "villains" of South African history, it is also an instance of the healthy redistribution of forces and acquisition of consciousness that comes out of the intersection of different histories and peoples. For the Matabele, the defeat is a lesson that brings renewal; they migrate to the north and in time rebuild an even greater power than they had known in the past. Mzilikazi is converted from reckless injustice through the purgation of suffering to a new wisdom and fertility; his favourite wife, the sterile Umnandi, who had disappeared from home at the time of her husband's misfortune, returns and presents him with a son soon afterwards.

And like in Mofolo's *Chaka*, the villain of the story is finally redeemed by the utterance of a prophecy which mars the vision of future harmony projected by the narrative at a superficial level. Alliances work only when the involved parties are honest towards each other: the kings' prophetic curse uncovers and anticipates the dishonesty of the "marauding wizards from the sea" and its consequences for their friends:

The Bechuana are fools to think that these unnatural Kiwas (white men) will return their so-called friendship with honest friendship. Together they are laughing at my misery. Let them rejoice; they need all the laughter they can have today for when their deliverers begin to dose them with the same bitter medicine they prepared for me; when the Kiwas rob them of their cattle, their children and their lands, they will weep their eyes out of their sockets and get left with only their empty throats to squeal in vain for mercy.

dispossessed blacks who, in 1913, saw themselves deprived of the right to purchase or lease land from Europeans anywhere in South Africa outside the reserves.

³⁹ In *A Bewitched Crossroad*, the investigation of the practice of unlawful appropriation of land on the part of the Ndebele, of Cecil Rhodes and of the Trekboers reaches its climax in Chapter 13, which dwells on Rhodes' attempted take-over of Bechuanaland and his collapse after the Jameson Raid. "The self-aggrandizing centre is shown to be insatiable and self-destructive. A failure to respond to the challenge of reciprocity leads to the destruction of the self-consolidating subject, to the disappearance of Rhodes after the Jameson Raid or the destruction of the Ndebele" (Desiree Lewis, "Bewitched", cit., p. 16). As Sebina says, "The dwellings of fierce men become ruins in the ashes... Men are not meant to be beasts of prey... Life was always planned for peace because people are important".

They will despoil them of the very lands they have rendered unsafe for us; they will entice the Bechuana youth to war and the chase, only to use them as pack-oxen; yea, they will refuse to share with them the spoils of victory.

They will turn Bechuana women into beasts of burden... they shall take Bechuana women to wife and, with them, breed a race of half man and half goblin, and they will deny them their legitimate lobolo. With their cries unheeded these Bechuana will waste away in helpless fury till the gnome offspring of such miscegenation rise up against their cruel sires; by that time their mucus will blend with their tears past their chins down to their heels, then shall come our turn to laugh⁴⁰.

The angry power of Mzilikazi's words dispels any false illusions concerning the untroubled nature of friendly encounters on the South African crossroads.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 175.

Simonetta Pelusi

LA POVEST' OB AKIRE PREMUDROM
NELLA TRADIZIONE MANOSCRITTA
SLAVO-MERIDIONALE

I

La storia del saggio Aḥiqar, scriba alla corte del re babilonese Sennacherib, e del suo perfido nipote Nadan va annoverata fra i più antichi e diffusi monumenti della storia della creazione letteraria: la tradizione manoscritta dell'opera si è protratta, nei più diversi contesti culturali e nelle più svariate lingue, dal siriano all'armeno, dall'antico russo al serbo e al rumeno, dal georgiano al turco, sino al XIX secolo¹. La versione più antica è quella tramandata dai papiri scritti

¹ La bibliografia relativa a tutte le versioni della storia di Aḥiqar è assai vasta. Diamo qui soltanto alcune informazioni di carattere generale. Sulle versioni siriane, di cui esistono due recensioni, attestate in manoscritti non anteriori al XVII secolo, (tranne un frammento, comprendente l'inizio della storia ed alcuni precetti, del ms. Add. 7200, secc. XII-XIII, conservato presso la British Library) si vedano: J.R. HARRIS, F.C. CONYBEARE, A. SMITH LEWIS, *The Story of Aḥiqar from the Aramaic, Syriac, Arabic, Armenian, Ethiopic, Old Turkish, Greek and Slavonic Versions*, Cambridge 1913, pp. I-XXXVIII; F. NAU, *Histoire et sagesse d'Aḥiqar l'Assyrien*, Paris 1909; ID., *Documents relatifs à Aḥiqar. Textes syriaques édités et traduits*, Paris 1920; L. ROST, *Introduzione agli Apocrifi dell'Antico Testamento*. Edizione italiana e traduzione dall'originale tedesco: Heildeberg 1970 a cura di L. Rosso Ubigli, Torino 1980, pp. 128-131: *Achikar*. La versione araba esiste in almeno due varianti ed un rimaneggiamento; quest'ultimo è entrato a far parte della raccolta delle *Mille e una Notte*, cfr. F. NAU, *Histoire et sagesse d'Aḥiqar l'Assyrien*, cit., pp. 88-90. Dalle versioni arabe provengono alcune versioni neo-siriane: M. LIDZBARSKI, *Geschichte des weisen Chikar*, in *Geschichte und Lieder aus den neuaramäischen Handschriften der kön. Bibliothek zu Berlin. Beiträge zur Völk- und Völkerunde*, Weimar 1896, pp. 5-4. La versione armena, appartenente ad una tradizione molto antica, è attestata in sei varianti risalenti ad un solo originale, ed è giunta a noi in diversi manoscritti databili a partire dall'XI secolo, ma pare che la prima traduzione dal siriano sia da farsi risalire al V secolo; A.A. MARTIROSIAN, *Chikari zroucii slavonakan chmagrutian skzbaŋivore*, «Bamber Matenadaran'u», 1969, pp. 23-46. La versione georgiana, tradotta sicuramente dall'armeno, è attestata in manoscritti molto tardi, risalenti al XIX secolo, in due redazioni: MARTIROSIAN, cit., pp. 38-39. La versione turca è attestata in un solo manoscritto, scritto in caratteri armeni, del XVII secolo: A.A. MARTIROSIAN, *Istorija i poučenija Chikara premudrago*. Avtorefer. na soisk. stepeni dokt. filol. nauk, Erevan 1970, pp. 7; 37-38. La versione rumena, assai

in aramaico d'impero², risalenti al V secolo a.C., rinvenuti in Egitto, a Elefantina, fra il 1906 ed il 1908³. Il frammentario testo pervenuto è costituito da una parte narrativa, incompleta, in cui sono inserite due estese raccolte di massime, precetti e brevi apologhi, secondo un modello assai diffuso nella letteratura sapienziale del vicino oriente antico⁴. La versione siriana, attestata in due recensioni⁵, presenta, sia nella narrazione sia nelle massime, profonde differenze rispetto al testo di Elefantina, che tuttavia è sicuramente stato fra i suoi prototipi. I testi siriani rappresentano dunque l'anello di congiunzione fra le traduzioni più tarde ed il remoto originale,

abbreviata, rispetto alle altre, sia nella narrazione che nelle parti contenenti i precetti di Ahiqar, risale probabilmente al XVI o XVII secolo: M. GASTER, *Histoire d'Argbir et de son neveu Nadan, traduite du slavon, in Crestomatie roumaine*, II, Paris 1891, pp. 134-139; e presenta molte somiglianze con quella slava, soprattutto con la prima redazione serba. Il testo venne pubblicato in A.D. GRIGOR'EV, *Povest' ob Akire Premudrom*, Moskva 1913, pp. 545-562. Non esiste una versione della storia di Ahiqar in greco, ma una porzione di essa, quella relativa all'episodio della missione di Ahiqar in Egitto, ed alcune massime sono riassunte nella *Vita di Esopo il favolista*, composta in Egitto fra il 30 a.C. e il 100 d.C., dove si narrano le avventure del saggio schiavo africano alla corte del re di Babilonia Licero: A.M. DENTS, *Introduction aux pseudoépigraphes grecs d'Ancien Testament*, Leiden 1970, pp. 214-215.

² J.A. FITZMYER, *The phases of the Aramaic language*, in *A Wandering Aramean*, Missoula 1979, pp. 57-84, propone la seguente periodizzazione dell'aramaico: a) aramaico antico: 925-700 a.C.; b) aramaico d'impero: 700-200 a.C.

³ Per le edizioni del testo si vedano: E. SACHAU, *Aramaic Papyrus und Ostraca aus einer jüdischen Militarkolonie zu Elephantine*, Lipsia 1911; A.E. COWLEY, *Aramaic Papyri of the V Century B.C.*, Oxford 1923; per la traduzione, P. GRELOT, *Documents Araméens d'Égypte. Littératures anciennes du Proche Orient*, Paris 1972, pp. 432-452. Sulle massime di Ahiqar si veda il recente studio di J. LINDENBERGER, *The Aramaic Proverbs of Ahiqar*, Baltimore – London 1983. Gli studi più recenti sono ormai orientati verso una distinzione, su base dialettologica, della parte narrativa dalle raccolte di massime cui fa da cornice, essendosi riscontrata la presenza di elementi linguistici tali da far supporre un'origine occidentale per la parte sapienziale, ed una provenienza orientale, precisamente assira, per quella narrativa: J.C. GREENFIELD, *The Achaemenian Empire*, in *The Cambridge History of Iran*, II, 1985, pp. 698-713; LINDENBERGER, cit., p. 19, sottolinea come il linguaggio dei proverbi sia del tutto scevro da prestiti dall'accadico, e come sia, tipologicamente, più arcaico dell'aramaico d'impero standard.

⁴ J.C. GREENFIELD, *The background and parallel to a proverb of Ahiqar*, in *Hommage à André Dupont-Sommer*, Paris 1971, pp. 49-59.

⁵ Soprattutto nel manoscritto conservato all'Università di Cambridge, del XVII secolo, segn. Add. 2020, pubblicato per la prima volta in: HARRIS, CONYBEARE, SMITH LEWIS, cit., pp. 37-72; tradotto in italiano da F. PENNACCHIETTI, *Storia e massime di Ahiqar*, in *Apocrifi dell'Antico Testamento*, a cura di Paolo Sacchi, Torino 1981, pp. 65-95. Da una versione araba deriva il manoscritto del XIX secolo, conservato a Berlino, SACHAU 336, tradotto in francese da F. NAU, *Histoire et sagesse d'Abikar l'Assyrien*, cit.; il codice è descritto in: E. SACHAU, *Verzeichniss der syrischen Handschriften der kön. Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1899, pp. 437-442.

che fu probabilmente scritto in lingua aramaica d'impero, come ipotizzano gli studi più recenti, tesi a superare le vecchie teorie che vedevano nella versione di Elefantina una traduzione dall'accadico⁶.

La diffusione della storia di Aḥiqar nelle letterature dei paesi di lingua slava è testimoniata dal grande numero di manoscritti: attualmente ne sono noti ben 48 in antico russo, contenenti la storia in quattro redazioni⁷, ed almeno cinque in antico serbo, che ci hanno trasmesso l'opera in due redazioni⁸.

Qual'è il carattere della *Povest' ob Akire Premudrom* rispetto al testo siriano che, pur non potendosi affermare con sicurezza esserne stato il diretto originale, presenta con essa più aderenze di qualsiasi altra versione orientale?

La prima redazione, sia russa che serba, corrisponde fondamentalmente alla versione siriana. Le variazioni del soggetto sono poche, e relativamente poco rilevanti: la consorte di Akir riveste qui un ruolo di scarsa importanza; il Faraone minaccia di morte il nostro eroe, se non gli fornirà risposte soddisfacenti; diminuisce il numero delle impossibili prove che Akir deve portare a termine se vuole ritirare i tributi egiziani per il suo paese, ma, in compenso, aumenta

⁶ LINDENBERGER, cit., pp. 1-27, ricostruisce sintetizzandole le diverse fasi della storia degli studi relativi all'origine della *Storia di Aḥiqar*; va ricordato come, prima della scoperta dei papiri di Elefantina, gli studiosi avessero postulato per l'opera un originale guidaico.

⁷ La prima redazione, dalla quale si sono sviluppate le altre, è contenuta in tre codici: GBL OADR 189, XV-XVI sec.; GIM Chludov 246, XVII-XVIII sec.; GIM Vachrameev 427, XV-XVI sec. La prima metà del racconto nella prima redazione era contenuta nel solo manoscritto in cui comparisse parte della seconda: vedi più sotto. Un altro manoscritto comprendeva la *Povest'*: il codice rinvenuto dal conte Musin-Puškin, in cui si dice apparisse l'unico testimone dello *Slovo o polku Igoreve*, disgraziatamente distrutto dall'incendio di Mosca nel 1812. La seconda era parzialmente contenuta in un manoscritto del XVI o XVII secolo, originariamente conservato al monastero Solovki, ma attualmente irreperibile; la terza, cosiddetta «abbreviata», è attestata in 39 manoscritti, e la quarta, cosiddetta «ampliata», ci è giunta in 6 manoscritti. Per le signature di questi codici tardi: O. BELOBROVA, O. TVOROGOV, *Perevodnaja belletristika 11-13 vv.*, in *Istoki ruskoj belletristiki*, Leningrad 1970, pp. 163-180.

⁸ Della prima redazione, più ampia, conosciamo tre manoscritti, tutti del XVI secolo: NBKM 309, NBIV 101, GIM Čertkov 1 4/24. Un altro codice del XVI sec. dovrebbe essere conservato presso la Biblioteca Nazionale di Belgrado, segn. 868, ma non siamo riusciti ad averne notizie. La storia era contenuta anche in un altro manoscritto, ormai irreperibile, *Lovčanskij Sbornik*, descritto in: M. NEDELČEV, *Zagadka va edna pripiska*, in *Loveč i Lovčansko*, VII, 1938, pp. 187-194. Della seconda redazione serba conosciamo soltanto un testimone, datato 1520; vedi V. JAGIĆ, *Prilozi k historiji književnosti naroda Hrvatskoga i Srbskoga*, «Arkiv za povjestnicu jugoslavensku», kn. IX, (1868), pp. 137-148, pubblicato assieme ad una versione croata, in glagolitico, datata 1468.

sensibilmente il numero di massime e precetti della prima serie: circa 112, contro 75 del testo siriano. La narrazione, conformemente alla versione siriana, è condotta in prima persona: è questo il primo esempio di *Icherzählung* nella storia delle letterature slave antiche. Rispetto alla versione siriana, si nota una certa concisione nell'esposizione degli avvenimenti, compensata però da un ampliamento e da un approfondimento dei motivi dialogici del racconto: si può dire che la rappresentazione psicologica del personaggio divenga qui materia di raffigurazione artistica, attraverso l'estensione dei colloqui fra i personaggi. Ad illustrare la differenza nella scelta fra gli elementi costituenti l'impronta peculiare della narrazione tra le due versioni, riportiamo l'episodio della delazione di Anadan ai danni di Akir. I passi sono tradotti rispettivamente da una versione siriana e dal più antico testimone della prima redazione russa⁹:

Add. 2020

Dopodiché mio figlio Nadan mi inviò questa lettera per mano di due soldati del re; quindi prese le lettere che aveva scritto, come se le avesse appena trovate, e le lesse di fronte al re.

Sentitele, il re mio signore si lamentò, dicendo: «O Dio! In che cosa ho mancato contro Ahiqar che mi fa queste cose?»

189

E mio figlio Andan diede la lettera a due schiavi e me la inviò, facendo come se venisse dall'imperatore. Anadan, mio figlio, si presentò all'imperatore; portava con sé le lettere che aveva scritto agli imperatori nemici. E disse: «O imperatore, vivi in eterno! Ecco le lettere di mio padre Akir; ma io non ho accettato il suo consiglio, ed ecco che ho portato a te le sue due lettere: io non sono degno di pensare male contro di te, poiché ho mangiato il tuo pane. Ascolta le mie parole, o signore mio, imperatore! Tu hai elevato ed esaltato mio padre Akir più di tutti i tuoi magnati: ed ecco, guarda che cosa scrive contro di te e contro il tuo impero!». E detto ciò, diede le lettere all'imperatore.

E quando l'imperatore sentì ciò, si offese molto, e disse: «O Signore Iddio! Che male ho fatto ad Akir, perché avesse a bramare tanta cattiveria contro di me e contro il mio impero?»

⁹ La versione siriana di cui riportiamo il brano, è quella attestata nel manoscritto Add. 2020, conservato presso l'Università di Cambridge, cfr. nota 5; abbiamo utilizzato la traduzione di PENNACCHIETTI, cit., pp. 65-95. Il testo antico russo è quello tramandatoci dal manoscritto GBL OADR 189, cfr. nota n. 7; non avendo potuto consultare il documento, siamo costretti a basarci sull'edizione di GRIGOR'EV, cit., pp. 3-265. In questo passo, come nei seguenti che riporteremo, la prima redazione serba è perfettamente aderente alla russa.

Questo sviluppo del dialogo fra i personaggi costituisce la maggiore differenza fra le versioni slave e quella siriana, come appare in maniera ancor più evidente dal confronto del passo in cui Akir implora l'amico di salvargli la vita:

Add. 2020

Allora io, Ahiqar, entrai e dissi a Nabusemach: «Rivolgì lo sguardo a Dio, o fratello, e ricorda l'amicizia che esisteva fra noi. Non soffrire per la mia morte: rammenta invece che io non ti ho ucciso, quella volta che Esarhad-don, padre di Sennacherib, ti consegnò a me, affinché ti uccidessi, perché sapevo che eri innocente. Io ti mantenni in vita, finché il re non sentì la tua mancanza, e quando ti riportai da lui mi colmò di doni, e ricevetti da lui molti regali. Ora anche tu ricambiami quel favore e lasciami in vita».

...
Udite queste cose, il mio collega Nabusemach partecipò molto al mio dolore.

189

Allora io, Akir, cominciai a gemere dal profondo del mio cuore e dissi all'amico mio, cui era stato ordinato di uccidermi: «Volgi lo sguardo al cielo, abbi timor di Dio: ricordati, in quest'ora, che abbiamo vissuto tanti giorni nell'amicizia: ricordati che l'imperatore padre di Sinagrip ti consegnò a me, per la decapitazione, essendovi delle accuse contro di te, ma io ti tenni, e ti custodii perché eri innocente, e ti salvai, finché l'imperatore non ti cercò. Ed ecco, ora ti prego, poiché io ora sono stato consegnato a te, ti prego, non uccidermi, proteggimi, come anch'io protessi te, unisci la tua misericordia alla mia, non temere l'imperatore».

...
Ma quando l'amico mio sentì da me queste parole, si rattristò molto l'anima sua, e disse: «Grande è il giudizio del re: come posso io non credergli? Ma per amor tuo, come mi hai detto, così farò. Sta scritto infatti: colui che ama l'amico suo, dà la propria anima per lui. Ed io ora ti proteggerò. E, se l'imperatore lo scoprirà, morirò con te».

Nel complesso, le devianze dei testi della prima redazione russa e serba da quelli della versione siriana sono soprattutto stilistiche: il rapporto dialogico fra i personaggi è un mezzo per denotarli, e contemporaneamente per rappresentarne la psicologia, che diviene così un motivo della narrazione, di sostegno a quello, fondamentale, del conflitto fra due diverse morali: quella positiva, di Akir, e quella negativa, di Anadan.

Quello che ci rimane della seconda redazione russa del racconto è, stilisticamente, molto più simile alle versioni arabe che non alla siriana: va peraltro notato che l'episodio della missione di Akir in Egitto è, in questa seconda redazione, strutturalmente conforme alla versione riportata dalla prima redazione: ad Akir vengono posti gli

stessi indovinelli, che nella seconda redazione appaiono ulteriormente abbreviati. Le massime rivolte da Akir ad Anadan come rimprovero sono assai differenti da quelle della prima redazione, ed il loro numero si riduce a 16, rispetto alle 29 della prima redazione. La particolarità più importante è però quella relativa al tipo di narrazione: anche nella seconda redazione russa, il racconto è narrato in prima persona, caratteristica, questa, che si perderà nelle redazioni successive, come nella seconda redazione serba. Un elemento che potrebbe indurre a ipotizzare interpolazioni della seconda redazione russa con altre versioni orientali è quello della spiegazione dell'irritazione degli egiziani nel veder bastonare la puzza (nelle versioni siriane, il gatto): tale ampliamento è presente soltanto nella *Vita* di Esopo e nel manoscritto siriano SACHAU 336, mentre è completamente omissso dalle altre versioni siriane, da quelle arabe ed arabe, e dalla prima redazione russa e serba ¹⁰:

SOL	SACHAU 336	<i>Vita</i> di Esopo
Gli egiziani avevano fede nella puzza, e l'adoravano come un dio.	Ordinai ai miei servi di prendermi un gatto, dio degli egiziani.	Gli egiziani, che venerano questo animale...

La terza redazione russa, detta abbreviata, attestata in diversi manoscritti, a partire dal XVII secolo, è assai diversa dalle due precedenti. La narrazione è in terza persona, e molti particolari sono omissi: per esempio, Anadan non scrive le lettere ai re nemici, ma soltanto quella indirizzata a Sinograf, con la conseguenza che l'intero episodio della delazione risulta assai impoverito; manca del tutto la parte dell'addestramento delle aquile, e della prova fatta sostenere da Akir al fanciullo, prima di presentarsi al Faraone, per vedere se tutto va bene. Mutano anche i modi di raffigurazione dei personaggi: essi diventano soggetti da fiaba popolare, i loro discorsi sono ad effetto, l'azione è descritta secondo i canoni epici tradizionali ¹¹. Accanto ad omissioni e riassunti di interi episodi, si notano degli ampliamenti, nella narrazione, assolutamente insignificanti ai fini dello svolgimento dell'azione: confrontiamo alcuni passi da un manoscritto della prima redazione russa, e da uno della terza ¹²:

¹⁰ I passi tratti dal manoscritto SACHAU 336 e dalla *Vita* di Esopo sono tradotti dalla traduzione, in francese, di NAU, *Histoire et sagesse d'Ahikar l'Assyrien*, cit. p. 123; per il manoscritto SOL, ci siamo basati sull'edizione di DURNOVO, cit., p. 22.

¹¹ BELOBROVA, TVOROGOV, cit., p. 147.

¹² Il testo del manoscritto della terza redazione, segn. GBL Rumjancev 363, XVII secolo, è pubblicato in: N.I. KOSTOMAROV, *Pamjatniki starinnoj russkoj literatury*, St. Petersburg 1860, pp. 359-364; ci siamo serviti di quell'edizione.

189

(E Anadan era giovane) e, quando fu cresciuto gli insegnai a leggere e a scrivere.

363

Il saggio Akir cominciò ad insegnare a suo figlio Anadan le lettere russe, e ninivite, e assire; e poi gli insegnò dodici lingue, e poi gli insegnò l'astrologia celeste, e gli insegnò ogni saggezza terrena e divina, e ogni filosofia, e gli insegnò ogni sapienza.

Il motivo dell'insegnamento – da parte di uno scriba assiro del tempo di Sennacherib – delle lettere russe, ricorre anche nella quarta redazione: è uno dei particolari che conferiscono ormai alla storia il tono di una narrazione fiabesca; si noti anche la nuova caratterizzazione dell'eroe, le cui ricchezze materiali, menzionate assai marginalmente nella prima redazione, come nelle versioni siriane, divengono una sua qualità fondamentale:

189

Possedevo averi più di tutti.

363

Ed aveva molte ricchezze, sotto di sé; comandava la terra di Assur e di Ninive, e possedeva grandi quantità d'oro, e d'argento, e veloci destrieri, e schiavi meravigliosi.

La terza redazione dunque, fortemente rimaneggiata, è ormai assai lontana dalla prima, che, con il suo stile sobrio e contenuto, rifletteva assai bene le caratteristiche dell'antico originale. Lo spirito ed il significato morale della esemplare storia assira sono qui irriconoscibili, soffocati da elementi folcloristici, da particolari ridondanti, da un impoverimento dell'intrigo originale del racconto; per fare un ultimo esempio, Anadan diviene improvvisamente malvagio per opera del diavolo:

189

Non sapevo che Anadan non prestava ascolto ai miei discorsi. Io mi sforzavo di istruirlo, mentre lui meditava la mia morte. E diceva così: «Mio padre è vecchio, e vicino alla morte, e d'intelletto è già povero»... Anadan, dopo aver visto suo fratello, che avevo allevato nella mia casa, cominciò da quel giorno a invidiarlo e odiarlo, dicendo: «E se mio padre Akir mi caccierà, e lascerà a lui l'eredità?»

363

Un po' alla volta, col tempo, (Anadan) per diabolico consiglio, si riempì di livore e d'ira, e crudeltà d'animo, e prese a desiderare per suo padre Akir una brutta morte.

La quarta redazione, ampliata, è verosimilmente un rimaneggia-

mento della terza¹³. In essa si inseriscono numerosi nuovi dialoghi ed episodi, che impoveriscono ancor più la trama del racconto, il quale risulta infarcito di particolari che non hanno niente a che vedere con la storia originale, ma riflettono ormai lo stile e le formule dei documenti ufficiali russi del XVIII secolo: Akir è «consigliere segreto» dell'imperatore; questi, riunisce i «senatori»; Akir si reca al «gabinetto imperiale»¹⁴. Scene drammatiche, quale quella dell'incontro di Akir con la sua consorte, che qui si chiama Feodulija, diavoli, inganni, malvagità di ogni genere sono coronati da un finale fiabesco; Akir diventa imperatore degli assiri¹⁵:

1772

Akir da quel momento cominciò a servire l'imperatore Sinograf con tutta la sua fedeltà; l'imperatore Sinograf lasciò il suo regno di Assur e di Ninive al suo consigliere, il saggio Akir. Akir regnò dopo l'imperatore Sinograf a lungo, con la sua imperatrice Feodulija.

Se la prima redazione del racconto – e la parte della seconda che conosciamo – riflettevano ancora fedelmente lo stile e il contenuto delle antiche versioni orientali, i rimaneggiamenti del XVII-XVIII secolo, e la seconda redazione serba, ormai vere e proprie rielaborazioni dell'antico testo, hanno perduto la dignitosa gravità che si alleggeriva soltanto nell'episodio della missione del sagace Akir in Egitto, e si dilungano in particolari e dialoghi che poco hanno a che fare con una storia ambientata in Assiria al tempo di Sennacherib. I rimaneggiamenti tardi vanno quindi considerati, più che testimoni della trasmissione del testo dell'opera, soprattutto come prova dell'enorme diffusione avuta dalla storia di Akir nella letteratura slava antica, soprattutto in quella russa: una tradizione tramandatasi per almeno cinque secoli.

I problemi relativi alla comparsa del racconto nella tradizione slava, alla lingua del suo originale ed al periodo in cui ne venne effettuata la prima traduzione in slavo ecclesiastico sono stati oggetto di lavori i cui risultati non sono del tutto soddisfacenti. Il primo studioso a rivolgere la sua attenzione all'*Ahīqar* slavo fu A.D. Grigor'ev, nella sua imponente monografia¹⁶, dedicata, soprattutto, al ten-

¹³ BELOBROVA, TVOROGOV, cit., p. 165.

¹⁴ Letture attestate nel manoscritto *Longinov*, datato 1750 e pubblicato da V.N. PERETC, *K istorii teksta «Povesti ob Akire Premudrom»*, «IORJAS», XXI, kn. 1 (1916), pp. 262-278; testo, pp. 268-278.

¹⁵ Il passo è tradotto dal manoscritto GPB Pogodin 1772, pubblicato in: KOSTOMAROV, cit., pp. 364-370; ci siamo serviti di quell'edizione.

¹⁶ GRIGOR'EV, cit., cfr. nota 1.

tativo di risolvere i problemi connessi con le ipotesi relative alla lingua dell'originale. Nonostante la dura recensione di N.N. Durnovo¹⁷ e la monografia da quest'ultimo autore dedicata allo stesso argomento¹⁸, al mondo scientifico attuale non sono ben chiare le numerose imperfezioni contenute in questo lavoro; ancora adesso viene definito «fondamentale»¹⁹. Secondo Grigor'ev, il racconto venne tradotto in Russia sicuramente entro la prima metà del XIII secolo, ma probabilmente già nell'XI; e tale versione presenta notevoli somiglianze con quelle siriane ed armenie. Sono queste le sole conclusioni originali cui giunge l'autore, al quale bisogna tuttavia riconoscere l'impegno profuso nel minuzioso lavoro dedicato al raffronto dei vari testi, piuttosto approssimativo però nelle comparazioni effettuate fra i testi slavi e quelli siriani ed armeni, a causa dell'imprecisione delle traduzioni su cui Grigor'ev era costretto a basarsi.

La seconda ed ultima monografia dedicata alla *Povest' ob Akire Premudrom* comparve nel 1915 ad opera di N.N. Durnovo, quasi una risposta al troppo incompleto studio di Grigor'ev²⁰; ma anche le conclusioni di questo autore si rivelano assai poco decisive; Durnovo, basandosi, in definitiva, soltanto sull'osservazione delle forme dei nomi propri²¹, tenta di dare un giudizio definitivo in merito alla questione della lingua dell'originale del testo antico russo della *Povest'*, senza, peraltro, dimostrarsi categorico: ammette pertanto la possibilità che l'originale fosse in greco come in una lingua semitica, quale il siriano. Per quanto riguarda il periodo in cui fu effettuata per la prima volta la traduzione, Durnovo non osa collocarlo oltre i primi tre decenni del XIII secolo²². Comunque, bisogna dare atto a Durnovo di aver per la prima volta operata la distinzione della II e III redazione russa dalla I, essendo stato il primo a notare l'esistenza di un gruppo di manoscritti che contenevano la storia di una veste che non poteva essere considerata semplicemente una variante della redazione più antica, ma un vero e proprio rifacimento di questa²³.

¹⁷ N.N. DURNOVO, recensione a: A.D. Grigor'ev – *Povest' ob Akire premudrom – Issledovanie i teksty*, «IORJAS», XX, kn. 4, (1915), pp. 255-302.

¹⁸ N.N. DURNOVO, *K istorii povesti ob Akire*, Moskva 1915. Il volume è importante anche perché riporta la trascrizione della seconda redazione russa del racconto, contenuta in un codice ormai scomparso; cfr. nota 7.

¹⁹ BELOBROVA, TVOROGOV, cit., p. 180.

²⁰ DURNOVO, *K istorii Povesti ob Akire*, cit.; vedi nota 11 del presente lavoro.

²¹ DURNOVO, *ivi*, p. 100.

²² DURNOVO, *ivi*, pp. 130-131.

²³ La cosiddetta IV redazione (ampliata) non fu presa in considerazione da DURNOVO.

Più recentemente, in due articoli apparsi rispettivamente nel 1958 e nel 1964, dedicati ai problemi relativi alle opere tradotte nella letteratura russa del periodo kieviano e dall'XI al XV secolo, N.A. Meščerskij si pronuncia a favore di un originale in lingua semitica delle versioni slave della storia²⁴. Basandosi soprattutto su osservazioni di carattere paleografico, Meščerskij spiega che la deformazione del nome di Ninive, attestato in tutte le versioni slave come **Naliv*": *Naliv*"skij, sarebbe dovuta alla confusione prodottasi durante la traduzione da un originale siriano stilato in grafia estranghelo, in cui le lettere *lamed* e *nun* hanno foggia assai simile, motivo che avrebbe provocato l'incomprensione della seconda *nun*. Tuttavia, la possibilità che alla base della versione slava fosse un originale in lingua non semitica, non è ancora del tutto respinta: A.A. Martirosjan ha recentemente rimesso tutto in discussione, avanzando l'ipotesi che la versione slava della storia di Ahiqar non sia che una traduzione dall'armeno²⁵. A fronte di questi tentativi di approfondire il problema nell'ambito della letteratura russa antica, altrettanti non ne sono stati fatti nei riguardi della posizione dell'opera nella letteratura serba. Non è stato neppure affrontato in maniera esauriente il problema di quale delle due versioni abbia per prima fatta la sua comparsa su suolo slavo e, di conseguenza, di quale delle due dipenda dall'altra, dato che si contano, in tutto, fra manoscritti serbi e russi, sei testimoni della prima redazione slava del racconto²⁶, e non è difficile ipotizzare una loro origine comune. Per quanto riguarda la collocazione temporale dell'opera, in tutti i manuali di storia della letteratura russa antica la *Povest'* è inserita cronologicamente nel patrimonio testuale relativo all'XI secolo²⁷. Come abbiamo visto, questa posizione riflette le indicazioni di Grigor'ev, che risultano consone al desiderio di certa storiografia letteraria di provare l'esistenza, nella Rus' kieviana, di una grande tradizione manoscritta non solo di carattere religioso, agiografico e cronachistico, ma anche puramente

²⁴ N.A. MEŠČERSKIJ, *Iskusstvo perevoda Kievskoj Rusi*, «TODRL», t. 15, (1958), pp. 54-72; *Problemy izučenijsa slavjano-russkoj perevodnoj literatury*, «TODRL», t. 20, (1964), pp. 180-231.

²⁵ A.A. MARTIROSIAN, *Istorija i poučenijsa Chikara premudrogo*, kn. 2, pp. 236-265. A nostro avviso, l'ipotesi di Martirosjan non è assolutamente sostenibile: ma è impossibile soffermarsi qui su tutti i vari particolari testuali, contenutistici ed anche onomastici il cui studio approfondito conduce facilmente a confutare l'affermazione dello studioso armeno.

²⁶ Più i quattro scomparsi, vedi nota 8.

²⁷ Vedi, di recente: *Istorija russkoj literatury*, Redaktory: D.S. Lichačev, G.P. Makogonenko, Leningrad 1980, t. 1, pp. 32-34; R. PICCHIO, *La letteratura russa antica*, Milano 1968, p. 42.

letterario, se si considera «romanzo» questa storia che mescolando elementi storici, folcloristici e favolosi, fa da cornice a due raccolte di massime, precetti e apologhi²⁸, posizione fondata, a nostro avviso, su un presupposto metologicamente errato, in base al quale si tende a restituire l'originale del racconto mediante la collazione dei manoscritti esistenti, e, successivamente, si colloca tale originale ricostruito in un panorama letterario. Né lo studio di Grigor'ev, né quello di Durnovo contengono un esame sufficiente di tutti i problemi connessi con la tradizione della Povest' nella Slavia orientale e meridionale. I tentativi di Durnovo di creare uno stemma dei manoscritti della prima redazione russa e serba²⁹ non si sono dimostrati fruttuosi, come riconosce l'autore stesso, che lo definisce piuttosto «ipotetico». A sua volta, quella del Grigor'ev è semplicemente un'edizione diplomatica, che assume a fondamento il codice più antico, integrato arbitrariamente da quelle che il curatore presume siano le lezioni dell'antico prototipo, attestate in altri codici: il tutto, arricchito da collazioni fra i manoscritti slavi e le traduzioni dal testo aramaico e da quelli siriaci ed armeni, traduzioni che spesso possono dirsi oggi ampiamente superate. E, viceversa, a causa di queste lacune, gli studiosi delle versioni orientali della *Storia di Ahiqar*, costretti a basarsi su pubblicazioni antiquate ed imperfette, valutano assai erroneamente le possibilità offerte dal raffronto di tali versioni con quelle slave³⁰: tanto per fare un esempio, ancora oggi si crede che il nome di Akir fosse *Akyrios*³¹.

Non potendo entrare nel merito di questioni che richiederebbero ben altro spazio per una loro trattazione esaustiva, vorremmo tentare almeno di affrontare la questione relativa ad una prima determinazione della funzione della *Povest' ob Akire* nel contesto del patrimonio letterario dell'epoca in cui conobbe la sua maggiore diffusione nei paesi di lingua slava orientale e meridionale, fra i secc. XIV e XVI. Uno dei possibili metodi utili a determinare la valutazione che

²⁸ *Istorija russkoj literatury v 10 tomach*, Moskva-Leningrad 1941, t. II, pp. 346-417.

²⁹ Durnovo, *K istorii povesti ob Akire*, cit., pp. 98 e segg.

³⁰ Anche in seguito alla difficile reperibilità della sia pur superata edizione del Grigor'ev, gli studiosi si basano unicamente sulla traduzione di uno dei manoscritti della seconda redazione serba, che compare in HARRIS, CONYBEARE, SMITH LEWIS, cit., pp. 34-38. Questa è, a sua volta, la traduzione della traduzione effettuata in tedesco da V. JAGIĆ, del manoscritto del 1520 (seconda redazione serba), cfr. nota 8, integrata dalle lezioni del manoscritto glagolitico del 1468; V. JAGIĆ, *Der Weise Akyrios*, «BZ», I, (1892), pp. 107-126. Su questa traduzione di terza mano si basa, per esempio, J. LINDERBERGER, nel suo studio sui proverbi della versione aramaica.

³¹ Nome inventato da JAGIĆ, cfr. nota prec.

veniva data del significato della *Povest'* (come documento storico, come opera sapienziale o semplicemente come componimento di carattere narrativo) è quello dell'analisi del contenuto dei vari manoscritti che ci hanno trasmesso l'opera nella sua prima redazione, e del loro successivo raffronto. Prenderemo in esame sei testimoni della prima redazione, da tre manoscritti serbi e tre russi³², contenuti in raccolte a carattere miscelaneo, una forma di trasmissione di testi che costituì per lungo tempo uno dei mezzi più frequentemente impiegati nell'opera di progressivo accrescimento del patrimonio culturale degli slavi meridionali e orientali, sotto l'influsso di un enciclopedismo bizantino ispirato ai criteri della ricerca di una vasta erudizione³³.

Qual'è il carattere delle raccolte in cui compare la *Povest' ob Akire*? Il manoscritto MUS, comprendeva, oltre al nostro racconto e allo *Slovo o polku Igoreve*, un *Cronografo*³⁴, una *Cronaca*, la prima redazione dello *Skazanie ob indijskom carstve* e uno dei rarissimi testimoni del *Devgenievo dejanie*, nella sua redazione più antica. Possiamo notare come la nostra *Povest'* fosse inserita in una cornice di opere per lo più di carattere storico e storico-letterario; si può dunque supporre che fosse stata inclusa in questa raccolta principalmente grazie al suo presunto contenuto di storicità, ancorché arricchito di elementi favolosi e sapienziali. Il manoscritto SOL era di carattere assai diverso: comprendeva la *Kormčaja kniga*, scritti di Padri della Chiesa, *vite* di Padri, trattazioni teologiche; ma verso la fine del codice vi è un mutamento radicale del contenuto, da questo

³² Manoscritti serbi: lo scomparso *Lovčanskij Sbornik*, di cui possediamo soltanto la descrizione, cfr. nota 8 (indicato con la sigla LOV); codice NBKM, 309 (309); NBIV 101 (101), descritto in: B. CONEV, *Slavjanski räkopisi i staropečatni knigi v Narodnata biblioteka v Plovdiv*, Sofija 1920, p. 83; per tutti cfr. nota 8. Il manoscritto GIM Čertkov 1 4/24, è soltanto un lacerto di un più ampio codice, come indica la numerazione per fascicoli, e comprende soltanto la *Povest'*. Manoscritti russi: gli ormai scomparsi codici Musin-Puškin (MUS) e del monastero Solovki (SOL), di cui conosciamo il contenuto attraverso le descrizioni: Musin-Puškin: O.V. TVOROGOV, *K Voprosu o datirovke Musin-Puškinskogo sbornika so "Slovom o polku Igoreve"*, «TODRL», 31 (1976), pp. 137-164; Solovecki: N.V. RUZSKIJ, *Svedenija o rukopisjach, soderžaščich v sebe "Choždenie v Svjatuju Zemlju russkago Igumena Daniila"*, «COIDR», (1891), pp. 67-72; GBL OADR 189, (189) descritto in: *Biblioteka Imperatorskago Obščestva istorii i drevnostej rossijskich*, Moskva 1845, pp. 65-68. Del manoscritto GIM Vachrameev 427 non abbiamo la descrizione, mentre la raccolta GIM Chludov 246 si discosta troppo dalle altre, essendo molto più tarda, e non è stata presa in considerazione per questa analisi. Per tutti, vedi nota 7.

³³ Cfr. PICCHIO, cit., pp. 39-42.

³⁴ Sulla complessa questione della datazione di questo *Cronografo*, assai controversa perché potrebbe condurre a concludere che il manoscritto era piuttosto tardo (XVII sec.): TVOROGOV, cit., pp. 139-140.

punto dissimilabile in due ipotetiche sezioni: a) sapienziale: *Proverbi di Salomone, Massime di Menandro, Precetti di San Basilio, Povest' ob Akire*; b) storico-memorialistica: *Skazanie ob indjiskom carstve, Skazanie o graděch' ot velikago Novagoroda do Rima, Pellegrinaggio dell'igumeno Daniil*³⁵. Il terzo manoscritto russo da noi preso in esame, 189, presenta un contenuto leggermente simile a quello di SOL: *Cantico dei Cantici e Proverbi di Salomone; Massime di Menandro; Ecclesiastico; Povest' ob Akire*; dopo una *Cronaca* iniziano vari scritti teologici, seguiti dal *Pellegrinaggio dell'igumeno Daniil*; poi un'altra lunga serie di opere di Padri della chiesa.

Si può notare, dal raffronto del contenuto dei tre codici, come SOL e 189 abbiano trasmesso la *Povest'* in un contesto di opere di carattere sapienziale, a differenza di MUS, in cui possiamo presumere fosse stato privilegiato l'aspetto storico, e forse anche letterario del racconto. Il seguente schema sintetizza le coincidenze di contenuto fra i tre codici³⁶:

MUS	aki	ind				(cron)
189	aki		dan	pr.sal	men	(cron)
SOL	aki	ind	dan	pr.sal	men	

Come si vede, notevole è la comunanza fra 189 e SOL; è da sottolineare anche la presenza, in MUS e SOL, dello *Skazanie ob indjiskom carstve*, assente da tutti gli altri codici della tradizione della *Povest' ob Akire*.

I manoscritti della prima redazione serba sono molto più omogenei fra di loro. Si tratta di raccolte di carattere popolare, destinate ad un pubblico assai meno colto di quello cui si indirizzavano i codici russi che abbiamo appena visto. Vite di santi, apocrifi, trattatelli didattici in forma di dialogo: questo è il contenuto dei documenti, il cui carattere non è né storico né sapienziale, ma genericamente apocrifo. In particolare, oltre alla *Povest' ob Akire*, tutti e tre i codici contengono la *Storia dei dodici sogni del re Šachaiši*; LOV e 309, più simili fra loro, presentano la *Vita* di sant'Alessio, e due trattati in

³⁵ Le opere contenute in SOL si trovano nel codice nell'ordine in cui le abbiamo date.

³⁶ Aki: *Povest' ob Akire*;

ind: *Skazanie ob indjiskom carstve*;

dan: *Pellegrinaggio dell'igumeno Daniil*;

pr.sal: *Proverbi di Salomone*;

men: *Massime di Menandro*. Le *Cronache*, indicate con la sigla cron, essendo di contenuto diverso, sono indicate fra parentesi.

forma di domanda e risposta, di contenuto assai simile³⁷; LOV e 101 comprendono la *Storia* di Maria Egziaca, e 309 e 101 la *Vita* di Sveta Petka, come evidenziato dallo schema³⁸:

LOV	aki	šach	aleks	ukaz	ioan	mar eg	
309	aki	šach	aleks	god	grig		petka
101	aki	šach				mar eg	petka

Interessante si è rivelato il raffronto fra i due gruppi di codici: sono sorprendenti le coincidenze di contenuto che risultano da uno sguardo d'insieme rivolto contemporaneamente a tutte le opere, o brani, riportate dai manoscritti russi e che risultano presenti anche in quelli serbi: oltre alla *Povest' ob Akire*, troviamo la *Kormčaja kniga*, in 101 e SOL; un trattato in forma di domande e risposte, di Attanasio di Alessandria, in 101 e 189; lo *Skazanie o .vi. pjatnic'*, in 309 e SOL. Vi sono anche corrispondenze non strettamente testuali ma di contenuto in senso lato, o che semplicemente relative al tipo di struttura dell'opera trasmessa: la presenza di scritti di Giovanni Crisostomo, in 309, 189 e SOL; quella di *Cronache*, in 309, 189 e MUS; e i vari trattatelli apocrifi domanda-risposta: i due già indicati in LOV e 309 con i quali si può mettere in relazione un breve brano di questo genere, che era contenuto in SOL³⁹:

³⁷ Il primo tratta della «bontà» dei popoli: LOV: *Ukaz Gospoda našego Išusa Chrištosa*; 309: *V' godinu meseci .vi. nedeli .nv. a dni .tse.* Il secondo, anch'esso apocrifo, è di carattere teologico: LOV: *Viprosi Ioana i Vasilija i Grigoria*; 309: *Slova svjato go ot'ca našego Grigoria Bogo slova ki svjatomu Vasiliju.*

³⁸ aki: *Povest' ob Akire*;
 šach: *Dodici sogni del re Saschaiši*;
 aleks: *Vita di sant'Alessio*;
 ukaz: *Ukaz Gospoda našego...*;
 god: *Vi godinu...*;
 ioan: *Viprosi Ioana...*;
 grig: *Slova svjato go...*;
 mar eg: *Storia di Maria Ezigiaca*;
 petka: *Vita di Sveta Petka.*

³⁹ *Kormčaja kniga*: kor; SOL, trattato domanda e risposta [ot koliké časti sūzdanū bystū ADAMŪ]: (adam); 189: *Iže vo svjaticū otca našego Afonastija Aleksandriskago kŭ Antiochu knjazju*, e 101: [Viprosi znaeti li se clovekŭ umri]: att; *Cronache*: cron; scritti di Giovanni Crisostomo: cris; *Skazanie o .vi. pjatnici*: pjat. Le sigle fra parentesi indicano non una corrispondenza testuale, ma solo di contenuto. Da notare che lo *Skazanie o .vi. pjatnici* era contenuto anche nel manoscritto della seconda redazione serba: JAGIĆ, *Prilozi k istorii...*, cit., p. 149. Sullo *Skazanie* vedi: S. M. TOLSTAJA, *Tragovi stare srpske i stare ruske apokrifne tradicije u folkloru polesja*, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Referati i saopštenja*, Beograd 1985, pp. 237-243.

LOV	aki		(ukaz)			
309	aki		(god)	(cron)	(cris)	pjat
101	aki	kor		att		
189	aki			att	(cron)	(cris)
SOL	aki	kor	(adam)		(cris)	pjat
MUS	aki			(cron)		

La *Povest' ob Akire* era dunque inserita in raccolte di carattere storico, sapienziale e apocrifo: e queste raccolte, a loro volta, presentano fra loro tali elementi in reale rapporto di affinità, da indurci a sospettare un, sia pur remotissimo, prototipo comune, e ciò non solo per i testimoni dei due settori considerati separatamente (raccolte russe vs. raccolte serbe) ma addirittura per tutti i manoscritti considerati globalmente come elementi di un più vasto insieme di codici, dai valori contenutistici svariati ma contemporaneamente coincidenti in alcuni motivi. Un esame comparativo di tutti i codici che ci hanno trasmesso la prima redazione della *Povest'* non è mai stato tentato sinora ma, alla luce di questi primi dati, deve essere considerato un possibile mezzo di ulteriore indagine sulla importante questione relativa a dove fu operata la prima traduzione in lingua slava dell'opera e in quale periodo.

Presentiamo qui il testo, inedito, della prima redazione serba della *Povest' ob Akire Premudrom*, dal Cod. 309 conservato presso la Narodna Biblioteka Kirill i Metodii di Sofija⁴⁰. Il testimone, risalente al XVI secolo, è importante per la sua quasi completa integrità⁴¹ e per la presenza di passi assenti dagli altri manoscritti serbi e assai vicini alla prima redazione russa, soprattutto nelle due raccolte di massime.

Le principali caratteristiche ortografiche indicano una chiara ori-

⁴⁰ Descritto assai imprecisamente in: B. CONEV, *Opis na rãkopsite i staropečatnitate knigi na Narodnata biblioteka v Sofija*, Sofija 1910, pp. 254-257. Le varianti alle lezioni del manoscritto GIM Čertkov 1 4/24 sono state a volte utilizzate da Grigor'ev per la sua pubblicazione: GRIGOR'EV, cit., pp. 237-265. Vecchia numerazione: 68. Cartaceo, mutilo all'inizio e alla fine. In quarto piccolo, mm. 199×135, specchio di scrittura mm. 160×100. Cc. 1-174, coperte da 10 ll. di scrittura di varie mani. L'ordine dei fogli e dei fascicoli è spesso sbagliato, le opere frammentarie per la mancanza di molte carte. La numerazione dei fascicoli compare in basso al centro della I carta e dell'ultima di ogni fascicolo. Fascicoli di 8 cc. Legatura moderna, in assi di legno ricoperte in cuoio; sui piatti compaiono i resti della vecchia legatura. Il codice è stato completamente restaurato. Le opere erano numerate nell'ordine in cui apparivano nel manoscritto: la *Povest'* porta il n. 24 (.kd.); segno che la sua attuale posizione (c. 4r) è dovuta allo smembramento del codice, ed alla perdita di varie carte.

⁴¹ È mancante di un solo foglio, in cui era contenuta la descrizione della bizzarra

gine slavo-meridionale del codice: passaggio della nasale $\epsilon > e$: *vrěme*, c. 13r; *čeda*, c. 4r; *čedi*, c. 7r; *čedo*, c. 8r; *me*, cc. 13r, 14v, 15r, ecc.; passaggio della nasale $\omicron > u$: *prémudrosti*, cc. 5r, 7r, ecc.; *prémudři*, c. 12r; *privedu*, c. 15r; *putemě*, c. 9r; *idu*, cc. 15r, 20v, ecc.; parziale indurimento di *r* davanti a consonante iotizzata: *caru*, cc. 5r, 5v, 13r, 13v, 14r, ecc., a fronte della forma regolare *carju*, cc. 13r, 14v, 15r, 15v, ecc.; scambio di *i* con *y*, e viceversa: *pogubyti*, c. 16r; *pogubily*, c. 16r; *všipalě*, c. 4v; *nasitichě*, c. 5v; parziale confusione di ϵ ed e : *sšbesedniki*, c. 13v. *letachu*, c. 21r; contrazione della desinenza al caso nominativo singolare degli aggettivi: *veliky*, c. 4r; *bezumny*, c. 9v. *mužisky*, c. 4v.

Le seguenti caratteristiche sono proprie dei manoscritti di redazione serba del XVI secolo: coalescenza dei due *jer* nel solo *jer* molle; la presenza dello *jer* duro è limitata ai seguenti casi: *všsa*, c. 4v; *všsego*, c. 11r; *sštvoru*, c. 4v; *sštvori*, c. 14r; *sštvoriti*, c. 14r; *sšchranilě*, c. 24r; *sšberi*, c. 14r; *sšgrěšiti*, c. 12r; *tvoemě*, c. 4v; *rikaniemě*, c. 6v; *životě*, c. 11r; *živě*, c. 13r; *ně*, c. 24v; *vš*, cc. 8v, 9r, 11r, 12r, 14v, 15v, 16r (2 vv.), 24r (2 vv.); *všlezy*, c. 7v; *vškorě*, c. 12r; *všnideši*, c. 12r; *všživěšivě*, c. 14v; *všzyskachě*, c. 15v; *všzete*, c. 24r; *všskresi*, c. 26v; rara vocalizzazione di *jer* in *a*: *vasa*, c. 16v; *ka*, c. 22v; *sšlinačnimě*, c. 21v; raramente ipercorrettismo: al posto di *a*, in tre casi troviamo *jer*: *tě (žena) jestě mati*, c. 11r; *kězni*, c. 12r; *dě*, c. 23v; raramente, resa dello slavo ecclesiastico *št* con *k*: *posredi kukě*, c. 24r; *ne kje imati*, c. 24v; rari riflessi ikavi di ϵ : *otgristi*, c. 22v; *otgrize*, c. 22v; *sšžalichě*, c. 12v; riflesso štokavo dič: *što*, cc. 11r, 20v, 21v, 23v, 24r, 26r.

I passi corrispondenti alla prima redazione russa e assenti dagli altri manoscritti serbi sono i seguenti ⁴²: *svezan'no juže ne otrešai, a otrešeno ne svezuj*, c. 6r; *i sšriđicemě ne vždelěi*, c. 6r; *oči tvoi da buduti dolu zrešte, a gore videšte*, c. 6r; *i bezum'nomu ne javi uma svoego*, c. 6v; *synu, ne oblakomi se na zlato i na srebro, i ne oklevetai nikogo: Bogě bo protiviti se tomu*, c. 8r; *syne, druga na obědi dozvavi, o inomě děle ne govori, poneže liži izvedeši se*, c. 9v; *i, egda na trapezu priđeši, ne sedi više, da ne rekuť ti předi všemi: «Poniže sedi!» I budeti ti ukoreně*, c. 9r; *ot Boga ismailieva*, c. 23v; *Synu, razumei, ašte budet svin'na opasi jako kon'ska, nu toe lěposti ne kie imati; Synu, ašte budeti svin'no runo jako ov'ce, nu se ne chošte přesti*, c. 24 v; *i po zdravo přišli esi*, c. 24v; *Byli mi esi, synu, jako i svinnja pošla sš*

risposta di Akir all'ancora più bizzarra richiesta del Faraone di costruire un castello in aria.

⁴² Abbiamo dovuto utilizzare, per il confronto con gli altri codici; l'edizione del GRIGOR'EV, cit., pp. 3-265.

boljari vŭ banju miti se. Da egda došla do kala, legši i vŭskalja se i reče boljaromi: «Idete vye vŭ banju; azi že zdě obrětochŭ banju», c. 25v; I rěkočŭ emu: «Bylŭ mi esi, synu, jako drěvo nad' vodu raslo. Da, ŝto drěvo raždalo, to rěka zanosila. I priide gospodarŭ drěvu, i reče: «Choŝtu te posěŝti». Reče emu drěvo: «Ne posěci mene, da na lěto vyŝ'nje roždu». I reče emu gospodarŭ: «Plodi svoi ne raždaesi, da kako vyŝnii da rodiŝi?»», c. 26r⁴³; Bogŭ, eže me vŭskrěsitiŭ, i da budetiŭ meždŭ nami pravednikiŭ, c. 26v.

Elenco delle abbreviazioni

BZ	Byzantinische Zeitschrift
ČO IDR	Čtenija v Obščestve istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom universitete
GBL	Gosudarstvennaja biblioteka SSSR im. V. I. Lenina (Moskva)
GIM	Gosudarstvennyi Istoričeskij muzej (Moskva)
GPB	Gosudarstvennaja Publičnaja biblioteka im. M. E. Saltykova Ťcedrina (Leningrad)
IORJAS	Izvestija Otdelenija russkogo jazyka i slovesnosti Akademii Nauk SSSR
NBKM	Narodna biblioteka Kirill i Metodii (Sofija)
NBIV	Narodna biblioteka Ivan Vazov (Plovdiv)
O IDR	Obščestvo istorii i drevnostej rossijskich pri Moskovskom universitete
TODRL	Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta ruskoj literatury (Puŝkinskij Dom) Akademii Nauk SSSR

⁴³ Questo apologo è presente negli altri manoscritti serbi in una forma talmente abbreviata da apparire privo di senso.

Note sulla traslitterazione:

jat = ě

ižica = ü

ier molle = ĭ

ier duro = ŭ

paerok = '

// = fine pagina

/ = fine riga

Le sigle sono sciolte, le lettere sovrascritte sono reintegrate, e gli jer mancanti reintrodotti, in considerazione del fatto che nel testo sono abbastanza ben conservati, fra < >; parti ricostruite fra [].

- 4r SLOVO PREMUDRAGO AKI/ria. kako učaše s<y>na svoego se/stričišta Anadana. Ō<tīce> bl<a>goslo>vi. / Sinagripī c<a>rī veliky, vī ta / vrěmena azī Akūrie k<ī>niz'/nikī bě<chī>. I reč<e>n'no mi by<stī> ot B<og>a /, čeda ne imati. Iměnia že / imě<chī> pače vīsě<chī>, i poe<chī> / ženu i sītvorichī dom<ī>, i žich<ī> 60 lě<tī>, i ne by<stī> mi čeda. I sīzi/da<chī> chramī B<o>žīi, i og'nī vīzy/ma<chī> sī bl<a>gouchaniēmī. / I rě<kochī>: «G<ospod>ī B<ož>e moi! Ašte priidet' / přestav'ljenie mně i nebu/det' mi naslěd'nika, i reku<tī> / ljudie: “Akūřī pravedni mužī / i B<og>ŭ sī prav'doju služaše; přě/stavī se i ne obrěte se mužī//skyi polī, eže da postoitī / na grobě ego i d<ě>vič<ī>skyi / polī da oplacetī ego.” I re/koše mi ljudie: “M<o>li se B<og>u.” I rě<kochī> / tako: “G<ospod>ī B<ož>e moi, dai mi mu/žīskyi polī ili žen'skyi / da egda přestav'lju se da by vī/sipalī přistī na očiju moe/ju.” I G<ospod>ī posluša m<o>ljenje moe. / I gl<a>sī mi priide gl<a>gol'e: “Ō Akūrie, / vūsa ti prošenia sītvoru; / a eže o č<a>de tvoemu ne prosi u me/ne. U tebě es<tī> sestričīštī: / i togo vīz'mi vī mesto s<y>na.” I pa/ky rě<kochī>: “Gospodi B<ož>e moi, ašte by bylī u / mene mužīsky polī ili žen'/skyi, eže bi sipalī přistī / na očiju moeju, egda přestav'lju / se. Ašte by odavalī kon'dirī / zlata na
- 4v skyi polī, eže da postoitī / na grobě ego i d<ě>vič<ī>skyi / polī da oplacetī ego.” I re/koše mi ljudie: “M<o>li se B<og>u.” I rě<kochī> / tako: “G<ospod>ī B<ož>e moi, dai mi mu/žīskyi polī ili žen'skyi / da egda přestav'lju se da by vī/sipalī přistī na očiju moe/ju.” I G<ospod>ī posluša m<o>ljenje moe. / I gl<a>sī mi priide gl<a>gol'e: “Ō Akūrie, / vūsa ti prošenia sītvoru; / a eže o č<a>de tvoemu ne prosi u me/ne. U tebě es<tī> sestričīštī: / i togo vīz'mi vī mesto s<y>na.” I pa/ky rě<kochī>: “Gospodi B<ož>e moi, ašte by bylī u / mene mužīsky polī ili žen'/skyi, eže bi sipalī přistī / na očiju moeju, egda přestav'lju / se. Ašte by odavalī kon'dirī / zlata na
- 5r d<ī>nī na potrebu svoju // ne by vesī domī svoi izd<a>lī.” / I poechī Anadana sestričīšta vī mě/sto s<y>na. I malī běše i podachī ego oděati, i krīmljach<ī> ego / medōm<ī> i vinōm<ī>, i odeždu do/bru dach<ī> emu nositi. Eg<d>a vīzra/ste, naučich<ī> ego vīsa-koi přě/mudrosti i k<ī>nidžě. I reč<e> mi c<a>rī: / “Ō Akūrie, sīvētīniče i k<ī>ni/žniče moi. Ašte přestaviši / se, gde obrěštu takovago sīvē/tīnika moego?” Ōtvěštach<ī> azī i rě<kochī> c<ar>u: “Gospodine, živīi vī věky; / estī u mene s<y>nī, jakože i azī vī ume.” Reč<e> mi c<a>rī: “Privedi mi / s<y>na svoego da vīz<d>u ego. Da, ašte / vīz'možetī ugoditi mně, / da ōtpuštu tebě vī dōm<ī> tvoī, / vī pokoi živeši vī starosti / d<ī>ni tvoich<ī>.” I

- 5v poechi s<y>na moego // Ana<da>na, i privedoch<i> ego ki
 c<a>ru. / Jako vide c<a>ri, otvęsta mi, reče: / "Bl<agoslo>venı
 d<i>nı Akürıevi, jako posta/vi s<y>na svoego před<i> mnoju." I
 po/klonich<i> se c<a>ru, i rekoch<i> emu: "Ty, / c<a>ru, vęsi
 kako esmı služilı c<a>ru / ot<i>cu tvoemu. Poždi ego i da / budetı
 m<i>kos<tı> tvoa vı staro/sti moei, i vı Anadanově dě/tin'stvě.
 I tebě sego děti/šta předaju." I aži, Akürıe ošta/vich<i> s<y>na
 svoego ot<i> učenia moego / eg<d>a nasitkchı ego chleba i
 vina, i učenia moego. I gla<golachı> emu tako: / Vınımai g<lagol>y
 moemu, s<y>nu moi / Anadane. I vısakomu učeniju go/tovı
 budi; i poslušlivi bu<di> / vı v<i>sě<chı> d<i>nech<i> života
 tvoego. / S<y>nu, ašte čto čjuesi o c<a>ri ili / vidiši, da iz'gnietı
 6r vı sr<i>d<i>ci // tvoe; ne isповěždı [...]; / ašte li ipověši
 to budet' ti / jako uglı gorestı, i posleđy / užežeši se, i potōm<i>
 telo tvoe / ot<i>strupit<i> se; i togda ki B<og>u sı be/-zumıemı
 vısteneši. S<y>nu, a/šte čto čjueši ne pověždı ni/-komuže.
 Svezan'no juže ne ot<i>re/šai, a ot<i>rešeno ne svezui. / S<y>nu
 ne vızyrai na krasotu že/n'skuju, i sr<i>d<i>cemı ne vız<d>elěi.
 / Ašte i vıse iměnie dasi ei nı / posle vı sramotě obręšeši <se>
 / ot njeju. I paky vı grě<chı> vıpa<da>neši. / S<y>nu ne bu<di>
 ljutı jako kostı / čkoveč<esk>a, nu budi jako bubakı me<kı>.
 / S<y>nu, oči tvoı da budutı do/lu zrešte, a gore vyděšte; a
 glasi / tvoı potulnı da e<stı>, zane ašte / by po veleglasıju dělo
 6v veliko // [...] oselı by rikaniemü / dvıglı dvě chramine, i tri gra/
 dove, i četiri župě. S<y>nu, / dobrěše ti e<stı> sı mudrimı ka/
 menıe valjati, neželi sı bezu/m'nımı vıno piti; i bezum'no/mu ne javı
 uma svoego. I ne bu<di> sladokı bez<i>měri da ne pozru/tı tebe
 drudzy tvoı, i ne budi / gorokı bez'meri da ne otbėgnu<i> / ot tebě
 drudzy tvoı. S<y>nu, svoe / učestıe imaei čjužd<ene> vızy/mai.
 S<y>nu, ašte kto převıše navaditı na druga tvoego ne p<o>/slušai
 ego, don'deže ne uvi/diši istinu. S<y>nu, ašte te kto / srešetı i
 vız'g<lagol>etı k' tebě, to / sı vız<i>dřıžaniem<i> otveštai emu. /
 Naprasniv' bo člo<vě>kı brızo řeči / iz're<če>tı, posleđı načne<i>
 7r kaati se. // S<y>nu, lıživı čkoveč<ki> [ispr'va] [vı]/zljubljenı byvaetı,
 a posle / vısmějut<i> se emu ljudıe, i poko/renı budetı. S<y>nu, o-
 <tı>čju i ma/terıu kletvu ne přıımi, da / čedi svoičhı vı radostı
 přıımeši. S<y>nu, vı nošti beži oružia ne chodi; ne znaeši bo čto
 sreš<t>e<tı> te. S<y>nu, drevo sı plodō<mı> sı moštıju / převedi,
 jako vı krasotě přę/byvaetı. S<y>nu, ne r<i>ci jako "G<ospodın>ı /
 moi bezumenı e<stı>, aži umenı / esmı", i svoe přemudrostı nı/gde
 ne nadeı se. Eliko možeš<i> / třıpetı zla, trpi, a ne g<lagol>y zla. I,
 ašte te kamo pošlju<i>, ne pok'ri/smai přęzi řeči, da inı ne po/idetı
 po tebě. S<y>nu, ot cr<i>kve / vı praz<d>nikı ne lenı se. S<y>nu,

- 7v ví / domu ideže běda bude<tĩ> da ta<mo> // ne chodiši; ašte li ideši na / pečal'nago obědi idi, i po/menišia jako i tebě e<stĩ> umrě/ti. Synu, konja svoego ne ima/ei na čjuž<d>emí ne jaz<d>y; ašte si / i pěši ne posmějut' ti se lju<di>e. / Ašte li ti črevo ne prosí jasti, / ne otsilai sebe, da se lakomí ne pročjueši, i sĭ jak'si<mĩ> ot se/bě ne viz'dviži brany. S<y>nu, ašte chra<mĩ> tvoi vysokí e<stĩ>, to po/maly stěny ego, i vŭlezy / ví nĩ umomí svoi<mĩ> viz'višai. / S<y>ne, gněví svoi vistegni, i zatripěnie priiměsi bl<a>g<oda>tĩ / přě<dĩ> B<o>gō<mĩ>. S<y>nu, velikoju mero/ju vize<mĩ>, maloju ne prodavai, / ne r<ĩ>ci "To mi e<stĩ> pribitokĩ". Zlo / bo dělo to je<stĩ>. Niktože věstĩ / tikmo B<og>ĩ, ví<di>tĩ i progněva//
- 8r et<ĩ> se na te, i potrebitĩ dom<ĩ> [tvoi] / jako bezakoniku. S<y>nu, B<o>žiiimĩ / imene<mĩ> ne klĩni se, da ne skon'ča/jut' ti se d<ĩ>ni ví malě. S<y>ne, eg<d>a / čto prosiši ot B<og>a, to i ne zabo/rav'ljai. S<y>ne, s<y>na stareišago / viz'ljuby, a men'sago ne otreva/i se. Čedo, kĭ pečal'nomu pricho/di i utěšai ego reč'mi: dobrě/isě e<stĩ> zlata. S<y>nu, ne oblakomí / se na zlato i na sřebro, i ne ōkle/vetai nikogo: B<og>ĩ bo protivi/t<ĩ> se tomu. S<y>nu, nepovinye krĩ/vi ne prolivai, jako mĩstitelĩ estĩ B<og>ĩ. S<y>nu, udrĩži usta svoa / ot zla i sr<ĩdĩ>ce svoe ot tat'by. S<y>nu, / ot bluda udali se, pače ot ženy / mužati, da ne priidetĩ na te / gnevĩ B<o>žii. S<y>nu, ašte kto poslu/šaeť mudra muža, to jako ví
- 8v // [dĩni] žedanja studenie vody na/piet<ĩ> se. S<y>ne, ne imaei mednaa / přistena, zlata ne nalagai na / ruku svoeju. S<y>nu, ezykĩ tvoi / sladokĩ budi. S<y>nu, bezum'nomu člo<vě>ku ne směi se, nu, pače, ot/stupi ot nego; ključit' bo ti / se da ne směi se emu. S<y>nu, mudra/go poslušai, a bezumnago rě/či ne naučí. S<y>nu, přivago dru/ga ne otlučí ot sebě, ne sĭgrěšĩ/v'sago ti ničesože; da i ōnĩ vinu ne otbĕgnetĩ ot tebě. / S<y>nu, na obě<d>' sĕ<dě>šte ne misly / emu zla, da ti chlebě ví ustě<chĩ> ne ōgor'čaeť. S<y>nu, vŭ ljudisko/e kupilo ne vĭlazy do života / svoego; i sĭ bezumnoju ženoju / ne chodi, i sĭvěta ne sĭtvori sĭ / njeju. S<y>nu, iskusi druga
- 9r svoego, // i javi emu tainu rěčĩ, i pa/kyie sĭ ni<mĩ> skarai. Ašte ti ne / obijavitĩ taini tvoe, eže / budešĩ izvěštali kĭ njemu, / to ljuby ego ot v<ĩ>sego sr<ĩdĩ>ca, jak<o> / chraniť ispitnoe sr<ĩdĩ>ce; ašte / li ti obijavi<tĩ> tainy tvoe / otvratĩ se ot nego, i potomĩ / ne vizv'rati se kĭ njemu. S<y>nu, / ašte pute<mĩ> poidešĩ, to ne na/děi se tuž-<d>emu chlebu, nu svoi chlebě ponesi. Ašte li ne ponesešĩ, to poč-nešĩ chodi/ti vŭ ukoreně i ví sramotě / buděšĩ. S<y>nu, drugĩ tvoi, / ašte umre<tĩ>, eže te e<stĩ> nenavi/děľi, da ne pora<du>ešĩ se, nĭ r'ci / da by živĩ bylĩ, a da by ō B<og>ĩ / uboža<lĩ>, i da by u
- 9v tebě prošte/ně prielĩ; da togo ra<di> bl<a>g<oda>tĩ // přimešĩ. S<y>ne, druga na ob[ědĩ] / dozvavĩ, ō inomĩ děle ne go/vori,

poneže líži izve<de>ši se. S<y>nu, ašte voda naōpetī po/tečetī, to i
 ptice naōpe<tī> / poletu<tī>, ili s<y>nī sakyn'skyi obēleetī, ili
 žlí<čī> jako me<dī> ōslad'čacetī, tog<d>a i bezumny / umu
 naučit<ī> se. S<y>nu ašte kī / sīsedu dozvanī budēši, ne g/ledai na
 ognište po ženami, / jako besčestno ti je<stī>. S<y>ne, ego/že
 B<og>ī ob<o>gati<tī>, to ne zaviž<d>ī / emu. S<y>nu, eg<d>a vī
 pečalenī / dō<mī> vīnideši, ō pitīju i ō ja/stīju ne govori; egda li
 paky / vūnideši vī radostenī dō<mī>, / to ō pečal'ně obēde ne govo-
 ri. S<y>nu, člo<vě>čiskyi oči su<tī> jak<o> / kladenecī ne-
 10r susitī; egda umre//ta, tog<d>a nasitita se. S<y>nu, / imēnīa imaei
 ne umori sebē / glade<mī> i žež<d>ēju; umrēsi bo, / i drudzy
 poimu<tī> imenie tvoe, / i nač'nutī ō nje<mī> veseliti se, / a ti ō
 nje<mī> trudilī esi. S<y>ne, ašte / čl<ově>kī vī ubožīstvē ukra-
 de<tī>, / to ašte i ufatišī pom<i>lui / ego, poneže ubožīstvo ego /
 ponudilo e<stī>. S<y>nu, egda zovu/t' te na brakī, dlīgo ne sedi, /
 da ne přēž<d>e pochoda tvoego iž<d>enut' te. I, egda na trapezu /
 přīdeši, ne sedi vīše, da ne / reku't' ti přē<dī> vīsemi poniže se<di>,
 i bude<tī> ti uko[renie]. S<y>nu, dru/gu ljubimomu često ne
 chodi, / da ne vū besčīstīe vūnide/ši. S<y>ne, ili imašī ili ne /
 10v imašī ne přēbivai vī pe//čalī; ničesože ti přīnese / čestī. S<y>nu, ašte
 te susē<dī> ne/navidi<tī>, a ti pače ljubi ego, / da ne myslitī na
 tebē zlo, a / ty ne znaešī. Nī i usti tvo/i dobrō<mī> da ōtvřīzajut<ī>
 se. S<y>nu, ne r<ī>ci "Ubiti ima<mī> dru/ga moego", da ne prilū-
 čit<ī> se / tebē ubīenu byti ōt nego. / S<y>nu, mudromu ašte
 rečē<ši> řečī / pobolī<tī> sr<īdī>cemī; a bezumnago / ašte isa-
 pīe<mī> byešī ne vīlo/žišī uma emu. S<y>nu, umna/go poslavī na
 putī ne uči / ego; ašte li bezumnago pu/stišī, to i sa<mī> po ni<mī>
 poide/šī, da ti sramotu nekoju ne / navede<tī>. S<y>nu, ašte te kto
 zo/ve<tī> na ōbě<dī>, to přīvo<mī> zva/nīju ne chodī; ašte li v'to-
 11r roe // pozovet' te, to poidi i vī / čistī přīdeši. S<y>nu, ljubi / ženu
 svoju ōt vūsego sr<īdī>ca tvoeg<o>, / jako tī je<stī> m<a>ti
 dēte<mī> tvoī<mī>, / i vī živote tvoe<mī> v[ol]ja tvoa / je<stī>.
 S<y>nu, dobrēīše e<stī> poslu/šati pīana mudra, neželi trez'ma
 luda. S<y>nu, dobrēīše e<stī> žene s<y>na svoego pogrē/sti, neželi
 tuž<d>ago chra/niti; zane što goděmu do/bro činišī, a onī sī zlomī /
 vīz'vrašaet' ti. Dobrēīše / e<stī> drugī blizī, neželi bra<tī> / nada-
 leče přēbivaju<štī>. S<y>nu, / dobrēīše e<stī> čl<ově>ku dobra sī/-
 mr<ī>šī, neželi zla životū. S<y>nu, dobrēīše e<stī> jag'ne
 blizī, / neželi ovenī daleče. S<y>nu, do/břēīše e<stī> edinī vrabecī
 11v vī ru//k[achī], neželi tīsušta letajuštī<chī> / po vīzdu<chī>.
 S<y>nu, egda zovešī dru/ga svoego na čistī, veselemī sr<īdī>cemī
 přē<dī>stoi emu, da i ō<nī> vesele<mī> / sr<īdī>cemī otide<tī>
 vī dō<mī> / svoi. S<y>ne, dobreīše je<stī> ogni/ceīi ili tresaviceju

boleti, neželi si zloju ženoju žiti. S<y>nu, sive<tī> si ženoju svoeju /
 tvorī, nu srī<dī>čnaa slovesa / ne kaži ei. S<y>nu, ašte chošte/ši
 řeči řeštīi, to prīvo /razmisly, da čto ti budet' na potrebu to r<ī>ci.
 S<y>nu, bo/le ti je<stī> nogama potīknu/ti se, neželi ezykō<mī>.
 S<y>nu, / egda čjueši vī sūsedē<chī> bedu, / ne idi tamō smē se: u
 smechu / bezumie, a vī bezumīi svada, / a vī sva<dē> boi, a vī boi
 12r smrī<tī>, // a vū smrītī grē<chī>. S<y>nu, ašte / chošteši přemudrī
 byti, / egda pīeši vino mnogo, ne go/vori. S<y>nu, vūskorē č<ovē>
 vĕku ne / imi vēri. S<y>nu, ašte č<ovē>kī sū<grēši<tī>, to bljudi
 se i ti vī / kīzni toi i da ne vūnīdeši. S<y>nu, dobrēiše ti je<stī> ōt
 přē<mudrago byenu byti, neželi ōt bezumnago maslō<mī> / mazati
 se: mudrī, ašte te u<daritī>, tako mnitī sebē u<darae<tī>; i poslē
 smisitī / kako by ego utēšīlī. / Sia vīsa naučī<chī> azī, Akūrīe /
 sestričišta svoego Anadana. Azī, Akūrī, tako rē<kochī> vī sr<īdī>ci
 / moe<mī>, jako "S<y>nī moi Ana<da>nī po<slušaetī> gl<ago>li
 12v moi<chī>, i vīni<mae<tī> poučēnīa moego. Da po//stavljū ego
 přē<dī> c<a>remī, vī me<sto> sebē." A ne vedē<chī>, jako s<y>nī /
 moi Ana<da>nī ne poslušaetī / gl<ago>li moi<chī>. Azī tīštach' se
 naučī/ti ego, a ōnī mysljaše o sī<mrītī> moei, i tako gla<gola>še: / "Se
 ō<tī>ci moi starī je<stī>, i blizī / smrītī je<stī>. I umō<mī>
 oskude/lī e<stī>." I nače<tī> vīz'muštati dō<mī> / moi, i rastačati
 skoti mo<i>, / bežī m<i><os>ti. I raby moe, i ra/bynie moi i milie
 moe přē<dī> / očīma moīma načetī by/ti velikymi ranami. I ko/nje i
 masky moe umaraše be<zī> / m<i><os>ti. Jako vidē<chī> Ana-
 dana / tako tvorešta, ně by<stī> mi go/dē, i sīžali<chī> sī, i popeča-
 lova<chī> za imēnīe moe. I rēko<chī> / emu: "S<y>nu moi Ana-
 13r <da>ne, ne skoro//pīšeši skoti moe pogu<biti>. Po istine tako
 gl<ago> le<tī> se / vī pīsanīe: ō čī<mī> se kto ne / truditī, ne
 boli<tī> sr<īdī>ce<mī>." I še<dī>, / vīz'vesti<chī> c<a>ru. I otvešta
 mi / c<a>rī: "Don'deže esi ty živū / da inī ne ōbla<da>e<tī> dō<mī>
 tvoī, / razvē ty." I načetī Ana<da>nī / ot togo d<ī>ne zavīdētī i
 gnē/vī drīžati. I rekī: "Eda ot<ī>ci / moi Akūrī na smrītī iž<d>e/
 net' me, a inomu ōtda<stī> dō<mī> svo<i>?" / Jako čīju<chī>
 Ana<da>na se myslešta / i rēkō<chī> emu: "S<y>nu moi Ana-
 <da>ne, / otv'riglī esi poučēnīe moe." / Jako slyša gl<ago>li sīi ōt
 mene, / Ana<da>nī jarostīju raz'gnēva se. / Ide vī dō<mī>
 c<a>revī, i obrēte / vrē<me>. I napīsa dvē k<ī>nīdzē: / 1, c<a>rju
 13v per'skomu, emu že ime // Alonī, i tako, napīsavī, rekī: "Sīnaagripa
 c<a>ra k<ī>nīž'nikī / i nje govī sībesednikī azī, / Akūrī, radostī
 pripuštaju. / Vī iže d<ī>nī přīidetī pīsanīe / moe k<ī> tebē,
 goto<vī> budī s<ī> vo/īsko<mī>; azī ti přēda<mī> Adarsku /
 zemljū, i Analivīsku, ne po<boriv' se ni s<ī> ky<mī>." A drugu
 k<ī>nī<gu> napīsavī kī egūpīt'sko/mu c<a>ru Faraonu, tako rekī: /

“Vī iže d(ī)nī priide(tī) pisanie / moe k' tebě, gotovī budi / sī
 svoimi, i priidi na Pole Egüp(ī)tīskoe, m(ese)ca avgu(sta), 15
 d(ī)nī; / azi te vivedu vī Analivīsku / zemlju, i priimešī ju ne byv'
 se / ni s(ī) ky(mī).” Vī to vrē(me) běše / c(a)rī raspustilī
 14r voevody vīse, / i voiniky. I k(ī)nigy běše // napisalī pisanie
 moemu / pisaniju podob'no, i pečati(lī) / moi(mī) přisteno(mī).
 I nošaše / obě k(ī)nizē, i vrē(me) obrēt(ī) se, / da(stī)
 c(a)ru k(ī)nigy. I tretia k(ī)ni/ga napisavī, tako rekī, / jako ōt
 c(a)ra Sinagripa: “Kī Akū/rīju, sīvēt(ī)niku moemu. Vī i/že
 d(ī)nī prispee(tī) tebě sia k(ī)ni/ga, sūberi mi voisku moju, i /
 voevodi vīse. I budi gotov' / m(ese)ca avgu(sta), 15 d(ī)nī, na
 Pole Egū/pī(tī)skoe. I, egda azī izydu sūtvo/ri voisku jako na branī.
 U / mene su(tī) poklisarie Faraono/vi, i choš(t)u da vide(tī)
 voisku moju.” / I davī s(y)nī moi Ana(da)nī k(ī)nigu /
 siju dvěma ōtrōkoma, i pri/nesošta mī pisanie, jako ōt c(a)ra. /
 14v S(y)nī moi Ana(da)nī drugy dvě k(ī)ni//dzē přinese kī c(a)ru, i
 reče c(a)rju: “Vū věky živyi. Sie k(ī)nigy / su(tī) o(tī)ca moego
 Akūria. Azī ne přī/echī rēčī ego, nu přineso(chī) k(ī) te/bē, zane
 tvoi chlēbī jamī, i ne / dostoit' mi tebě zlo myslī/ti. Poslušai rēči
 moe, gospo/dine c(a)ru: ty o(tī)ca moego Akūria vūz(ī)vyšivū ot
 vīse(chī) vlastelī / veliki(chī); nu viž(d)ī, čto e(stī) pi/salī na
 tebě, i na c(a)r(īstv)o ti.” / I dade c(a)rju k(ī)nigy. Vel'mi ōsk'rī/-
 by se c(a)rī, i reče: “G(ospod)ī B(ož)e moi, koe li / zlo
 sītvoří(chī) Akūrijū, da sada / veliko zlo pomisly na me i na /
 c(a)r(īs)tvo moe?” Ōtvēšta Ana(da)nī, / i reče emu: “Ili ti se
 jako līža / mni(tī) za Akūria? Avgu(sta), 15 d(ī)nī, /
 15r da by šelī na Polje Egüp(ī)tīsko/e, tu by vidělī istina li je(stī).” //
 I poslušā c(a)rī Ana(da)na, i priide / na Polje Egüp(ī)tīskoe sī
 Ana(da)nō(mī). Azī, Akūrie, eg(d)a uzrē(chī) c(a)ra pri/blīža-
 juštāgo se, ugotovichī / voisku, jako boi, po pisaniju / k(ī)nizē,
 jakože re(cē) mī Ana(da)nī. A ne / vědē(chī), jako s(y)nī moi
 Ana(da)nī po(d)' / mnoju jamu kopa(etī). Jako uzrē / me
 c(a)rī s(ī) voiskō(mī) napraveno, / sī velicē(mī) strachō(mī)
 uboaše, / i reče: “Istina su(tī) slovesa Ana(da)/nova, eže mī
 govoraše.” Ōt/vēšta emu Ana(da)nī, i reče: “To iže / vidē,
 c(a)rju, očima svoima. Da / ōtsele vrati se, azī idu kī o(tī)cu /
 moemu Akūrijū, i raz'vraštu / emu zlye myslī, da ōtsele vra/ti se, azī
 15v voisku emu raspu/štu, a Akūra izvēšta(mī), prive/du ego kī
 c(a)r(īs)tvu ti.” // I vīzvratī se c(a)rī vī dō(mī) svoi. / Anadan'
 že přīidē kī mnē, i cēlova me i reče mī: “Da bu(dī) / blāgoslo-
 venī vī d(ī)nišnī d(ī)nī ōt B(og)a, / tako ti je(stī) reklī c(a)rī.
 Voisku / raspusti, i priidi kī mnē, da / veselīm' se.” I raspusti(chī)
 voisku / i doidi(chī) sī Ana(da)no(mī) přē(dī) c(a)ra. /

Eg<d>a že uzrě me c<a>rī, re<če> kī mně: “Ō Akürīe, sīvēt<ī>
 >niče moi / i k<ī>niž'niče moi. Ažī tebě / postavi<chī> vī
 čistīi i vū sla/ve: a ty vīz<dī>vīže na me ratī / i sečī.” Egda gla-
 <gola> sīa c<a>rī, rasla/bě sīstavī moe, i sveza / se ezykī moi. I
 vūzyska<chī> přē/mudrostīi vī sr<īdī>ci moe<mī>, i ne / obrēte se
 ni edina vī tīi / ča<sī>, zane užasī napadě na mě. / I tog<d>a
 16r s<y>nī moi Ana<da>nī ōtvěšta//vī re<če>: “Ō star'če nesīmislīni, /
 počto ne otvěštavaeši přē<dī> / c<a>remī? Tako velī<tī> c<a>rī:
 rucě / tvoi da okovu<tī> inodzě; i po/tō<mī> da otsčēt<ī> se
 glava tvoa, / ot tela tvoego, i otneset' se 100 / lako<tī>, i pomet-
 net<ī> se.” Togda / ažī pado<chī>, i poklonich' se c<a>rju, / i
 rē<kochī> tako: “C<a>ru, vū věky žī/vyi. Kako me možeši pogu/-
 byti, ne slyšavī ot ustī / moi<chī>? Nu B<og>ī vēstī, jako ne /
 sīgrēšī<chī> c<arīs>tvu ti ničesože. / Su<dī> tvoi da sībudet' se.
 Nī m<o>lju / ti se, c<a>ru, r<ī>ci da by me pogu/bily vū domu
 moe<mī>.” I povelě / c<a>rī tako sūtvoriti. I přē<dadě> me c<a>rī
 muže<mī>, sī nimī že / ima<chī> ljubovī isprīva. I zapo/věda<chī>
 16v otrokō<mī> svoi<mī> i pusti me // na pogublenīe. I pusti<chī>
 naprē<dī> / žene svoei. I rēko<chī>: “Poimi 1000 / d<ě>v<ī>ci ot
 dvora moego, koi muža / ne znaju<tī>; ōdež<d>u dobru dažī / imī
 nositi, da me oplačju<tī>, / za ni<chī> sīmřī<tī> priechī ot c<a>ra,
 i u/gotovi mī trapezu posrē<dī> / doma moego. I, eg<d>a doi-
 de<m>e, vīve/di muži sīe vī dō<mī> moi, eda / by i ōni mene vīvelī
 sī so/boju, da by<chī> ukusilī ōt chlēba / i ōt vīna moego.
 Potō<mī> da by<chī> / re<če>n'nyi su<dī> přīeli.” I sīa vasa /
 sītvorī žena moa, jakože bě<chī> / povelělī. I přišī<dī>šī vī srē<tenīe>
 moe, i vīvede i<chī> vī dō<mī> / moi. Vīvedoše i oni mene, / i
 obrētoše trapezu posta/ i'ljen'nu, i načēše jastīi i pi/ti; i, ōpiše se,
 17r leg'se i usnu//še. Togda ažī, Akürīe, rēko<chī> / drugu svoemu, eže
 me chote/še pogubiti: “Vīzri na / n<e>bo, i uboiše B<og>a vī si
 časī. / Pomeni družbu kako žī/vech'mo mnogo d<ī>ni. I pome/ni,
 kako te běše přēda/lī c<a>rī vī rucě moi, da te po/gublju: ažī sīchra-
 nich' te, / don'deže vīzyska te c<a>rī, / i velikī darī priē<chī> ōt
 c<a>ra. / Da ažī te m<o>lju, sīchrani me, / jakože ažī tebě. A ōt
 c<a>ra / ne uboi se: imam' bo muža / jako mene, vī tem'nici.
 Po<do>/benī je<stī> sīmřītī; obrazō<mī> / priličenī mně. Da poimi
 / oděž<d>u moju i oblēci čl<ově>ka / togo, i dvigni voiniky, / da
 17v vidě<tī> i posēcī ego; i ot//nesī glavu ego ot těla 100 la/ko<tī>,
 kako e<stī> reklī c<a>rī.” Jako / uslyša rēči sīe ōt mene, pr/iskřīb-
 naa by<stī> d<u>ša ego, i re<če>: / “Velikī su<dī> c<a>revī:
 kako mogu / přēsluša<tī> ego? Nī, za lju/bovī, eže mī velīšī, to da /
 sītvoru. Pisan'no bo je<stī>: eže / ljubyšī druga, i d<u>šu svoju /
 da položītī za nego. Da i / ažī tebě sīchranju. Ako li / ni c<a>rī

uz'naeti, da i azi / pogybnu s<ti> toboju." I sine<te> / odež<d>u moju, i odě<v>a č<ově>ka / togo, i dviže voiniky / i re<če>: "V<i>di>te, posěkaema go". / I vištaše viši i otseko/še glavu emu, i otnesoše 100 / lako<ti>; i mněchu, moa e<sti> gla<vi>. / I uzna se

18 po višei zemli // Ador'stēi i Analiv'stēi, jak<o> / Akürī ubieni by<sti>. Tog<d>a drugi / moi, i žena moa, sítvoriše mi / město, 4 lak'ti dlígotu, i 4 / širinu, i 4 vī glíbinu, i vī/nesoše mi chlébī i vodu. Eg<d>a / usětiše vl<ady>ky малы i veliky / plače<mī> plakachu se g<lago>ljušte: "Iz'gy/bě tv'riž<d>a gradō<mī> naši<mī>. Jako / ratnika ubyše. Ōtselē ne ima/te obrěsti muža takovaa, přē/mudra." I re<če> c<a>rī s<y>nu moemu Ana<da>/nu: "Poidī vī dō<mī> o<ti>ca tvoego, i přēbudi 15 d<i>ni, i paky prii/dī kī mně." Eg<d>a priide s<y>nī moi /Ana<da>nī vī dō<mī> moi, ne přē<dī>sta o pla<ču, nī ōbače sībra svir'ce, i na/če<ti> tvoriti ōbēdi i večery, / sī velikoju radostīju. I rabynie / moe, eže mi ugodīa

18v tvorachu // sī bludōmī bezakonīno mučeše. / I to ne běše dovolja emu: nī pa/če kī ženē moei chož<d>aaše, jako / byti sī neju. I azi, Akürīe, leža<chī> vī t'me i sēnī smrī<ti>nēi, i sly/ša<chī> čto tvo-raše s<y>nī moi Ana<da>nī / i ne moga<chī> čto tvoriti, ōt gostri srī<dī>čnye. Iz'nemože tē/lo, ōt zla ēze čjua<chī>. Po se<mī> priidē / drugi moi utěšiti me. Eg<d>a / izlažeše ōt mene, reko<chī> emu: "Po/m<o>li se, brate, za mene, kī G<ospod>u B<og>u, / eda by me izvelī iz' groba sego / i přēispo<d>'nago." I by<sti>, jako usly/ša c<a>rī Faraō<nī> Egüpī<ti>skyi, jako / Akürī ubieni by<sti>, radī by<sti>. I posla po/klisarie Faraō<nī> kī c<a>rju / Sinagripu, napisavī k<i>nigu si/ce rekī: "Ōt c<a>ra Faraōna kī

19r c<a>ru Si/nagripu, radovati se. Choteštu // izdělati, choštu dvorī mež<d>u / n<e>bomī i zemljeju na iere. Da, do/pusti mi přēmuđriē dēlate/le, kako mi bude drago. I što / mu choštu gonetati, ašte mi / ugoneti sa, da ti dopuštu da/nokī ot zemlju moju, za 3 lē<ti>; ašte / li mi ne dopustišī takovago /, da mi dosilašī za 3 lē<ti> / danokī ot zemlja tvoju." / Eg<d>a pročita k<i>niga ta přē<dī> c<a>remī Sinagripo<mī>, raspusti po všemu c<a>r<i>stvō svoemu. I sībra / mudrie mužī, i re<če> imī: "Koi ot va<sī> / da poidē tamo?" I rēkoše emu: / "Ty, c<a>ru, znaešī kto ti ōpra/vljaše: Akürī, i s<y>nī ego Ana<da>nī, / zane naučenī e<sti> všakoi přēmu/dro-sti." On' že re<če> vjeliki<mī> glasō<mī>: / "C<a>rju, eže ti

19v je<sti> reklī Faraō<nī>, to ti // azi ne mogu sítvoriti." Jako čju / c<a>rī, vel'mi oskrībē. I sístupī / sī přēstola svoego zlatago, / i obleče se vī vrětište, i skrībiju / odrīžī<mī> nače<ti> gla<gola>ti: "Ō Akürīe, / sīvēt<i>nīče moi i k<i>nīž'nīče, / kako posluša<chī> dētišta! Vī / edinī ča<sī> iz'gubi<chī> te. Ō Akürīe, gde te by<chī> n<y>nja mogli obrěsti, / da te puštu kī Faraōnu? Vī ne-

domyšljenii pogubich' te! Ō / Akürrie!" Jako uslyša drugi moi / reči siju ot c<a>ru, padí i pokloni se / c<a>rju, i re<če> emu: "C<a>ru, eže ne sítvo/ri<tí> č<ově>kí povelenie tvoe, po<do>/bení je<stí> símriti. Da ti r'ci, c<a>rju, / da me pogubeti: zane ty re<če>, c<a>ru, / da pogublju Akürria; azí síchra/ní<chí> ego, i se živí e<stí>." Otvěšta emu / c<a>rí: "G<lago>ly, g<lago>li, vizljubl-
20r jeniče moi // istinu li mi g<lago>leši. Ašte pře<dí>/staviši mi Aküra živa, damí / ti 100 kon'diri zla<ta>, i chyljado / kon'diri srebra, i, sviti zlati / dam' ti." I re<če> emu drugi moi: "Klí/ni mi se, c<a>rju, da mu zlo ne sítvori/šy." I kle se emu c<a>rí. I přiido<chí> /azí, Akürí, pře<d'> c<a>ra. I běchu mi vla/si do zemlje porasly; po dolu / ot poasa bra<dí>. I nok'tii moi su/šti or'lovi běchu. Eg<d>a me vidě / c<a>rí, veliky<mí> plače<mí> všplaka se / i ustidě se ot mene. I re<če>: "Azí ty / ne sígrěši<chí>, ní s<y>ní tvoi Ana<da>ní." / I otvěšta<chí> azí, Akürí, ře<kochí> c<a>ru: "Eda / si viděli lice moe ne imai pe/čali nikakovuju." I re<če> mi c<a>rí: / "Idy, Aküre, ví dō<mí> svoj i pře/budí 40 d<í>ni, i paky přiđi kí / mně." Azí, Akürí, ido<chí> ví domu
20v // moe<mí>, i přeby<chí> 40 d<í>ni, i by<stí> tělo / moe jako i přež<d>e. I přiido<chí> pře<dí> / c<a>ra, i re<če> mi c<a>rí: "Uslyšali li esi /, Aküre, što mi e<stí> poslali c<a>rí Fa/raōnī?" I re<če> Akürí: "Ō tō<mí> ne skří/by, c<a>ru; azí idu, i prinesu ti da/nokí za 3 lě<tí> ot zemlju negovu." / Jako čju siju řeči c<a>rí veliju rado/stíju vizradova se, i dade mi / dary mnogo, i drugu moemu. I / pusti<chí> azí, Akürrie, ví dō<mí> svoj, / da pusteti kraguara moego, / da idevi ví goru, i da naide / dva or'loviča. I da<chí> uchrani / do golema. I da<chí> nauče<tí> ví nebo / letati. "Sítvorite košini/cu meždu or'lō<ma>, i da sedí dě/tišťi malí, jasení obrazomí, / i naučite ego da govori, se dě/latelie dospěše, da
21r ponese // kerami<dy> i kamenie i varí. Da ne / praz<dí>nuju<tí> maistorie!" I sítvo/riše <otro>ci, kako i<mí> povelěch<í>. I po semí, síbraše se ljudie Ana/liv'sti ví domy svoe, zane bě/chu se raz'-běgli. I řeko<chí>: "Pusti / me, c<a>ru, da idu kí c<a>ru Faraonu". / I poido<chí> do Faraona. Be<chí> blizí / i povelě<chí> da převabe or'li, / i vidě<chí>, jako ugodno letachu. / I vñido<chí> ví gra<d'> Faraōnoví, / i pusti<chí> kí c<a>ru Faraonu. I ře<kochí> emu: "Čto si pisali kí c<a>ru / Sinagripu? Evo gde esmí do/puštení." I povele c<a>rí, i dade / mi staní přeležati. I pa/ky utre přiido<chí> pře<d'> c<a>ra. I cě/lova me c<a>rí, i vīprosi me kako / mne ime. Ime si azí ne pověda<chí>, / nu reko<chí> emu, ime mi e<stí> Nabeka<mí> // konju<chí>. I razgněva se c<a>rí, i
21v re<če>: "Eda / azí esmí po mñii ot tvoego / gospodara? Eda konare dopušta / kí mně, da s tobom li mně estí glí/boky 5 g<la-

go>ly besėdovati?" I re<će>: / Poidi na stan<i>, i utre pridi ki mnė, da mi ˆtvėštaeši o ra/bota<chĩ> moi<chĩ>. Ašte li mi ne ˆtvė/štaeši, předa<mi> tėlo tvoe dzvě/remi zemlĩny<mi>. I utre přideši / ki mnė." I postavi me pře<dĩ> sobo/ju. I ide c<a>rĩ na poli zlatė oblə/če se vĩ sviti čr<ě>v'ljeniĩ, i ra/zličnye i velikye boljare. I re<će>: "Komu se upo<do>bi<chĩ>, Nabekame? / Komu li se upo<do>biše boljare mo<i>?" / I reko<chĩ> emu: "Ty ubo upo<do>bilĩ se / eši sk<i>n<i>cu, a boljare tvoi lu/că<mi> slĩnač'ni<mi>." Jako slyšavĩ / c<a>rĩ ot mene, pomličavĩ, ˆtvė // i přido-
22r <chĩ>, i vĩprosi me: "Nabekame, ispravi mi sie slovo: ka/ko u tvo-ego c<a>ra ˆsli revuti, / a na našoi zemli kobili izĩ/metaju<tĩ> ž<d>rėbeta?" Jako čju<chĩ> siju / řeči izlezo<chĩ> vĩni ot Faraona, / i reko<chĩ> svojimĩ otroko<mi>: "Imė/te pchorĩ živi i byte ego tu / do ričjutĩ ljudie Faraˆnovi." / I počeše moi otroči byti / kako i<mi> reko<chĩ>. Eg<d>a čjuše ljudie / povedaše Faraˆnu, jako "Po/godiã tvori<tĩ> pře<dĩ> našima / očiã, i naši/mĩ B<o>gomĩ posmė/a se pře<dĩ> naši<mi> chramo<mi>." Jako čju / Faraˆnĩ prizva me i re<će>: "Če/mu tako potvori dėeši pře<dĩ> / našima očiã?" I řeko<chĩ> tako, c<a>ru Faraonu: "C<a>rju, vĩ vėky / živiĩ. Sii pchorĩ, veliku mi e<stĩ> // pagubu sĩtvorilĩ. Dal' mi bė/še
22v c<a>rĩ moi Sinagripĩ pėvca, / da to i mi lėpo poeše, i rano / me buž<d>aše, i pochož<d>achĩ rano / ka c<a>rju. A, vĩ siju noštĩ, ide sii / pchorĩ, i ˆtgrize mi petlu glavu, / i doide samo." I re<će> mi Faraˆnĩ: / "ˆ Nabekame, viž<d>u te jako umĩ / tvoi oskudeli e<stĩ>. Ot Egũpĩ<tĩ>/skye zemlje do Ador<i>skoe tisušta / i 80 milei: kako može sii pchorĩ / i vĩ siju noštĩ iti tamo i ˆtgri/sti petlu glavu, i paky vĩ siju / noštĩ přiiti z<d>ě?" I reko<chĩ> emu: / "Da kako vĩ Ador'steĩ zemli ˆsli revu<tĩ>, a vĩ Egũpĩ<tĩ>steĩ zem/li kobile izmėtaju<tĩ> ž<d>rėbeta, / i ty čiteši, tysusta i 80 milei?" / Jako se sliša ot mene Faraˆnĩ, počju/di se. I re<će> mi: "Ispravi my sie slo<vesa>: // estĩ edino bylo dubovo, a na / to<mi> bylo 12
23r sosani; a na sos<i>ne<chĩ> / po 30 kolesĩ; a na kolesi dvė / myš<i>ce, edna běla, a druga / čřĩna." I reko<chĩ> emu: "C<a>rju, eže me / vĩprašaesi, to vĩ našoi / zemli i pastirie znaju<tĩ>: eže veliši dubĩ e<stĩ> godina; eže / 12 sosani, 12 m<ese>ce; a eže 30 kole<sĩ> / toi e<stĩ> 30 d<i>ni u m<ese>cu; a eže dvė /myš<i>ce: eže je<stĩ> běla, to e<stĩ> d<i>ni, / a eže e<stĩ> čřĩna, to e<stĩ> noštĩ." I re<će> mi / Faraˆnĩ: "Izmi mi juže u pesku." / Ažĩ reko<chĩ>: "Iznesete iz' riznice / vaše, da viž<d>u, i takovo da sĩtvoru." I re<će> Faraˆnĩ: "Ne urisueši / bo ty, nu ažĩ da čto ti reku / sĩtvori. Ašte li ne sĩtvoriši, / to ne imaši ponesti danokĩ / ot zemlju moju c<a>rju Sinagripu." // I potomĩ ažĩ, Akũriė, zastupi /
23v za polatu Faraonovu, razmi/sli<chĩ> na sr<i>dĩci svoe<mi> kako dĩ

sítvoru, / i provříte<chĩ> svr'ídlō<mĩ>. I proni/če zara slíničínaa, posrě<di> polate. / I reko<chĩ> kí c<a>ru: "Poveli da svijutí / juže se; ašte li chosteši, da i dru/gu sítvoru." Jako se vidě Fara/ō<nĩ>zasmia se, i re<če> mi: "Budi bkagoslo>venĩ Nabekame, vĩ d<ĩ>nĩ-š'ni d<ĩ>nĩ, ot B<og>a Is<mai>ljeva, jako nauči me vĩ/sakoi chitrosti." I potō<mĩ> sítvori velikĩ mirĩ sí mnoju, / i dade mi danokĩ. I pusti mě / kí svoemu vkady>čě. I přiido<chĩ> kí /c<a>ru Sinagripu; izyde proti/vu mene, i sítvori sí mnoju veli/kĩ d<ĩ>nĩ. I posadi me přěviše / veliky<chĩ> boljari. I re<če> mi: "Prosi / Aküre, što ljubiši u mene." I reko<chĩ>: // "Poklanjaju ti se
24r c<a>rju. Eže mi cho/steši dati, to dai i drugu mo/emu, eže mi e<stĩ> sūcharanilĩ. Nu / m<o>lju ti se, c<a>rju, dai mi s<y>na moego / Ana<da>na, da viž<d>u zabyli li je<stĩ> / učenie moe přívoe." Re<če> mi c<a>rĩ: / "S<y>nĩ tvoi vĩ ruku ti e<stĩ>, što ti / gode na<d>' ni<mĩ>." I vūze<te> s<y>na svoego / Ana<d>ana za ruku. I dovede ego vū/ do<mĩ> svoi, i dade mu po chríp'tu, / tisušta bo z'doganĩ, i po sr<í>dĩcu / takož<d>e. I poto<mĩ> viloži emu / ruce vĩ procěpĩ, i zašija ego / juže železno teš'ko. I polo-ži<chĩ> ego posrě<di> kuke, i dach' m<u> / chlébĩ i vodu vū
24v meru. I reko<chĩ> sí diaku: "Vĩzmi pero i kala/marĩ; tere piši što mu choštu / govoriti." Byl' mi esi, s<y>nu, / jako i zmĩa srela iglu. // I re<ce> igla: "Ōt mene boeši ostr<ĩ>." / Bil' mi esi, s<y>nu, jako i koza načeti broka gristi. Re<če> ei /brokĩ: "Čemu mene grišeši? / Kĩda umreši, čim' tich' te / kožu očřiviti?." I re<če> koza: / "Za života jam' te. A kog<d>a u/mru, na i tich' te korenĩe ta / mi te kožu očřiviti." Byli / mi esi, s<y>nu, jako i čl<ově>kĩ strelja/e vĩ nebo; a strela vĩ nebo ne chodĩ<tĩ>, nū sebe grě<chĩ> tvoritĩ. / S<y>nu, razumei: ašte bude<tĩ> svi/n'na opasĩ jako kon'ska, nu / toe lěpotĩ ne kje imatĩ. / S<y>nu, ašte budetĩ svin'no ru/no jako ov'če, nu se ne chošte / přěsti. Protivenĩ esi to/mu ljutomu dzvěru,
25r eže srě/lĩ osla, i re<če>: "Zdravo li esi, osle? // I po z<d>ravu přišli esi?." I re<če> emu/ ōselĩ: "Da by moe z<d>ravĩe tĩ i/malĩ, eže moe noge ne pri/veza čěpeno." I re<če>: "Da by<chĩ> tebě / ne srelĩ!" Byl' mi esi, s<y>nu, jako / istupica, ležeštĩa na pescě; / i přiide kí nei zaeci, re<če>: "Čto /děeši tako, stupicě?" Ona / re<če>: "M<o>lju se B<o>gu." I re<če> zaeci: "Da / čto drižiši vĩ ustě<chĩ>?." Re<če>: "Chlé/bĩ." I pristupĩ zaeci, i pofa/tĩ chlébĩ, iz'guby glavu vĩ / stupicĩ. I re<če> zae<ci>: "Tvoi u/kruchĩ lukavĩ, i tvoe m<o>lenie / ne přĩme<tĩ> B<o>gĩ!" By<lĩ> mi esi, s<y>nu, / jako i kotelĩ; přiikovaše emu / zla<ta> krila; a d<ĩ>no ego nikog<d>a / ne iz'byvaše čřinila. Byl' mi / esi, s<y>nu, jako i svinja:
25v poš'la / sí boljari vĩ banju miti se; // da, eg<d>a doš'la do kala leg'shĩ / vĩs<ĩ>kalja se, i re<če> boljarō<mĩ>: "Ide/te vy vĩ banju:

azí že z<d>ě ō/brěto<chī> banju.” Byl' mi esi, s<y>nu, / jako onī
č<kově>kī; emu ze reko/še: “Ōstani se tat'by tvoe.” / On' že re<če>
i<mī>: “Ako mi by oči zla/ti byli, a rucě srěbrīne, ne / by<chī>
tat'by ostavil' se.” S<y>nu, / azí vidě<chī> ov'če prive<de>no / ōt
stada na zakolenīe, da a/šte budetī mříšavo; paky / vraštaju<tī> ego
vī stado. By/I' mi esi, s<y>nu, jako křitica / protivu sl<ī>n<ī>cu
rīe; a sl<ī>n<ī>ce ne / chošte<tī> videti. I ōtre<če> s<y>nī / moi
Ana<da>nī, i re<če>: “Moi gospo<di>ne / m<o>lju ti se, m<o>lju
26r ja<mī> tvoi<mī> svi//njarī budu.” I reko<chī> emu: “By/I' mi esi,
s<y>nu, jako drěvo na<d>ī vo/du raslo. Da što drěvo raž<d>alo, /
to rěka zanosila. I pŕīide / gospodarī drěvu, i re<če>: “Choštu / te
posěšti.” Re<če> emu drěvo: “Ne / posěci mene, da na lěto vy/š'nje
rož<d>u.” I re<če> emu gospoda<rī>: “Plo<d>' svoi ne raž<d>a-
eši: da kako / vyš'nīi da rodiši?” S<y>nu, re/kli su v'líku: “Čto
chodiši / vīslě<d>' ov'ce, da pra<chī> ide<tī> na /oči tvoi?.”
Re<če> i<mī> v'líki: “Pra<chī> / ov'či z<d>ravīe je<stī> očīma
moīma.” / S<y>nu, v'líka pŕědaše k<ī>ni/gu učiti, i rekoše emu: /
R<ī>ci: a, b, vū.” A ō<nī> re<če>: “Koz'le, jag'ne.” / S<y>nu,
26v kolīko te naučī<chī>, to/liko i ty zlomyšli na m<e>. / Nu tebe
choštu za krivīnu po//gubitī, a mene pomošti. S<y>nu, ōš'lju glavu
na z'latě / bljudě vīz'lagachu. A ōna se / svaljaše vī pepele. I rekochu
/ ei: “Ne mislyše sebě čīsti, / tere vī pepele svaljueši se.” S<y>nu,
re<če>n'no e<stī> vī pověste<chī>: eže / rodiši, to e<stī> s<y>nī;
a eže us<ī>chra/niši, to i tuž<d>inī narice/t<ī> se. B<og>ī, eže me
vūskřesi, tī / i da bude<tī> mež<d>u namī prave/d'nikī. Vī tīi
ča<sī> nadu se Ana<da>/nī, i raspuknu se na dvoe. I /reko<chī>
emu: Kto dobro tvori, do/bro da pa<ti>; a eže zlo tvori, zlo da pa-
ti. A eže kto drugu svoemu ja/mu kopa<etī>, sa<mī> da se vīpad-
ne<tī> vī nju. / Konī<cī> Akūrīeva čtenīa. / B<og>u našemu
sla<va> vī věky. Amī<nī>.

Marco Presotto

STAMPE E MANOSCRITTI NEL PRIMO LOPE:
IL CASO DE *LOS DONAIRES DE MATICO*

0. La produzione drammatica del 'primer Lope' non ha mai potuto vantare di un'analisi approfondita dal punto di vista filologico¹. Come si sa, la maggior parte delle commedie del Fénix sono giunte fino a noi grazie ai volumi di *Comedias*, le famose *Partes* che, a partire dal 1604, contribuirono in maniera predominante alla nascita di un nuovo 'genere' letterario: il teatro scritto, destinato alla lettura². Tentativi di commercializzazione del testo teatrale, le *Partes* vennero all'inizio curate direttamente dagli editori³, che acquistavano copioni dal *Autor de comedias* (il capocomico, l'impresario teatrale), il quale era a tutti gli effetti l'unico proprietario dell'opera. L'*Ingenio*, il *Poeta*, cioè il vero autore della commedia, perdeva ogni diritto al momento della vendita. Il testo che appariva pubblicato non era quindi, nella maggioranza dei casi, che una trascrizione da copione, contenente tutte le correzioni cancellature aggiunte che l'*Autor* aveva ritenuto necessario apporre all'originale per esigenze della rappresentazione⁴. Di fronte ad una trasmissione testuale di questo genere è evidente che l'analisi di eventuali manoscritti, anche non autografi, e del loro rapporto con la tradizione a stampa, può rivelarsi estremamente utile e stimolante.

¹ Si tratta in effetti di opere di minore importanza, che tuttavia hanno sofferto in generale di un ingiustificato disinteresse da parte della critica. Una certa esaustività è comunque raggiunta dal prezioso contributo di Juan Oleza, «La propuesta teatral del primer Lope», in *Cuadernos de filología* (Valencia) III, n° 1-2 (1981), pp. 153-223, saggio fondamentale per la metodologia adottata, che opera una sistematizzazione del *corpus* lopianò di questa epoca.

² Cfr. MARIA GRAZIA PROFETI, «Il prologo tra testo spettacolo e testo letterario per il teatro: campionature spagnole» in corso di stampa.

³ È solo a partire dal 1617 che Lope, con la PARTE IX delle sue commedie, ne curerà direttamente la pubblicazione, garantendo in tal modo la 'fedeltà' del prodotto. Cfr. fra gli altri M.G. PROFETI, *ibidem*.

⁴ Cfr. JAIME MOLL, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», in BRAE, LIX (1979), pp. 49-107.

La tradizione testuale de *Los donaires de Matico*, commedia 'immatura' del primo Lope (1589?)⁵, propone appunto questo tipo di problematica. La commedia, citata nella prima edizione del *Peregrino en su Patria* (1603), viene pubblicata nel volume *Las Comedias del Famoso Poeta Lope de Vega Carpio...*, chiamata poi I PARTE in quanto prodromo della tradizione delle *Partes* di commedie.

1. La I PARTE: un enigma bibliografico

Un'aura di mistero avvolge questa pubblicazione, che viene prodotta contemporaneamente a Valladolid e Zaragoza (1604) e che vanta una gran quantità di ristampe⁶. La collezione, curata da Bernardo Grassa, non fu certamente controllata da Lope; da ciò si può ipotizzare con un certo margine di sicurezza che Grassa abbia utilizzato copioni, venduti da *Autores* di teatro una volta che il testo era stato pienamente sfruttato per le scene⁷.

In relazione a *Los donaires de Matico* mi sono proposto di stabilire i rapporti che intercorrono tra le varie edizioni della I PARTE che sono giunte fino a noi. Non ho potuto consultare tutti gli esemplari conservati⁸; distinguo con asterisco quelli utilizzati.

Prime edizioni:

Z: COMEDIA DE / LOS DONAIRES DE / MATICO. /
Los que hablan en ella son.

⁵ La lettura della commedia ci rivela in effetti un Lope ancora alla ricerca della formula drammatica, degli schemi di sicuro successo che gli varranno l'appellativo di 'Fénix de los Ingenios'. Per quanto riguarda la data di composizione propongo il 1589, seguendo così J. OLEZA, «La propuesta teatral», sebbene un'analisi approfondita, già iniziata da M.G. PROFETI nel suo articolo «Ambiguità e comicità, *Los donaires* di Lope», in *Atti del convegno internazionale sul teatro spagnolo e italiano del Cinquecento, Volterra, 30 maggio-2 giugno 1991*, in stampa, porterebbe forse a posticipare di qualche anno la datazione della *pieza*, inserendola tra le opere composte da Lope nel periodo passato come segretario al servizio del Duca Antonio de Alba a Toledo ed Alba de Tormes a partire dal 1590. Rimandiamo ad altra sede tale studio.

⁶ Cfr. M.G. PROFETI, *La Collezione Diferentes Autores*, Kassel, Reichenberger, 1988; pp. 172-4.

⁷ Cfr. a proposito JOSÉ MARÍA DíEZ BORQUE, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, A. Bosch, 1978; pp. 261-8.

⁸ È noto che persino all'interno di una stessa edizione vi possono essere esemplari diversi tra loro. Si veda, tra gli altri, il fondamentale saggio di J. MOLL, «Problemas bibliográficos», che propone i concetti di *edición*, *emisión* e *estado*.

In LAS / COMEDIAS DEL / FAMOSO POETA /
Lope de Vega / Carpio. / Recopiladas por Bernardo
Grassa / Dirigidas al ilustrissimo señor Don Grabiél
(sic) Blasco de Alagon Conde de / Sastago, señor de
las Baronias de Espes y Escuer Camarlengo / del Rey
nuestro señor. / las que en este libro se contienen van
a la buelta desta hoja. Año M.DCIIII. / Con licencia
de los Superiores. En Çaragoça. Por Angelo Tauanno.

Si conosco esemplari della edizione nella *Biblioteca Nacional
de Madrid [R-13852]; *Biblioteca del Inst. de Teatro de Barcelona
[56558-569]; Paris [rés. p. Yg. 87]; British Museum [1072.1.3.20].

V: COMEDIA DE / LOS DONAIRES DE / MATICO. /
Los que hablan en ella son.
In LAS / COME / DIAS DEL FAMOSO / Poeta
Lope de / Vega Carpio / Recopiladas por / Bernardo
Grassa / Agora nvevamente impressas y emendadas /
Dirigidas al Licenciado don Antonio Ramirez de Prado
del Con / sejo de su Magestad y su Fiscal / en el de la
Cruzada / Las que en este libro se contienen va a la
buelta desta hoja / Año 1604 / Con Licencia / en
Valladolid Por Luys Sanchez / Vendense en casa de
Alonso Perez.

Si conosco esemplari nella *Biblioteca Casanatense di Roma
[T-I-1]; Arsenal [4.º B.L.4095]; British Museum [11726.k.1]; Berlin
W [Xk-3131]; Dresda [Lit. hisp. 62]; Mannheim.

Edizioni posteriori:

Ho consultato i seguenti testimoni, conservati nella Biblioteca
Nacional di Madrid e Biblioteca de Catalunya di Barcelona:

- Valencia, G. Leget-F. Miguel, 1605: *Nacional [R-14094];
- Valladolid, A. Pérez-J. de Bostillo, 1605: *Nacional [R-11684];

- *Amberes, Martín Nucio, 1607*: *Nacional [R-3763];
 *Catalunya [R (8) 8° 337];
 *Catalunya [Res. 306¹²];
- *Valladolid, J. de Bostillo-A. Coello, 1609*: *Nacional [R-25120].

L'analisi delle varianti permette di stabilire una stretta relazione tra le due prime edizioni, Zaragoza, 1604 e Valladolid, 1604; le poche differenze sono di tipo grafico⁹. Propongo comunque alcune varianti interessanti¹⁰:

	Z	V
v. 287	ynçierta	cierta
v. 396	diçes	dezis
v. 445	tigre	tigres
v. 477	pide	pedi
v. 993	braços	manos
v. 1006	niñeza	niñez
v. 2067	dignas	diuinas
v. 2349	entrad	entre

Un unico caso di omissione si trova nei vv. 2733-2736, omessi nella edizione di Valladolid, 1604¹¹.

Per quanto riguarda le edizioni posteriori consultate, ho potuto verificare come in generale le edizioni di Valladolid, 1605; Amberes, 1607; Valladolid, 1609 seguono la lezione di Valladolid, 1604, ma allo stesso tempo presentano i vv. 2733-2736, oltre ad alcune lezioni in comune, ma separative di Valladolid, 1604:

		V
v. 57	y hechos notables	que a las mas grandes
v. 218	pura	embidia y
v. 428	vida	ciudad.

⁹ Restano tuttavia da controllare gli altri esemplari di questi 'rami alti'; solo così potremmo parlare di una analisi esaustiva.

¹⁰ La numerazione dei versi che presentiamo qui e *infra* si riferisce alla mia edizione critica della commedia, tuttora in preparazione.

¹¹ Tale omissione, che compromette la struttura metrica, verrà corretta da tutte le edizioni posteriori ed è possibile che altri esemplari della I PARTE di Valladolid, 1604, presentino questi versi.

In cambio, la edizione di Valencia, 1605 segue, nei luoghi analizzati, la lezione di Zaragoza, 1604. La relazione tra questi due testimoni potrebbe essere confermata dalla presenza, nei preliminari del volume, del *Prólogo al lector*, probabilmente di Grassa, che non appare in nessuna altra edizione¹². Credo sia qui il caso di riportarlo per intero, anche per il carattere di 'difesa' del testo drammatico nel suo valore letterario:

Anda en nuestros tiempos tan valida el Arte Comica, y son tan recebidas las Comedias, que hauiendo llegado a mis manos, estas doze de Lope de Vega, las quise sacar a luz, y comunicarlas con los que por ocupaciones, o por dificultad de no llegar ha sus pueblos Representantes, dexan de oyrlas en los publicos teatros, para que ya que estan priuados de lo vno, puedan gozar en lectura lo que le es difficil por otro camino. Recibe pues, o Lector mi animo, y si viere que este volumen fuere bien recebido, ofrezco otro de todos los mas graues Autores que en esta materia han escrito.

In conclusione, i dati che abbiamo raccolto ci portano a supporre la esistenza di due gruppi nella tradizione testuale della I PARTE:

– le edizioni di Valladolid, 1604; Valladolid, 1605; Amberes, 1607; Valladolid, 1609; dove però la prima edizione appare emendata dalle posteriori.

– il gruppo Zaragoza, 1604; Valencia, 1605; Lisboa, 1605¹³.

1.1 'Seltas' o 'desglosadas'?

Credo utile accennare qui alle edizioni *seltas* de *Los donaires...* conosciute. María Cruz Pérez y Pérez, nel suo catalogo¹⁴, incorre a questo riguardo in un errore metodologico, in quanto si riferisce in generale a *seltas* senza distinguerle dalle *desglosadas*. Ho potuto consultare gli esemplari ivi citati, senza peraltro essere riuscito a stabilire se si tratta effettivamente di *seltas*; essi sono:

¹² Anche l'edizione di Lisboa, 1605, presenta questo prologo, seguendo inoltre la lezione di Zaragoza, 1604, nelle varianti isolate *supra*.

¹³ Cfr. nota 12.

¹⁴ M.C. PÉREZ Y PÉREZ, «Bibliografía del Teatro de Lope de Vega», in *Cuadernos bibliográficos*, XXIX (1973). Tale catalogo presenta spesso lacune e inesattezze proponendo in generale un testo poco affidabile, meritandosi riserve da parte degli specialisti in materia (Cfr. la recensione di M.G. PROFETI in *Quaderni iberoamericani*, n° 47, 1976, pp. 399-404).

– BARCELONA. Colección Sedó. 57.048. [Madrid? 1650?] 4°.

Si trova nella Biblioteca del Institut de Teatre in un volume di *Comedias Sueltas Rarísimas. Siglo XVII*, con un ex-libris della famosa collezione Sedó sulla controcopertina. L'esemplare, ben conservato, non si è rivelato di grande importanza nel mio studio, riproponendo con una certa fedeltà il testo della tradizione di Valladolid a partire dal 1605.

– LONDON. British Museum. 11.728
[s.l., s.a., 16 ff. n.n., segnati 2+2 A-D]

Anche in questo caso l'esemplare non riveste grande valore nella tradizione testuale della nostra commedia, in quanto nei luoghi analizzati segue il ramo di Valladolid a partire dalla edizione del 1605. Qualche interesse rivestono peraltro i pochi interventi, per lo più correzioni a penna, di J.R. Chorley, l'illustre erudito che fu possessore del testimone.

Segnaliamo un terzo esemplare della nostra commedia, che non viene citato da M.C. Pérez y Pérez e che abbiamo trovato grazie alla preziosa indicazione di M.G. Profeti¹⁵. Il testimone manca del frontispizio e le due prime pagine sono state copiate a mano (grafia moderna), questo fa supporre che il testimone sia una *desglosada* dalla I PARTE. I fogli sono numerati a matita a partire dalle pagine a stampa.

Anche in questo caso il testo segue con una certa fedeltà la tradizione di Valladolid a partire dal 1605.

2. Il testimone di Palacio

Oltre a questa tradizione a stampa, un esemplare manoscritto de *Los donaires...* risulta conservato nella Biblioteca de Palacio a Madrid. Il grande valore documentale dei manoscritti teatrali presenti nella

¹⁵ In M.G. PROFETI, *La Collezione*, p. 174, cita un volume di *desglosadas* conservato alla Biblioteca Nacional di Madrid, con la collocazione R-25144. Il volume, che apparteneva alla biblioteca di Pascual de Gayangos, contiene sette quaderni rilegati insieme posteriormente, corrispondenti a sette commedie probabilmente *desglosadas* dalla I PARTE, esattamente: *Los donaires de Matico*, *El perseguido*, *El cerco de Santa Fe* (incompleto), *El rey Bamba*, *La traición bien acertada*, *La escolástica celosa*, *La amistad pagada*.

Biblioteca è stato recentemente segnalato da Stefano Arata, il cui catalogo¹⁶ ha contribuito a riportare alla luce tale materiale, rimasto per lungo tempo inutilizzato. Si tratta di opere appartenenti, nella stragrande maggioranza, agli ultimi anni del sec. XVI, momento chiave nella formazione della 'Comedia Nueva'.

Los donaires de Matico si inserisce in un gruppo di ventisette quaderni in 4°, originariamente indipendenti e contenenti una commedia cadauno, rilegati in due volumi (II-460, che contiene la nostra commedia, e II-463); insieme omogeneo da un punto di vista tipologico. Una certa omogeneità è offerta anche dalle date di composizione delle commedie di Lope ivi contenute: seguendo le proposte di datazione di Morley e Bruerton¹⁷ si nota come appartengano tutte al periodo 1589-1596. Si ha quasi l'impressione di trovarsi di fronte a una collezione dei primi esperimenti del *Fénix*.

Il testo dei *donaires*, trascritto in bella copia e non datato, propone un disegno grafico ben definito, in comune con le altre commedie del volume. Il *recto* della prima pagina fa da frontispizio: nella parte superiore troviamo il titolo, con elegante grafia corsiva (l'angolo superiore destro risulta strappato). Sotto il titolo segue l'elenco dei personaggi, disposto su due colonne, separate da due linee verticali; ogni nome è preceduto dal segno <V>. Due svolazzi nella parte inferiore della pagina servono per non lasciare spazio in bianco. Il *verso* della prima pagina conserva i nomi dei copisti che sono intervenuti nella trascrizione.

Si legge infatti:

[Con]puesta por lope de bega,
por Lope de Vega y trasládala Çárate
y Antonio Garçía;
de la mano.
Por manda¹⁸.

Il testo della commedia inizia nel folio 207r. e si presenta disposto su due colonne separate da una linea verticale; ogni strofa risulta segnalata con il segno <V> al lato sinistro del primo verso.

¹⁶ *Los manuscritos teatrales (Siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.

¹⁷ S.G. MORLEY, C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

¹⁸ Nella trascrizione mi sono limitato a regolarizzare accenti e punteggiatura. Si noti che a partire dal nome del secondo copista cambiano la grafia e l'inchiostro usato.

Il primo copista, Zárate, risulta il principale autore della copia. Estremamente interessanti si rivelano alcuni punti nei quali l'amanuense lascia degli spazi in bianco, a volte ponendo segni di riferimento, come una croce o l'indicazione *ojo*. Tali luoghi rivelano come Zárate si accorse che il testo che maneggiava era lacunoso, deducendolo dalla struttura metrica, come nel caso della redondilla dei versi 1801-1804:

	¡Pedí todos libertad!	(a)
Ojo	(.....)	
	¡Libertad, aunque le pese,	(b)
	o dejarnos la ciudad!	(a)

che nella tradizione a stampa presenta il verso:

Todos	¡Libertad!	
Conde	¿Qué ruido es ese?	(b)

Altro caso simile lo troviamo dopo il v. 2356:

	y no la quiero tan dura	(a)
	. (.....)	
ojo.3..	(.....)	
	. (.....)	

luogo che nelle stampe ha la forma:

Fregona	(El rapaz me agrada.)	(b)
Matico	¿Es limpia aquessa posada?	(b)
Fregona	Sí.	
Matico	Qual sea su ventura.	(a)

Vi sono poi correzioni che il copista apporta per risolvere *difficiliores* che non ha compreso, come ad esempio nella seguente terzina (vv. 55-57):

¡O, mi pastor, que nombre eterno cobras
con una hazaña tal, que a las más grandes,
que a las más grandes del tebano sobras!

Zárate qui cancella la lezione «del tebano» sostituendola con «deste mundo». Un caso simile lo incontriamo anche nella seguente terzina (vv. 76-78):

Aquesta, como digo, çerca y baña
 un pequeñuelo río, y a este río,
 espesa enea, junco y berde caña.

L'ultimo verso viene in un primo momento trascritto correttamente, ma poi corrotto in:

espesa la juncosa y berde caña

per eliminare la *difficilior* «enea» (o «anea», pianta tifacea).

Gli interventi del secondo amanuense, Antonio García, sono numerosi ed estremamente interessanti. Si tratta principalmente di frammenti della commedia aggiunti in appendice (ff. 222-223r), che quasi sempre indicano anche i versi tra i quali vanno inseriti, con segni di riferimento all'interno del testo per introdurli correttamente: in generale l'indicazione *bea el fin* con le prime parole del frammento aggiunto, o lettere (L, Z), o segni (croci, triangoli, ecc.). Questi frammenti sono *redondillas* intere e dimostrano come García abbia cercato di 'completare' il testo trascritto da Zárate. La ipotesi più probabile sembrerebbe essere quella di una collazione con la tradizione a stampa, o un manoscritto affine. In realtà, già da una rapida lettura delle parti aggiunte si desume che si tratta di amplificazioni di scene secondarie, non imprescindibili per l'azione drammatica. Questo porta a ipotizzare che il secondo copista abbia utilizzato lo stesso esemplare del primo, semplicemente aggiungendo frammenti che erano stati saltati durante la copia da Zárate per motivi di agilità drammatica, o per averli trovati *enjaulados*¹⁹ nella sua fonte. Di fatto incontriamo tra le parti aggiunte alcune strofe che non appaiono nella tradizione a stampa; di particolare interesse è il caso delle otto *redondillas* (vv. 2648-2679)²⁰ presenti solo nel manoscritto, che elimina ogni ragionevole dubbio: è impossibile che Antonio García abbia utilizzato un'edizione affine alla I PARTE, come si deduce tra l'altro dalle varianti disgiuntive.

¹⁹ È comune trovare nei copioni del periodo versi letteralmente 'ingabbiati', isolati. Si tratta in generale di parti che il capocomico aveva deciso di non utilizzare nello spettacolo, per motivi di censura o per averli trovati poco interessanti per il pubblico, o semplicemente per ottenere maggior rapidità nell'azione. Il frammento veniva così riquadrato, spesso con segni trasversali e indicazioni a lato.

²⁰ Cfr. *infra*, p. 232.

Il secondo amanuense interviene inoltre in alcuni luoghi all'interno del testo, cercando di correggere errori evidenti. Un esempio che mi pare significativo è costituito dai vv. 132-135. Riporto di seguito il testo copiato da Zárate, comparandolo con le correzioni di García e la tradizione a stampa:

Zárate	García	I PARTE
v. 132 deçienda presto a		decende presto a
	[lo bajo	[lo baxo
v. 133 pora donde pora		Por adonde a man
	[dónde	[derecha
v. 134 a man derecha a	benid la gente	por esa sendilla
	[man derecha	[del conde
		[estrecha
v. 135 por esa sendilla	por la senda ba	deve de ser el atajo
	[estrecha	[el atajo
es el atajo o lav(...)	<i>cancellato</i>	<i>omesso</i>

García, per ricostruire la struttura metrica, corregge i vv. 134-135, cancellando il verso seguente, non terminato. A mio parere è da escludere in questo caso che il secondo copista abbia utilizzato per emendare un esemplare della I PARTE.

Un esempio di ancora maggiore evidenza è costituito dalle correzioni nei vv. 890-891. Qui, molto probabilmente, l'esemplare usato per la copia presentava una omissione, i vv. 892-915, che in cambio la tradizione a stampa ha conservato. Si tratta di una 'escena de armas' che riveste tra l'altro una certa importanza nella struttura drammatica. L'omissione inizia a metà della redondilla dei vv. 890-893, pregiudicando in tal modo la metrica; Zárate copia infatti:

v. 890	porque un hombre al son del harma	(a)
v. 891	no movera el pensamiento	(b)
v. 916 Conde	que resta aquí que haçer	(c)
v. 917 Rujero	par diez hecharme a rodar	(d)

Il secondo copista corregge in questo modo:

v. 890	porque un hombre al son de harmar	(d)
v. 891	no ha el animo de muger	(c)

In realtà la tradizione a stampa, presentando i vv. 892-915, risolve l'enigma:

v. 890	porque un hombre al son de un arma	(a)
v. 891	no movera el pensamiento	(b)
v. 892	Capitan muestra	
	Criado Escogilas a tiento	(b)
v. 893	Capitan Ten esta gola te arma	(a)

Riassumendo, in base ai dati che ho riportato sul testimone di Palacio, mi pare di poter dire con sicurezza che:

– il manoscritto non deriva dalla tradizione della I PARTE (o viceversa);

– i due copisti, Zárate e Antonio García, intervenuti nella trascrizione hanno utilizzato lo stesso esemplare, probabilmente un copione o un manoscritto legato alla rappresentazione, che presentava a sua volta lacune e rimaneggiamenti.

3. Il manoscritto e la tradizione a stampa

La I PARTE delle commedie di Lope, in definitiva, ci ha trasmesso un testo più completo e corretto de *Los donaires...* rispetto alla copia manoscritta. Ciononostante il testimone di Palacio assume grande interesse grazie ad alcune lezioni singolari identificabili come *meliores*²¹, ma soprattutto in virtù delle addizioni che propone. Si tratta di frammenti, molto spesso strofe intere, che in pochi casi si rivelano indispensabili, come ad esempio al termine del secondo atto, dove Rujero, in monologo, decide di partire alla ricerca di doña Juana, sua amata, e conclude, nella I PARTE, così:

v. 1884	Mas si por dicha es perdida,
v. 1885	¿qué me ynporta desta suerte?

mentre secondo il manoscritto i due versi sono seguiti da altri, strutturandosi così nella *redondilla*:

v. 1884	Mas si por dicha es perdida,
v. 1885	¿qué me ynporta desta suerte
v. 1886	que aquí me libre de muerte
v. 1887	si allí me quitan la vida?

²¹ Rimando alla edizione critica della commedia la discussione di tali varianti.

In generale risulta difficile stabilire se questi versi inediti possono o no essere attribuiti a Lope; comunque, in alcuni casi credo di vedere degli elementi interni di un certo interesse, come nei vv. 958-981:

No sé de este milagro que presuma.
 Ramiro Bravos prinçipios son de cavallero.
 Riquelmo Como su cuerpo no ay al biento pluma,
 ni el biento me pareçe más lijero.
 Juega el espada y lança tal, que en suma
 al más diestro de todos le prefiero.
 Y al fin también qualquiera cosa entiende,
 que, dando en estudiar, la çiençia aprende.
 Ramiro Pues, ¿savía leer?
 Riquelmo No lo savía,
 más yo no sé si es del demonio el arte:
 lee y escribe en término de un día.
 También en lo que estudia tiene parte,
 que ya de los prinçipios se desvía.
 Ramiro Cómo de los prinçipios?
 Riquelmo Dejo aparte
 el declinar y axjetivar los nombres:
 ¡ya entra en los verbos!
 Ramiro ¡Mostruo de los hombres!
 Y a qué ocasión depende?
 Riquelmo El Conde diçe
 que las letras combienen al gobierno,
 y quiere que con ellas se auturiçe
 la gravedad del esperado yerno.
 Que quando por las harmas se eterniçe
 y haga con las letras más que eterno,
 ¡de todo sale al fin tan a su pelo
 que bien pareçe ser horden del Çielo!

Queste tre ottave costituiscono una amplificazione del dialogo tra Ramiro e Riquelmo, e si possono eliminare senza compromettere la economia della scena. Tuttavia il frammento è interessante, dando a mio parere una luce diversa al dialogo, quasi ad approfondire i motivi di ammirazione e invidia che i due vassalli provano per Sancho/Rujero. È solo grazie a questi versi che si può spiegare la scena che segue nel testo, con l'ingresso di Rosimunda:

Rosimunda
Ramiro Cavalleros, ¿qué hay de nuevo?
De tu suceso tratamos,
que es el más nuevo que hallamos
de todo lo que es más nuevo.
Admirábase Riquelmo
de ber tu esposo, señora,
de libros cargado agora,
ante ayer de lança y yelmo.

Credo insomma che il frammento appartenga a pieno titolo alla commedia, e sia pertanto attribuibile a Lope.

Un altro caso interessante è costituito dagli inediti vv. 1395-1406:

Matico Aunque estés muy obligado,
si esto, Rujer, te enamora,
yo te tengo desde agora
por muy neçio o muy honrado.
Avito es este bastante
que un ángel.
Rujero ¡No digas tal!
Que engaste de tal metal
quita el balor al diamante,
y ese precioso tesoro
yo haré que se acredite
quando ese plomo se quite
para poner en él oro.

Qui la metafora *traje/engaste* riferita a *Matico/diamante* (per cui avremo *traje pobre/plomo* e *traje noble/oro*) è già annunciata nel testo (vv. 700-701):

Aunque es de plomo el engaste
a fee que es rica la piedra.

Inoltre il frammento inedito trova una stretta relazione con i versi che lo seguono (vv. 1407-1414):

Matico Sirve tu nueva querida
y más palabras no gastes,
porque quando tú me engastes,

tendré gastada la vida.
 Quitaréme este bestido.
 Rujero En donosa tema has dado;
 mira que eres oro hurtado,
 y es bien que estés escondido.

L'addizione di maggiore entità proposta dal testimonio di Palacio è però costituita dai vv. 2648-2679, una intera scena, interpretata da due *soldados* e un *paje*, che riporto di seguito:

1° Arrojo aquí el arcabuz,
 porque llevalle no puedo.
 2° Caminando boy con miedo
 como no falta la luz.
 1° Saven estos nuestros amos
 y el pregón de la çiudad;
 haçernos han amistad
 si tales nuevas les damos.
 2° Qualquier delito perdona
 al que este Sancho allara,
 aunque aya sido de clara
 contra su propia persona.
 Jente biene, ponte bien.

Sale un paje.

Paje ¡A, buena jente! ¿la benta
 cuánto está de aquí?
 2° Ten cuento.
 ¿Eres de paz?
 Paje ¿No me ben?
 1° Es Andronio.
 Paje ¿El propio?
 2° El propio.
 ¿A do bueno por aquí?
 Paje Con el Conde.
 1° Pesía mí.
 Conde o que....
 paje Abla paso.
 El Conde y su hija ban
 a un monesterio a ençerralla,
 mientras anda la batalla

y mi amo el capitán.
 Mirad que ban de secreto,
 mis amos lo han de saver.
 [1°] ¿No entraremos a beber?
 [Paje] Beveremos en efeto.
 [2°] Aquí llevo seis dineros.
 [Paje] No, no, conbido a los dos.
 [1°] ¡Eres un Çesar, por Dios!
 [2°] Bamos y hagámonos cueros.

Questo frammento (sette *redondillas* e quattro versi *sueltos*) appare, come già accennato *supra*, aggiunto al termine del manoscritto. È una scena secondaria, che non sembra imprescindibile nel contesto drammatico, contribuendo ad appesantirne la struttura con l'inserimento di tre nuovi personaggi. È quindi spiegabile da un lato l'ipotesi che si trovasse *enjaulada* nella copia utilizzata da Zárate e García, dall'altro la sua assenza dalla tradizione a stampa. Penso comunque che si tratti di una scena la cui coerenza al interno della commedia è giustificabile. Chiariamo la situazione drammatica: il Governatore, con i vassalli Ramiro e Riquelmo, fa irruzione, armi alla mano, nella *venta* dove Belardo e Matico/doña Juana hanno trovato rifugio; una scena d'armi che termina con l'uscita di tutti:

(vv. 2620-2623)

Riquelmo ¡Desvía,
 o pasarète el pecho!
 Fregona ¡Ay desdichada!
 ¡Bandoleros, señor! Tome sus armas.
 Ramiro Entremos dentro, porque no las tome.

Banse y sale Rujero.

Segue un monologo di Rujero, il quale, triste per non essere riuscito a ritrovare doña Juana, termina con l'addormentarsi sull'uscio della *venta*, inconsapevole di trovarsi tanto vicino all'amata. A questo punto nel manoscritto inizia la scena inedita, riportando il pubblico tra armi e soldati e fornendogli preziose informazioni utili per una corretta comprensione delle scene seguenti; è grazie a questi versi infatti che lo spettatore viene a conoscenza del viaggio intrapreso dal Conte:

(vv. 2668-2671)

El Conde y su hija ban
a un monesterio a encerralla,
mientras anda la batalla
y mi amo el capitán.

In tal modo, quando entrano in scena *El Conde y su Hija y el Capitán* non risultano più oscuri i vv. 2740-2743:

Capitán	Paréceme que a mi quenta como seys leguas yremos del monesterio.
Conde	Paremos de secreto en esta benta.

Anche il frammento proposto dal manoscritto nei vv. 2756-2759 giova a chiarire gli svolgimenti seguenti. Il Conte è tenuto a rispettare la promessa che fece precedentemente di perdonare «qualquier delito o mal» a chiunque gli avesse portato il traditore Sancho/Rujero. Quando entra nella *venta* e vi trova – siamo alla scena finale – tutti i personaggi principali, il primo a parlare è Riquelmo il quale, nella lezione del manoscritto, declama:

(vv. 2756-2761)

Riquelmo	Pues a tal tiempo has benido, de todos, como es razón, te quiero pedir perdón del delito cometido.
	Tu palabra diste, Conde; bes, aquí traigo a Rujero.

Se, come accade nella tradizione a stampa, eliminiamo la redondilla dei vv. 2756-2759, risulta poco chiaro quel «tu palabra diste, Conde» che segue. Crediamo quindi che anche tale addizione possa attribuirsi a Lope.

Termino questo rapido *excursus* con la quintilla che conclude il testo manoscritto, sulla quale è difficile fare ipotesi, ma che comunque è interessante in quanto chiaramente legata alle circostanze del rappresentare; ulteriore elemento a favore della mia teoria sull'origine della copia di Palacio:

(vv. 2812-2816)

En acabando dice Rujero:

Rujero

Y si el fingido villano
dió gusto por barios modos,
y han gustado de mi hermano,
bengan mañana temprano,
y remediémonos todos.

Finis

Stefania Ronchese

THE DOUBLE DEALER: ITS EDITORIALS
AND SOME CONSIDERATIONS ON THE 1920s

The Double Dealer was a monthly magazine published in New Orleans from January 1921 to May 1926. Like most literary magazines of the Nineteen Twenties, *The Double Dealer* was started with the explicit purpose of promoting culture and fostering new authors and their creativity. This New Orleans magazine, as Virginius Dabney points out, “was devoted exclusively to fiction and poetry and essays on subjects of a literary nature”¹. The editorials were witty comments mainly about American social life and literature. Although they were meant as secondary pieces, the editorials play a very important role: they mark the development of *The Double Dealer* and make it emblematic of the Twenties by an apparent conflict between the intellectual life of a “civilized minority” and the dynamics of American society at large. Besides this the editorials represent the direct voice of the editors themselves and confirm what F. Hoffman writes, namely that “the little magazines were firstly expression of single minds and single personalities and were limited by the intellectual purpose and division of their founders”².

The *Double Dealer* editors were a vibrant, eclectic and yet well-balanced group. Julius Weis Friend, who in the Thirties would become a philosophy professor at Tulane University, was joined by Albert Goldstein, a fellow Jew. Artistic variety was injected into the group by two already well-known poets, Basil Thompson and John McClure. Thompson was considered “the collegial hub around which the other members/editors revolved”. McClure, instead, was an Oklahoman who had opened a bookstore in the New Orleans French Quarter in 1919 and was not inexperienced in the printing

¹ VIRGINIUS DABNEY, “Literature and Journalism Below the Potomac”, *Liberalism in the South*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1932, p. 395.

² FREDERICK HOFFMAN, “The Little Magazine: Portrait of an Age”, *The Saturday Review of Literature*, Dec. 1942, v. 26, p. 3.

world. With his subtle perceptions in poetry and the criticism thereof, he was the one who set the tone of the magazine, so far that he was considered "the guiding genius" of the group³. Just after coming back from their war experience, the editors had planned the publication of a scandal sheet, modeled on the New Orleans *Mascot* (1882-1895). Shock was to be their primary purpose. The idea was changed, however, as a reaction to Mencken's attack on the South, defined "the Sahara of the Bozart"⁴. The young editors settled therefore for a more serious literary periodical, "whose content would be of the highest caliber"⁵.

The shocking witticism which was in their original plans was not abruptly substituted by seriousness, it underwent instead a progressive change from youthful enthusiasm to sedate maturity. It was this maturing process that emphasizes the importance of *The Double Dealer* as an avant-garde magazine. This change is a reflection of the growing spirits of the editors themselves as well as of the age they represented.

During the first two years the editors of *The Double Dealer* were actually prone to a youthful facetiousness, wherein they wished to exhibit themselves as "properly and mellowly scornful of all popular ideas and pretensions"⁶. One must read the Notes on the Con-

³ FRANCES BOWEN DURRETT, "The New Orleans *Double Dealer*", in *Reality and Myth: Essays in American Literature in Memory of Richard Croom Beatty*, William E. Walker and Robert Walker eds., Nashville, Tenn., 1964, p. 229.

⁴ "Bozart" is the American rendering of the pronunciation of the French "Beaux Arts". See H. L. MENCKEN, "The Sahara of the Bozart", *Prejudices: Second Series*, New York, Alfred A Knopf, 1920, p. 136.

⁵ ALBERT GOLDSTEIN, "The Creative Spirit", in *The Past as Prelude: New Orleans 1718-1968*, Hodding Carter ed., New Orleans, Pelican Publishing House, 1968, p. 177-178. Mrs Bowen gives us precious information also concerning the relatively widespread circulation of this monthly little magazine. Although it addressed its articles to "a limited group of intelligent people" as did every little magazine (CHARLES ALLEN, "The Advance Guard", *Sewanee Review*, v. 51, July-Sept; 1943, p. 411), *The Double Dealer* was read also in Canada, France, England, some copies reached even India, Tasmania and the African Gold Coast and it had an average circulation of 15,000 to 18,000. Some comparable examples among the little magazines of those years could be Mencken and Nathan's *Smart Set*, reaching about 22,000 readers, and *The Fugitive*, with not more than 500 copies. Within the United States, instead, this New Orleans magazine "at all times did better in other sections of the United States than in the South" (Durrett, op. cit., p. 229).

⁶ LELAND H. COX JR. ed., "Julius Weis Friend's History of *The Double Dealer*", *Mississippi Quarterly*, 1977, v. 31, p. 595. Friend's manuscript, "*The Double Dealer: Career of a Little Magazine*", remained unpublished in the archives of the Howard-Tilton Memorial Library from 1963 until Cox found it and printed it with some little emendations.

tributors, the humorous squibs and ballads scattered throughout the magazine and especially the editorials to fully understand and appreciate this attitude.

The Notes on the Contributors were printed on the back covers. Some of them were serious, some others just funny. The more hilarious notes referred to the editors themselves, who camouflaged their presence as contributors (a consistent one, in the first years, due to an initial lack of good material) under pseudonyms, the more ridiculous the better.

The 103 editorials appeared regularly only in the first twenty issues until October 1922, in an average number of four or five at a time. They were consciously written, as Friend writes in his manuscript, "in a baroque almost Euphuistic style, as though to mock themselves as well as the objects of their attacks"⁷. And, indeed, they were nothing but caustic remarks on various topics, from social and political issues to literary ones, in Mencken's style. They used his language of invective, but theirs was less due to aggressiveness and "bellicosity", as Mencken called it, than to a tendency to ridicule contemporary fads or personalities, no matter if they were famous literary critics or the U.S. Presidents themselves⁸.

The editors' attitude toward satire and humor was generally shared by the vanguard intellectual minority, with which the *Double Dealer* editors had much in common⁹. The Twenties were a vital age of new and "unconventional" attitudes which were fighting their way out of the heavy bulk of traditional conservatism. In such a turmoil,

⁷ Ibid., p. 597.

⁸ Because of his poems, the iconoclastic Mencken was called "a blown in the glass Utopian, the incorrigible sentimentalist", ("The Sentimental Mr. Mencken", Aug.-Sept. 1921, v. 2, p. 50). Definitely more sarcastic are the appellatives given to Woodrow Wilson, now at the end of his mandate: "erstwhile Coiner of Catchwords, moral White Hope of the World and President of the United States". The disappointing outcome of the war he himself had promoted made the editors consider his popularity only as a demonstration of "the efficacy of advertising", ("Valedictory", Feb. 1921, v. 1, pp. 37-38). The *Double Dealer* editors cynically questioned President Harding's policy, too: "Is normalcy a possible condition; or is it but a delusion?" ("Back to Normalcy", Feb. 1921, v. 1, p. 38).

⁹ *The Double Dealer* had a network of direct and indirect contacts with the world of the *avant garde* editorship of those years. Among the editors who contributed to the magazine we could mention: Malcom Cowley, Lola Ridge and Alfred Kreyborg (*Broom*), Gorham Munson (*Secession*), Hart Crane (*Gargoyle*), Ben Echt (*Chicago Literary Review*), Vincent Starrett (who was the editor of *The Wave* and also acted as the *Double Dealer* Chicago correspondent), the Southerner Charles Finger of *All's Well* and the staff of *The Fugitive*.

satire and humor were felt as an expression of the sense of disharmony in man's existence on the one side, and also a weapon against the oppression of the narrow-minded, repressive "genteel" tradition on the other. The perception of a conflict between body and spirit, man, both as an individual and as a social being, and nature was reflected in a fundamentally pessimistic view of human life. According to Maxwell Bodenheimer, whose book of poems *Introducing Irony* was reviewed in the November 1922 issue of *The Double Dealer*, irony becomes a surrogate for wisdom, which is considered in itself impossible. Irony too, like wisdom, is seen as a cosmic view of things, but only irony allows men to see "the pathos of our existence as one, the humorous tale of our self-pity"¹⁰. Not by any chance the *Double Dealer* editors opened the very first issue of their magazine claiming their affinity to Schopenhauer's and Voltaire's sceptical visions of the world, and to Mark Twain's conception of humor as "man's only adequate weapon"¹¹. The disillusion about individual and social life, typical of the Lost Generation, turned out to be, in these young men, a positive energy in the cultural life: as Julius Weis Friend points out, it was with "cool superiority" that he and his friends decided to "assume the task of leading American Literature towards something 'new and vital'"¹².

It is worth to analyse the editorials because they let us understand some of the elements which actually shaped the first years of this New Orleans magazine. As a matter of fact, the editors of *The Double Dealer* differentiated themselves from the New York, Chicago and European vanguard intellectuals by the presence, side by side with the above-mentioned innovative tendencies, also of more conservative and traditional attitudes, which can also be seen as a hereditary trait of the old Southern society. "Moderation" could then be a key-word to the understanding of the editorials, no matter what their subject was. The editors asserted their intention always "to deal double, to show the other side", remaining only themselves who could "deceive them both by speaking the truth", which became their slogan until September 1922¹³.

The prevalent themes of the editorials were based on social and

¹⁰ S.P. RUDENS, "The Significance of Irony", v. 4, p. 248.

¹¹ "Axes and Edge", Jan. 1921, v. 1, p. 3.

¹² Op. cit., p. 589. It was because of that that Friend felt they were part of a "Found Generation" rather than of the "lost" one.

¹³ The quotation is taken from Congreve's comedy, *The Double Dealer* (1693), from which the New Orleans magazine got its name.

literary issues. Cataloguing the editorials in definite categories is impossible, but we can roughly state that those commenting on social and political questions are slightly dominant in 1921, the first year of publication, with a rate of 28 editorials to 20. It was only in 1922 that comments on literary matters, and with it a purer form of literary criticism, took the leading role, with 25 editorials to 13¹⁴. These figures explain the importance of the editorials in the evolution of this New Orleans little magazine from the "Magazine for the Discriminating" of the first year to the well-established literary journal of the following ones¹⁵.

Like Mencken the editors started out under the strong influence of the moral and esthetic relativism of the art-for-art's-sake school dating back to England's 1890s. The principles of estheticism determined the choice for the editorial policy of the magazine: no political affiliation was claimed, nor any moral purpose whatsoever, nor any literary preference besides that for a product of good quality.

Evidence of this interest in the 1890s is given on the one hand by the publication in *The Double Dealer* of several original pieces and reviews respectively by and on Ernest Dowson, Oscar Wilde and other authors of the 90s and on the other hand by the decadent covers of this little magazine. "Here", Julius Friend writes, "are nymphs and satyrs aplenty done in the Beardsley manner, suggesting I know not what naughtiness and challenge to Mrs. Grundy"¹⁶. These black and white figures, drawn by a friend, Olive Leonhardt, and printed on the magazine yellow (in the *Yellow Book* style) or red covers until February 1922, must have been very shocking and desecratingly provocative for an average bourgeois public, if we consider that most of them represented lusty female bodies with naked breasts and serpents crawling around them. It is interesting to point

¹⁴ Literary themes also include notes on popular art and on Southern literature (these last were 6 in 1921 and just 2 in 1922).

¹⁵ As for the consideration *The Double Dealer* enjoyed among the contemporary intellectuals, a paragraph of a review can be quoted, which was written about the February-March 1924 issue of the magazine: "Touching upon every field of literature, *The Double Dealer* possesses a pleasing balance, enough of erudition, and enough of modern thought to take a leading place among today's magazines. It has a voice of authority, not just the 'murmur' which even H. L. Mencken grants it to be" ("Literary Magazine of New Orleans Has Large Circulation", in Julius Weis Friend's unprinted papers, article n. 138. These papers were given to the Howard-Tilton Library of Tulane University, New Orleans, in 1963, the year following Friend's death, and were kindly provided to us in photocopies by the same Library, which still holds them).

¹⁶ Op. cit., p. 596.

out how also Faulkner's early drawings for his long-unpublished allegory *Mayday* (1926), his one-act play *Marionettes* (1920), and his first novel *Soldier's Pay* (1926) were in the same style¹⁷. The 1890s are known to have had a general influence on the literates of the second decade of the twentieth century.

The main *fin de siècle* influence came from Nietzsche, who in the Twenties was interpreted essentially, as Hoffman writes, "as a spokesman for the artist, who saw in his work justification for the artist's taking a stand against the errors and stupidities of his civilization"¹⁸. The editors followed Mencken, referred to as "Nietzsche Americanized", and his doctrine of the elite: with a strong sense of superiority they deplored the "mediocrity" of the mass. Although they were middle-class, like most intellectual contemporaries, they "prided themselves on being literary aristocrats"¹⁹, and could write: "I am more inclined to believe that the bourgeois flavor which the populace insists upon will never vanish, and to agree with one of my colleagues who avers that our very civilization is built upon mediocrity", which they saw in men smoking cigarettes, reading sex periodicals, "filling themselves in expensive restaurants where the food is bad and the service worse"²⁰.

Women were not exempt from their criticism. Some editorials were published in April, May and June 1921 about women's changes in the 1920s. The editors showed a very condescending, rather conservative male attitude when criticizing women for wearing those "ridiculous gowns which reveal their nudity"; their daubing their faces; their voting at the polls showing "their ignorance in public matters", and, last but not least, their dabbling "in art for no other reason than that they have good servants to manage their affairs"²¹. Very similar to theirs is Faulkner's negative vision of women in his New Orleans novel *Mosquitoes* (1925), especially concerning women's limited mental capacities and their fundamental essence as mere physical entities²². The *Double Dealer* editors, however, dif-

¹⁷ See C. ADDISON BROSS, "Soldier's Pay and the Art of Aubrey Beardsley", *American Quarterly*, Spring 1967, v. 29, pp. 3-23 and R. MAMOLI ZORZI, "L'uso della fiaba in due opere del primo Faulkner", *Annali di Ca' Foscari*, 1984, v. 23, ii, p. 149.

¹⁸ F. J. HOFFMAN, C. ALLEN and C. F. ULRICH, *The Little Magazine: A History and a Bibliography*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1947, pp. 72-73.

¹⁹ MALCOM COWLEY, ed., *After the Genteel Tradition: American Writers since 1910*, Gloucester, Mass., Peter Smith, 1959 (1st ed. 1936), pp. 221-222.

²⁰ "Wherein We Yawn", Oct. 1921, v. 2, p. 127.

²¹ "The Dominant Petticoat", June 1921, v. 1, p. 218.

²² Faulkner makes "the Semitic man, alias Julius Weis Friend himself, define

ferred from Faulkner in the fact that they always remained more composedly rational and never treated the sexual element in women as obsessively as their friend did in his early novels *Mosquitoes* and *Soldier's Pay*, as well as he would do later in such novels as *The Sound and the Fury* or *Light in August*.

By criticizing women's outward changes these young men did not even express any moral or prudish concern. They were worried at the thought that, instead of letting the individual express himself more freely against any form of repressive imposition, these changes were only becoming instruments in the hands of speculators. The "vogues" of those years were a sign that common people's need for conformity and social approbation was still greater than the desire to assert an original personality. Taking a stand for individual freedom, the editors cast their witticism to debunk contemporary fads and to warn against the danger of "the speeding up and the standardization of life and thought" in America, as Sherwood Anderson himself wrote in the March 1922 issue of the magazine²³.

As for women's presence in the world of art, on the contrary, the *Double Dealer* editors should not be taken too literally. They actually claimed: "We have, dear girls, no contention to make with your sex. As a sex you are a delight and a necessity. As mothers, wives and mistresses you are beyond compare, but, as creative artists, we reaffirm, complete failures, pathetic nonentities"²⁴. This must have been just a pose, since it would otherwise be impossible to think of any woman positively contributing to the magazine, not only with very fine poetry or prose pieces, but also with their financial support and managerial services, as actually happened²⁵. The editors may have meant their words only as spurs for the awakening of Southern women artists in the modern manner, to get rid of "the treacly sentimentalities with which our well-intentioned lady fictioneers

women as "shrill and stupid", to which the character Fairchild (alias Sherwood Anderson) objects: "Women are never stupid. Their mental equipment is too sublimely sufficient to do what little directing their *bodies* (italic mine) require". See the 1985 edition, New York, Washington Square Press, p. 199.

²³ "New Orleans, *The Double Dealer* and the Modern Movement in America", v. 3, p. 119. Sherwood Anderson's words and support of *The Double Dealer* were considered so important that Albert Goldstein described him not only as a contributor but also as a "drumbeater" for the magazine. See "Discoveries of *The Double Dealer*", Magazine section of the *Times Picayune*, Jan. 21, 1951, p. 6.

²⁴ "The Ephemeral Sex", Mar. 1921, v. 1, p. 85.

²⁵ Many women appeared in the list of the guarantors, and it is worth mentioning the important presence of Friend's sister, Lilian Marcus, who voluntarily devoted all her time to the upkeep of *The Double Dealer*.

regale us”²⁶, referring to all those novels with a pre-Civil War setting and style.

As a matter of fact, for the modern American intellectuals of those years “the feminine element” itself had a negative connotation. As Harold Stearns wrote in a successful book he edited in 1922, *Civilization in the United States: An Inquiry by Thirty Americans*, reviewed in *The Double Dealer*, femininity and masculinity *per se* do not really pertain to women or men as sexes, but are traits possessed by an individual, and are “almost as much the result of acquired training as of native inheritance”²⁷. In those years a battle was fought among the intellectuals over the differences between these traits, not only in the literary field, but also in the moral, religious and political ones. “Feminine” was synonymous with Philistine bigotry and intolerance, Puritanical prudishness and repression, whereas “virility” stood for the quality of the modern intellectual, his disposition to thinking and reasoning, his vitality and his creativity. What mostly worried the modern intellectuals was an awareness of a “feminization” of American life and culture²⁸. Stearns actually identified “the intellectual life of women” as “practically the intellectual life of the nation”²⁹. And our editors wrote: “The world is, indeed, ruled by women ... They have the vote. Subtly they run the country”³⁰.

The prohibition law, approved in 1920, was considered an actual consequence of this disguised power of women. While scornfully looking at the “jelly-bean” generation, as at the most evident product of prohibition³¹, the *Double Dealer* editors questioned in the same editorial: “What is prohibition but the product of the female mind?” Sadness was another outcome of prohibition. These last two elements, however, need to be defined within the peculiar environment of the city of New Orleans.

Because of its easy-going atmosphere, the prohibition law was less observed there than elsewhere³². To all the young friends who

²⁶ “Southern Letters”, June 1921, v. 1, p. 214.

²⁷ “The Intellectual Life”, *Civilization in the United States*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1922, p. 143.

²⁸ See also ANN DOUGLAS, *The Feminization of American Culture*, New York, A. Knopf, 1977.

²⁹ *Op. cit.*, p. 144.

³⁰ “The Dominant Petticoat”, p. 218.

³¹ “Jelly-bean”, is the nickname given by the editors to what they criticised as the feminized youth of the jazz age. The “jelly-bean” is described as “tender, bold, distraught, cut, callow and self-sufficient” (Oct. 1921, v. 2, pp. 122-123).

³² See THOMAS EWING DABNEY, *The Story of The Times-Picayune From its*

gathered around the *Double Dealer* two-room office, just outside the French Quarter, New Orleans was the American Paris³³, the best center, second to none in America, as they proudly pointed out, to incarnate and promote the concept of culture and the “Modern Spirit”. New Orleans inspired Sherwood Anderson with a significant definition of culture: “Culture means first of all the enjoyment of life, leisure and a sense of leisure. It means time for a play of the imagination over the facts of life, it means time and vitality to be serious about really serious things and a background of joy of life in which to refreshen the tired spirits”³⁴.

After focusing on the objects of criticism and on the ideal of culture of the New Orleans editors, as well as of their contemporary “modern” intellectuals, the positive qualities of the literate person, according to these young men, must be brought to light. Actually the real intellectual was not so much defined by his/her being a woman or a man, as, rather, by his/her incarnating the traits of “virility”. “Masculine” qualities were mainly disinterestedness and subjectiveness, and of course originality and creativity. Disinterestedness was primarily driven by “the love of truth”, as also Stearns wrote, and implied that art, to be pure, could not serve any political, religious or moral purpose, such as middle-class pragmatism, Fundamentalism, or the Neo-Humanism of Babbitt and Sherman. S.P. Sherman was labeled by Smith as “the most vindictive and bellige-

Founding to 1940, New York, Greenwood Press, 1944, p. 407. According to Fred E. Hamlin, the prohibition law, however, caused much damage to New Orleans as a tourist resort, as it “was held responsible also for the dying out of the old carnival spirit that had won for the city the title ‘The City Care Forgot’” (“King Carnival Done to Death”, *The New York Times Magazine*, Mar. 13, 1921, p. 16).

³³ Hamilton Basso, a New Orleanian historian and close friend of the *Double Dealer* staff, writes: “If I never much hankered after Paris during the expatriated years, it was because, in the New Orleans of that era, I had Paris in my own back yard” (“William Faulkner, Man and Writer”, *Saturday Review*, July 28, 1962, v. 45, p. 11).

³⁴ “New Orleans, *The Double Dealer* and the Modern Movement in America”, p. 125. The group openly supported, and were supported, by the several cultural institutions of the city, such as the Delgado Museum of Arts, The Louisiana State Museum, The Little Theatre and The Arts and Crafts School. It is to note how in New Orleans they fostered an upper-class kind of art. Never but once there was a hint at the richness of its creole “lower-class” jazz music: in one of McClure’s poems, for the October 1921 issue, jazz figured just as a mix of dissonant jongleurs’ sounds. See also BERNDT OSTENDORF, “Creoles and Creolization: Notes on the Multicultural Origins of New Orleans Music”, *Rivista di Studi Americani*, anno V, n. 7, 1989, pp. 289-302.

rent of America's conservative critics" ³⁵. He intended American national culture as one of a long tradition of "moral idealism" where "it is impossible to separate art from the service of truth, morals and democracy". Stearns, instead, interpreted the modern attitude by stressing the "belligerent individualism" of the young intellectual, which, in his opinion, was a hereditary trait of the spirit of the American pioneer bound westwards ³⁶.

A defense of individualism inside this debated contemporary issue was also the position of the *Double Dealer* editors. They stressed the importance of a subjective and direct, unmediated approach to art, as the only means toward a renovation of American culture. "If you care to learn: forget all you have been taught and told", because, they affirmed, "one's individual reaction to things is all that argues" ³⁷.

If the world of the artist and the intellectual has been fully defined, there was one point, however, where these editors seemed at odds: how could the abstract and aristocratic ideal of an intellectual life be reconciled with the reality of American business-oriented democratic life? The editors were all engaged in business, it must be pointed out, and the hours they dedicated to "this financially profitless enterprise" were taken from their free time. As a matter of fact the question many intellectuals of the 1920s were concerned about was: how could an artist devote body and soul to the creation of a piece of art, when he was continuously hindered by the necessity of earning a living? With no possibility of getting money from the government ³⁸, a possible solution could be found in some forms of

³⁵ BERNARD SMITH, *Forces in American Criticism, A Study on the History of American Literary Thought*, New York, Hartcourt, Brace and Company, 1939, p. 337.

³⁶ HAROLD STEARNS, "America and the Young Intellectual", *The Bookman*, Mar. 1921, v. 53, pp. 42-48. This article was meant as an answer to Sherman's piece "The National Genius", printed in *The Atlantic Monthly* in January 1921.

³⁷ "Classic Emotions", June 1921, v. 1, pp. 218-219. "No faith at all in critics!" was uttered as a war cry in an October 1921 editorial, where it was pointed out that "criticism is not a synonym for condemnation", as "acknowledged" critics let it appear to be, and that personal taste was the only valid criterion for criticism ("Lo! The Critics", v. 2, p. 124). According to Smith, instead, the Neo-Humanist "pointed out that ... there are more important things for him [the critic] to do than exhibit his personality; that there are sounder, more reliable standards of taste than his whims; that critical anarchy leads to critical anarchy; and that criticism cannot be divorced from philosophy, nor art from moral and social experience" (op. cit., p. 345).

³⁸ See "The Pension Plan", June 1922, v. 3, p. 283. The editors' ideal was the mecenate/artist relationship of the Renaissance.

private patronage, such as the institution of annual awards to the best artist by some well-off little magazines, as *The Dial* did. This form of financial support, however, was not exempt from controversies.

The polemics about prize-giving became particularly vivacious after the two thousand dollars of the *Dial* award were given to the already well-established Sherwood Anderson in 1921. *The Double Dealer* joined, too, in the wave of comments in 1922. Through the words of its European correspondent, Alfred Kreymborg, it conveyed with other vanguard literary periodicals, such as *Broom*, and other intellectuals, above all Pound, that "the rewards of writers are in inverse order of merit" and that "current systems of prize-giving are not much satisfactory"³⁹. Pound had thought out a plan, "the *Bel Esprit*", to support artists in need, and this sounded to the New Orleans editors a very interesting initiative, but as a whole their attitude, although a bit more limiting in scope, was certainly more down-to-earth: having an artist depend on someone else could be extremely limiting for him. Therefore this project was considered "quite honorable and praiseworthy", but "perhaps not feasible"⁴⁰.

A sort of vicious circle with no apparent way out was in prospect. There seemed to be no reason, therefore, for keeping questioning about it at all, and the *Double Dealer* editors simply stopped taking the problem into any consideration. Actually, what the *Double Dealer* editors found themselves doing in their magazine in the fight for self-expression, was to progressively dissociate the social and moral issues from the literary ones, so as to be free to deal exclusively with the latter. The permanent suspension of the publication of the editorials in October 1922 can be interpreted as a part of this process.

Such a radical choice, however, was not easy for the editors, according to what they wrote in an "Editorial Comment" for the September 1922 issue⁴¹, and it is worth considering the various

³⁹ "Bel Esprit", June 1922, v. 3, p. 326. The *Double Dealer* editors themselves had tried to find a sponsor to encourage new Southern writers, but they gave it up very soon.

⁴⁰ His idea was to form "a co-operation of subscribers (individuals or groups) pledging themselves to give fifty dollars per year for life as long as the artist needs it". Eliot was to be the first "beneficiary" (ibid.). See also "Comment", Aug. 22, v. 4, p. 108.

⁴¹ "After a lengthy and heated discussion (96 degree Fahrenheit) we, the triumvirate, who turn out this sheet, decided to suspend the production and printing of 'Editorials' over the dog days. It may be, unless of course our worthy readers see it

changes the whole magazine underwent in 1922 in order to understand how it started to concentrate more on contemporary modernist and experimental writings.

As a matter of fact, that year the first and most apparent change was in the covers, from the decadent drawings of the first issues to the choice of a classical image, from the March-April 1922 issue on: "the Beardsley-like covers gave place to a small drawing of a Roman coin revealing the head of the two-faced Janus, while chaste lettering which an architect friend devised was exchanged for the arty letters that had formerly proclaimed the magazine's title"⁴². Also the funny Notes on the Contributors were suppressed, together with the editorials. Friend motivates this change as a sign of *maturity*. In his opinion both their love for the 1890s and the tendency to a youthful facetiousness were nothing but two "obsessions" to get rid of.

By doing so *The Double Dealer* definitely started up to perfectly match the tendencies of such experimental artists as Eliot, Pound, Stein, Hemingway and the other vanguard writers and poets of the Twenties. T.S. Eliot explained it as a general issue: "the modern tendency is toward something which, for want of a better name, we may call classicism. ... Art reflects the transitory as well as the permanent condition of the soul: we cannot wholly measure the present by what the past has been, or by what we think the future ought to be. Yet there is a tendency – discernible even in art – toward a higher and clearer conception of Reason, and a more severe and serene control of the emotion by Reason. If this approaches or even suggests the Greek ideal, so much the better: but it must be inevitably very different"⁴³. From 1922 the editors also definitely abandoned their original purpose of mainly encouraging Southern artists and devoted themselves to sponsoring modernist writing.

Bowen Durrett reports that the last years of the magazine were marked by a cheerless depersonalization of the magazine, that the fun grew less and less, especially after the death of their dear friend Basil Thompson, in 1924, and that the effort to survive became "more and more nerve-racking"⁴⁴. Certainly, however, as Friend

otherwise, that this suspension will become a permanent arrangement giving way to a, perhaps, more diverting order of things in the direction of running comment" (p. 147).

⁴² Friend, op. cit., p. 589. As one can see, however, the core of *The Double Dealer* did remain, the editors' aim to "deal double" was not altered, proof of it is the choice for "the two-faced Janus".

⁴³ "The Idea of a Literary Review", *The New Criterion*, Jan. 1926, v. 4, p. 5.

⁴⁴ Op. cit., p. 236.

himself writes, and as is clearly shown by the presence of such contributors as Hemingway, Faulkner, Jean Toomer, Thornton Wilder (all of them were "discovered" by *The Double Dealer*), Sherwood Anderson, Maxwell Bodenheim, Elinor Wylie, Hart Crane, Allen Tate and Donald Davidson, "the quality of the magazine continued to improve"⁴⁵, until, like most magazines of the Twenties, it died, according to Friend, "of displacement"⁴⁶ in May 1926.

By that time the editors and the members of their group had worn out their interest in what Friend had defined "a daring adventure", and did not have time, nor money to put into it any more. On a more cultural level the American crusade for liberty of expression against Puritanism and complacency could be considered generally won, at least in the literary field, although the South had not seemed to respond to the editors' provocation to revolt as they had expected. Lastly, the time had come when the need for novels of social consciousness was starting to take the lead against the principle of the autonomy of arts. Until that moment, though, the New Orleans little magazine, by balancing itself between tradition and vanguard, between scepticism and idealism, played its important role, both among contemporary magazines and for those who study the issues of that lively age.

⁴⁵ Op. cit., p. 600.

⁴⁶ Ibid., p. 602.

Wanda Rupolo

PAULINA 1880 O DELL'IO DIVISO

Paulina 1880 di Pierre Jean Jouve¹ è un testo apodittico fin dal titolo. L'indicazione del solo nome della protagonista non sarebbe stata decisiva a definire il libro, ma Jouve vi ha inserito una seconda categoria d'informazioni, un indice temporale assoluto – 1880 – il quale rinvia al nucleo drammatico dell'opera. Il titolo del testo ha così una particolare suggestione referenziale: esso enuncia o meglio prefigura il punto su cui gravita tutta la narrazione, legata al sentimento della morte e alla fatalità del male: il millesimo che vi si legge è quello in cui Paulina ha commesso il delitto, in cui ciò che era potenziale si è esplicato².

Albert Thibaudet distingueva le diverse categorie del romanzo in “brut”, che fa rivivere un'epoca, “passif”, che presenta la storia di una vita, “actif” che isola una crisi³. Quest'ultima categoria risponde ai canoni di una poetica drammatica a cui *Paulina 1880* per chiari segni ci sembra appartenere. Vi troviamo infatti tutti i connotati di quella forma d'arte che è il dramma. La teatralità struttura lo stile e lo spazio romanzesco. L'azione è incentrata su un conflitto rispondente ad una rigorosa causalità interna; essa progredisce con una logica e una necessità ferma: esiste un Dio che avvia gli eventi al fine voluto e Paulina è creatura segnata dal destino.

Il racconto segue il cammino tortuoso e involuto di un'anima, il progredire di una “quête” assillante. È questa ricerca di una speci-

¹ Il romanzo, pubblicato da Gallimard nel 1925, è stato ripubblicato nel 1959 nelle edizioni del Mercure de France.

Per le citazioni delle opere di P.J. JOUVE ci riferiamo all'edizione delle opere complete: *Oeuvre I* e *Oeuvre II*, Paris, Mercure de France, 1987, a cura di J. Starobinski, utilizzando le sigle *Oe I* e *Oe II*.

² “Le chiffre 1880 est la date, c'est aussi le millésime pour la période décennale de ma naissance” (*Oe II*, p. 1088).

³ C.A. THIBAUDET, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 18.

fica direzione a trasformare una comune storia di adulterio in una vicenda oscura, aspra e crudele, calata in un tempo e in uno spazio quasi mitici.

Paulina 1880 copre in apparenza un lungo arco di tempo – il racconto segue il personaggio negli anni che vanno dal 1870 al 1896 – ma in realtà la narrazione obbedisce alle stesse esigenze del dramma. Per dare il senso della durata e la giusta profondità di campo lo scrittore inserisce le scene drammatiche in alcune giornate-chiave.

Il libro si articola in tre parti di diversa lunghezza, concatenantesi in una genesi drammatica; la storia segue uno schema classico: dopo una sorta di prologo, l'azione si snoda attraverso una lunga preparazione, i momenti della crisi e una rapida conclusione. In realtà dopo il preambolo seguono, per dir così, cinque atti, cinque lunghi capitoli, ad ognuno dei quali corrisponde un brusco mutamento, una variazione di prospettiva. Ogni capitolo comprende tutta una serie di quadri, in cui si inseriscono i momenti culminanti dell'azione, i nodi della storia. Il racconto, che si giova di una tecnica ardua, si dilata attraverso sequenze dialettiche, dove “i tempi morti”, gli spazi vuoti nella continuità del vissuto, hanno sempre un senso latente: suggeriscono l'idea dell'attesa o fanno eco ad avvenimenti passati⁴. Tali sequenze sviluppano scenicamente la situazione emozionale del personaggio e sottolineano l'evoluzione di una passione tormentata organizzandosi, all'interno della struttura narrativa, attraverso dei legami temporali i quali finiscono col rivelare il senso di un destino. Il fato delle antiche tragedie diviene forza interiore dell'individuo, forza della sua psiche inconscia. Esistono così una continuità invisibile, riflesso di una intenzionalità segreta, di una visione personale dell'autore e una unicità tonale del romanzo.

La vera realtà è sempre quella dell'esperienza interiore a livello profondo – della tensione spirituale e del desiderio – non quella del mondo esterno, visibile. Il racconto oggettivo e quello delle estreme profondità dell'anima si confondono e si mescolano nella composizione romanzesca di Jouve, ma ciò che più attrae nella narrazione, non è tanto l'avventura esteriore quanto “le bouleversement intérieur

⁴ I dati si sovrappongono tramite semplici indicatori temporali. Ecco alcuni esempi:

“Une année durant Paulina s'était aimée elle-même dans la personne de Michele; à présent Michele lui apparaissait en vérité” (p. 85); “Robe noir. Il y a six mois qu'il est mort” (p. 93); Midi. Le soir. Un temps étrange infini et court (p. 95); “La vie de ces années-là fut double et partagée” (p. 103); “Anées 1874-75. Nous sommes au faite du bonheur de Paulina” (p. 110).

qui la commande et la justifie", come giustamente ha osservato Henry Amer⁵.

L'inestricabile del vissuto è trasposto in un linguaggio interiorizzato e simbolico ad un tempo. Ogni scena è caratterizzata sul piano lessicologico da alcune parole privilegiate. Il carattere della narrazione deriva dal rapporto che si stabilisce tra le sue qualità mimetiche e i suoi valori mitici, attraverso cui lo scrittore raggiunge certe verità di tipo sostanziale.

Come in un lavoro teatrale le indicazioni ambientali sono scarse: i luoghi sono spesso descritti con lo schematico laconismo delle didascalie.

L'epigrafe letteraria, ripresa da Santa Teresa d'Avila, apposta preliminarmente al testo, dà il tono al racconto e orienta immediatamente il lettore verso l'universo dello spirituale: "L'amour est dur et inflexible comme l'enfer". "J'ai reçu le sacrement de l'amour et de la douleur!"⁶ è la dolente constatazione di Paulina.

L'introduzione del racconto è originale, sorta di preludio ricco di suggestione, dove lo spazio immaginario suggerisce in modo pregnante e significativo l'ambiguità di un'esperienza. L'attenzione del lettore è risvegliata, partecipa in qualche modo all'azione. Fin dall'avvio, come accade in ogni romanzo dal carattere drammatico, c'è il presagio di qualcosa di definito che deve prodursi, sul quale solo potrà articolarsi e vivificarsi il futuro. C'è in effetti tra lo scenario e il soggetto del racconto un'intima corrispondenza, uno strettissimo legame: "la chambre bleue"⁷ rappresenta in concreto uno stato spirituale: lo scenario rinvia chiaramente al personaggio principale. Il contesto ambientale assolve nel tessuto narrativo il ruolo specifico di "ouverture": apre un varco, crea un clima, annuncia i temi essenziali del dramma.

"La chambre bleue" è il luogo dove si consumano l'amore e il delitto, "la cave" degli istinti, ma anche il rifugio contro l'esterno, luogo di preghiera e di sogno. L'ambiente appare circondato da un'atmosfera traslucida, da un alone carico di senso che oltrepassa i limiti del visibile.

La descrizione ha un chiaro senso simbolico: è metafora che evoca un tutto e in qualche modo impone un suo stile alla narrazione.

Il sipario è già alzato prima che il dramma prenda inizio e lo

⁵ H. AMER, *Paulina 1880*, in "N.R.F.", n. 80, 1 ag. 1959, p. 326.

⁶ *Oe II*, p. 71.

⁷ Jouve abitò durante gli anni 1920-1921 ad Arcetri, nella villa "Il Gioiello di Galileo". In questa villa si trovava la misteriosa "chambre bleue".

scenario è esplorato dall'autore nei minimi dettagli con una lentezza che ricorda il movimento di una cinepresa. Il tutto è condotto con una tecnica che, per essere geometricamente meditata, sembrerebbe in qualche modo precorrere lo stile del "nouveau roman", ma l'accumulazione metodica di dettagli, così precisi da divenire ossessivi, finisce con lo scompaginare la coerenza iniziale e con l'avviluppare l'insieme di un'"aura". La descrizione non è trasparente, non è neutra, nasconde un segreto, rinvia ad un'altra realtà, al mistero del dramma che lì si è svolto. Tutto è immerso in una luce antica: ogni cosa perde la sua sostanza vera e si tramuta in sentimento, si carica di mistero. "La chambre bleue est silencieuse, ayant beaucoup d'histoire". "Le pavement quand on marche rend un bruit lourd, un bruit d'années".

Ogni particolare ha un suo ruolo preciso, ogni aggettivo ha un suo suggestivo dinamismo poetico, cospira all'effetto d'insieme: le percezioni olfattive – "une odeur de songe et de calcaire creux" –, le sbarre delle finestre arrugginite, il legno delle porte di un color miele "un peu ranci", il lampadario mutilato che spenzola dal soffitto, la fragilità stessa dei mobili, sono altrettanti segni che il tempo ha lasciato.

Contro un insieme dai toni freddi, spenti, le tinte vive delle poltrone e delle sedie rosso granata in contrasto con l'azzurro delle pareti – al modo di una orchestrazione discordante di armoniche – rinviano ad un'irrimediabile intima disarmonia. Nello spazio chiuso, che riunisce e separa, è già iscritto il percorso del romanzo: il dramma della separazione, della relazione duale.

Nel repertorio iconografico presente nella descrizione della "chambre bleue" un oggetto⁸ si isola a un certo punto dall'insieme: si tratta di un globo di vetro poggiato su di un tavolo lontano dalla luce, dentro il quale si intravede la copertina gialla di un diario che porta la scritta "Visitation". L'oggetto non ha una semplice funzione decorativa, è sfera carica di reminiscenze: tra l'oggetto e la protago-

⁸ È interessante osservare come nel Novecento l'oggetto acquisti una qualità quasi mitica e una funzione speculare. Questo nuovo approccio all'oggetto si potrebbe ricollegare in qualche modo all'idea di Cézanne di una creazione artistica capace di far vivere gli oggetti.

Riferendosi alla preparazione di scenari, Jonesco scriveva: "Il est donc non seulement permis, mais recommandé pour les accessoires de faire vivre les objets, animer les décors, concrétiser les symboles". (Cfr. *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 63-64).

Sull'argomento si veda in particolare il saggio di Y. STALLONI, *Les objets dans Paulina 1880*, in *Pierre Jean Joue 3: Joue et ses curiosités esthétiques*, testi riuniti a cura di ch. Blot - Labarrère, Paris, Minard, 1988, pp. 189-207.

nista esiste un segreto legame. Il diario raccoglie gli slanci, le suppliche di Paulina nel momento del suo ritiro dal mondo. L'“*ici*” rinvia a l'“*ailleurs*”, il “dopo” rinvia al “prima”. Esso ripropone nel campo del visibile manifestazioni che sono proprie dell'occulto. In questa sorta di alleanza che si crea tra un soggetto e l'oggetto quest'ultimo funziona da rivelatore, suggerisce alcune verità che sono come cancellate nell'universo reale, eleva ciò che è latente a manifesto.

Attragente, osservato da lontano e poi da vicino, ricomposto da una percezione soggettiva – è attraverso una sorta di interiorizzazione che gli oggetti manifestano il loro potere – il particolare non esiste che in quanto segno e, per il suo valore evocativo, diviene per così dire il punto di partenza della storia.

In quest'atmosfera carica di vibrazioni, di intensità luminose e di ombre, sostanzialmente malinconica, sorge dal vuoto e prende consistenza un'Ombra⁹ diafana, evanescente, incontestabile e misteriosa, legata al tempo e fuori del tempo, un essere sottile e ambiguo: Paulina.

“Le jour se retirait dans une profonde félicité. On s'approchait de l'objet étrange (...).

Une ombre glissait, une main passait sur le verre. Quelque reflet du jour mourant, par suite d'un mouvement de tête que l'on a fait. Ou un fantôme de l'imagination que tant d'images du passé surextèrent? L'air s'épaississait autour d'une forme jeune et désirable (...). A présent brillait le regard, un regard noir et dur, mais de matière transparente comme le reste. On était fasciné et il était impossible d'avoir vraiment peur. On voyait l'Ombre, on comprenait comme elle était nécessaire dans la chambre bleue qu'elle n'avait pas quittée depuis une certaine heure solennelle jadis”¹⁰.

“Gli alchimisti avevano scoperto la specifica esistenza psicologica di un'Ombra che si contrappone alla figura cosciente compensandola. Per loro l'Ombra non significava affatto una ‘privatio lucis’, ma una realtà così concreta per cui essi addirittura pensavano di poterne discernere la densità materiale; le attribuirono la dignità di una matrice, di una sostanza eterna e incorruttibile”¹¹.

Il tema dell'io e dell'Ombra rinvia chiaramente al fenomeno del “doppio”¹². L'Ombra può essere identificata come personificazione

⁹ L'Ombra è il titolo di una tragedia che Michele Cantarini, l'amante di Paulina, ha composta ispirandosi a lei, cfr. *Oe II*, p. 87.

¹⁰ *Oe II*, pp. 10-11.

¹¹ JUNG, *L'Ombra*, in *La dimensione psichica*, cfr. *Opere complete*, vol. IX, Torino, Boringhieri, 1976, p. 8.

¹² Cfr. O. RANK, *Il doppio, Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*,

dell'*alter ego* di Paulina, della sua natura profonda, intima e segreta.

Essa è con tutta evidenza la vera protagonista del romanzo¹³: è il racconto dei suoi atti e della sua interiorità, entro la fitta e cangiante trama della sua esistenza, a conferire al tempo raccontato la sua delimitazione; gli altri protagonisti sono il Padre e il Conte; l'intreccio è legato al numero tre, ma il canto è ad una voce sola: Paulina domina sovrana.

Con Paulina ci troviamo di fronte a un personaggio drammatico, trasgressivo, a una delle figure più inquietanti create da Jouve; per la sua complessità – è un tessuto di sogni, di mistero, di erotismo, di angosce – ricorda alcune protagoniste delle opere di Ibsen. Essa infrange ogni regola, ma l'interdetto religioso pesa sempre su di lei.

Tutto in Paulina – un aggregato di resistenze e di debolezze – è frutto di una natura contraddittoria, vissuta in termini drammatici. “Je suis double”¹⁴, afferma ella stessa. Divisa tra male e bene, tra materia e spirito, e nell'acuta consapevolezza delle proprie contraddizioni, ella vive il suo ritmo personale di vita in un equilibrio precario.

Due creature, una virulenta e una tenera, convivono in lei e ad ognuna compete un suo universo: c'è un cosmo diurno e un lato notturno che assente ai suoi desideri. “Ces deux êtres composent pourtant ensemble une seule Paulina plus tendre et plus profonde”¹⁵.

Due voci si alternano in lei, che riflettono l'interrogazione religiosa e quella umana. “Ces voix étaient contraires mais non pas ennemies. Un pacte les liait entre elles dans la profondeur de Paulina. L'une reprenait quelques fragments de prières et s'humiliait, avec l'espoir d'être entendue de Dieu. L'autre glissant de souvenir en souvenir, racontait une histoire voluptueuse”¹⁶. È una dualità che si manifesta in modo complesso e reiterato, in cui la sensualità si presenta con tutti i caratteri di un enigma che conferisce angoscia e

Milano, Sugarco Ed., 1987.

¹³ Il numero dei personaggi significanti, in questo romanzo come negli altri di Jouve ruota attorno alla simbologia di triadi.

Mentre la protagonista si presenta come un'eroina “aperta”, cioè non determinata, i personaggi secondari appaiono del tutto determinati nel loro comportamento. Essi sono fissati talora con una semplicissima apposizione al soggetto, secondo la tendenza generale della lingua di Jouve verso uno stile nominale. Si osservino i seguenti esempi: Madame Dadi, “cette petite perruche” (p. 67); Priscilla, “cette pie bevarde” (p. 98); Cirillo, “ce raseur de murailles” (p. 100).

¹⁴ *Oe II*, p. 159.

¹⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁶ *Ibid.*, p. 80.

appare come una sorta di contraffazione del suo fervore religioso di adolescente.

L'interesse del libro nasce dall'implicito movimento dialettico, dalla tensione che nasce dal carattere duplice della personalità della protagonista: da un lato ella viene presentata nell'esuberanza vitale che la domina e la divora, dall'altro nel bisogno di una mistica purezza, che è nostalgia di un'innocenza perduta. "Paulina vivante et aimante sans pudeur mais absolument réservée et mystérieuse" ¹⁷.

Questa dualità con cui il personaggio è concepito si riflette lungo tutto l'arco del libro attraverso un sistema di opposizioni presenti nel linguaggio.

"Dans l'univers de Baudelaire, come ha acutamente osservato Starobinski, la mélancolie exprime souvent l'opposition du fini et de l'infini par le rapport antithétique de la figure et du fond: figure noire sur fond lumineux, ou figure claire sur fondo ténébreux. L'image contrastée possède une signification ontologique des plus fortes. Jouve développe et prolonge les découvertes baudelairiennes qu'il n'a cessé de méditer" ¹⁸.

A livello stilistico *Paulina 1880* presenta un sistema di opposizioni estremamente variato: antitesi tra elementi nominali, aggettivi, soprattutto di colore (il colore ha sempre un valore espressivo, simbolico), verbi, elementi di proposizione; accostamento di immagini contrastanti. La figura dell'ossimoro è costantemente presente, essa si estrinseca anche entro le descrizioni di paesaggi ¹⁹.

La storia narrata in *Paulina*, di due esseri "scellés l'un à l'autre dans la foi, la volupté et la détresse" ²⁰ è storia di religione, ma anche

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ J. STAROBISNKI, *La Mélancolie d'une belle journée*, in "N.R.F." n. 183, marzo 1968, p. 399.

¹⁹ In molti passi del romanzo è chiara la corrispondenza in senso baudelairiano tra il paesaggio e lo stato d'animo della protagonista, tra ritmo cosmico e tempo interiore dell'uomo. "Le sentiment de la nature chez Jouve n'est point un plaisir physique ou vague complicité, comme chez les élégiaques, mais plutôt un témoignage, un 'signe' au sens pascalien" (Cfr. L. GROS, *Architecture de Pierre Jean Jouve*, in "Cahiers du sud", n. 246, mg. 1942, p. 394).

Nell'esempio che segue, uno tra i numerosissimi che si potrebbero citare, la duplicità insita nel "décor" appare materializzazione della duplicità della protagonista del romanzo.

"La cipressaia vide à perte de vue reposait dans un jour éclatant qui la visitait entièrement, jusqu'à la surface noire du lac métallique, remué par de courtes vagues" (p. 71).

La "cipressaia" non appare che al crepuscolo o all'alba, momenti del giorno che sottolineano simbolicamente il passaggio dalla vita alla morte.

²⁰ *Oe II*, p. 61.

di voluttà e di morte e in questo senso è solo un po' stendhaliana, e molto più ha di Barrès, come ha osservato Pierre Henri Simon²¹.

La morte rappresenta nell'economia del romanzo un punto essenziale di riferimento, vero nodo della sua meccanica: essa è legata in modo indissolubile alla colpa, alla sensualità, ed è prospettata come diretta conseguenza del peccato. "Le Désir de la chair est désir de la mort"²².

Esistono tra l'istinto dell'amore e quello della morte segreti legami che la psicanalisi ha consentito di scoprire e che lo scrittore ha trasposto in diversi contesti, attraverso multiple variazioni.

"L'homme moderne a découvert l'inconscient et sa structure; il y a vu l'impulsion de l'éros et l'impulsion de la mort, nouées ensemble et la face du monde de la Faute, je veux dire du monde de l'homme en est définitivement changée. On ne déliera plus le rapport entre la culpabilité – le sentiment fondamental au cœur de tout homme – et l'intrication initiale des deux instincts capitaux"²³.

Lo scrittore coglie Paulina ad una svolta decisiva della sua vita e mette per gradi in luce la sua tormentata personalità. Nel corso della sua iniziazione Paulina è dovuta passare attraverso gradi spirituali diversi e conoscere l'abbandono e lo sconforto prima di risalire alla luce spirituale. Ed è in questa prospettiva di tensione dinamica di incertezze e contraddizioni di fronte al rischio, che il personaggio prende risalto. "Elle est tremblement contrôlé, ambivalence vraie, folie passionnelle"²⁴.

Il fatto che la protagonista appaia nel romanzo sotto denominazioni diverse e che questo corrisponda a momenti significativi della sua esistenza, all'evolversi della sua personalità, quasi segno di rinnegamento del passato – da Paulina a Blandine, a Marietta – ha un suo significato: non è espressione di un mascheramento, ma desiderio di personificazione, di rivelazione all'esterno delle potenzialità del suo essere, delle vite che ha potuto o voluto vivere.

L'azione drammatica avanza gradatamente nel romanzo seguendo un'evoluzione a spirale, come ha osservato Louis Bolle, riprendendo un'espressione dello stesso Jouve²⁵.

"L'indécision qui oppose dans le moi divisé l'alternance à la

²¹ Cfr. "Le Monde", 5 lg. 1961.

²² Cfr. *Matière céleste*, Oe I, p. 315.

²³ Cfr. *Inconscient, Spiritualité et catastrophe*, Avant-propos a *Sueur de sang*, in Oe I, p. 196.

²⁴ Cfr. l'intervista a cura di J. CHALON, "Figaro littéraire", n. 973, 10 dic. 1964, p. 30.

²⁵ Cfr. *En Miroir*, Oe II, p. 1091: "Je conçus une histoire en spirale".

rupture (elle donne au roman son rythme particulier) se manifeste dans le déroulement en spirale du roman où se répète, à des niveaux ou moments différents, un mouvement de dégagement, de fuite et un mouvement de retour à l'être aimé" ²⁶.

Il tempo non è costituito da un *continuum* nel quale si iscrivono gli atti, ma da un discontinuo entro cui si inseriscono alcuni momenti nodali del racconto.

"La conscience ne peut jamais se saisir que dans l'*instant*, au point de rencontre du lieu et du présent, ici et maintenant: c'est Paulina devant son miroir un matin, c'est elle encore, derrière la porte, un soir, attendant son amant, elle toujours, plusieurs années plus tard, dans la Chambre Bleue, tremblant de le revoir: une série de moments successifs qui, à la fin du livre, s'ordonnent dans un effet de perspective pour restituer l'image de la durée intérieure vécue par Paulina. Aucun de ces moments cependant ne nous livre l'être dans sa permanence; si la vie est le discontinu des actes, intérieurement, au sein de la conscience, elle est aussi le discontinu des présentations" ²⁷.

Per tradurre la situazione psicologica di Paulina in specifici momenti Jouve ricorre al monologo interiore, espressione drammatica del conflitto che si combatte nel suo animo. Impossibile calare l'emozione in uno stampo sintattico prestabilito. Nel monologo interiore trova espressione l'inconscio, quanto non può essere detto, affiorano aspetti oscuri, ossessivi, della personalità, stati d'animo diversi e intermittenti. In un gioco sottile d'alternanza il monologo si fa spesso dialogo: l'io si confronta con se stesso nei momenti in cui è sopraffatto dalla sventura. Non esiste per l'esperienza umana una realtà già data, bensì degli stati emotivi che ci fanno vivere il mondo esterno in maniera fluttuante.

Attraverso la deformazione e quasi la messa in questione del reale e il proliferare di segni perturbanti, affiora per gradi, per poi manifestarsi più chiaramente, la cifra del disorientamento della coscienza della protagonista, un vero e proprio sradicamento psichico.

La scrittura diaristica, caratteristica del periodo in cui Paulina si ritira a vita conventuale, è un altro modo a cui ricorre lo scrittore per delineare l'io sommerso di una coscienza femminile. Anche qui si

²⁶ Cfr. L. BOLLE, *Paulina 1880, un roman de poète*, in *Pierre Jean Jouve I*, Paris, Minard, 1982, p. 35.

²⁷ Cfr. J. CLAIR, *L'image du temps dans les romans de Pierre Jean Jouve*, in "Cahiers du sud", n. 378-379, lg.-ott. 1964, p. 129.

riflette un'esperienza vissuta e sofferta nel più ardente amore di Dio, ma in cui vibra anche l'intensità della passione umana.

Nel diario, che in alcuni passi riprende la scrittura del poema in prosa, i pensieri sono espressi attraverso una lingua singolare, a volte aspra, a volte dolce; frasi brevi, talora isolate da ogni contesto, ciascuna delle quali è una sorta di riinizio; i passaggi da una all'altra frase sono di una grande immediatezza, i segmenti testuali talora costituiti da un solo nome.

Ecco un esempio tratto da quelle pagine, esempio a prima vista sorprendente – la scrittura simula una scala – ma dove ogni parola acquista una straordinaria potenza evocativa.

“Couteau, tu me déchires.

Peché.

Ou bien Bonté.

J'ai vu

mille petites croix jaunes, bleues ou rouges. Vous sommeils ne me prenez pas en son absence!

Il n'est pas encore prêt. Qu'elle songe à se faire belle. Oui toute ma beauté”²⁸.

Il dramma che ha per teatro l'anima di Paulina, in cui è in gioco la sua stessa unità ontologica – lotta tra la censura interiorizzata e l'*eros* – la porta, in una sorta di ripiegamento, verso affermazioni che vengono subito dopo rinnegate.

Fin dal primo incontro con l'amante Paulina è preda delle forze interiori, della numinosità dell'inconscio. Le componenti emotive generano una prosa veemente e netta.

Si osservi l'uso di sintagmi opposizionali simmetricamente disposti nel passo che segue:

“Aimer, ne pas aimer. Je peux le jeter à la porte. Je crie à l'aide, j'appelle Priscilla. Non je me tais. Si je l'aime, on ne me tuera peut-être pas”²⁹.

In un altro passo il monologo interiore si struttura su un'immagine al fine di tradurre un'impressione viva e soggettiva: l'inconscio si rifrange nella coscienza attraverso un linguaggio codificato, simbolico. Tutto si svolge entro uno spazio-tempo impreciso.

“Je me lève automatiquement, ai-je peur, non je n'ai pas peur, le jour est éclatant ce matin, affreux, le jour fait mal, les maisons de Milan ont des façades plates et moisies, ou encore on dirait du carton qui rentre sous la lumière (...)”³⁰.

²⁸ *Oe II*, p. 166.

²⁹ *Ibid.*, p. 58.

³⁰ *Ibid.*, p. 125.

Nell'immagine che segue la struttura psichica della protagonista si riflette ancora una volta attraverso il ritmo spezzato, nervoso, disarticolato della frase.

“Le Dôme est blanc, le Dôme est méchant, il fait noir et roux à l'intérieur dans la maison de Dieu, c'est moi”³¹.

Conclusosi in maniera negativa il tentativo di ritirarsi dal mondo nella cella di un convento (è la stessa regola della Visitation ad escludere Paulina) e ricaduta tra le braccia dell'amante, Paulina vede nel delitto l'unica soluzione possibile per risolvere la situazione tragica che ella vive. È un'idea che penetra in lei simile ad un virus: in Michele ella vede proiettata la parte negativa di sé.

Il gesto irrevocabile assume ai suoi occhi un valore rituale, liberatorio³², esso dovrebbe metter fine all'alternanza, al conflitto interiore, colmare la frattura. L'atto sacrificale le appare fonte di rinnovamento. Cessando il dualismo ella accederà all'altra riva. È il 28 agosto del 1880³³.

Il senso di una costrizione psicologica si obbietiva sotto la forma di una scritta a cui la protagonista attribuisce una dimensione divina.

Come nella tragedia greca il dramma tocca l'acme nel momento in cui si determina uno stato di necessità: non si tratta per Paulina di decidere secondo ragione, ma di obbedire, per riscattarsi, per liberarsi di una colpa, ad una legge interiore che chiede la rottura.

Jouve ricorre al presente indicativo quando vuol ricreare il clima nel quale vive Paulina nel momento in cui l'idea del delitto si è imposta al suo spirito. Il presente indicativo, vero presente scenico, attualizza il dramma, lo fissa nel tempo come una realtà ineludibile.

“Elle met doucement le canon très près de la nuque, maintenant

³¹ *Ibid.*

³² Siamo d'accordo con L. Estang, il quale ha osservato come *Moïra* di Julien Green suggerisca una situazione analoga (Cfr. *Deus livres précurseurs?* in “Figaro Littéraire”, n. 694, 8 ag. 1959 p. 2). In effetti il delitto è vissuto anche da Joseph Day, il protagonista di *Moïra*, incapace di dominare la sua violenza interna, come tentativo di liberazione.

³³ Il numero 28 è quello della camera d'albergo in cui Paulina sosta durante il ritorno dal convento, momento in cui ha luogo una prima rottura con il passato. “Parvenue au numéro 28, le numéro de sa chambre, (elle devait garder mémoire éternelle de ce chiffre), elle crut apercevoir une forme, une ombre dans une attitude menaçante; elle se signa. L'ombre disparut” (p. 176).

Nella numerologia ogni numero dispari esprime un'idea di concentrazione, ogni numero pari esprime un'idea di divisione. Secondo la numerologia “du grand mantra de guérison”, denominato “le vainqueur de la mort”, nel numero 28 è racchiuso un significato mistico. (Cfr. H. FOGLIO, *Approches de l'univers sonore. Mantras, sons et phonèmes*, Paris, Le Courrier du Livre, 1985, p. 67);

l'arme avec une main; et avec trois doigts de l'autre main elle prend la gâchette.

Elle appuie. Elle tire.

La détonation l'effraie.

Le dormeur n'a pas fait un mouvement. Elle entend encore sa respiration. Rraâh-Rrauh...

Une minute.

Deux minutes.

Moins fort.

Le souffle est arrêté. Non, il reprend? Qu'est-ce que ça veut dire? On ne sait plus. Est-il mort? N'est-il pas mort?

Savoir, il faut savoir! Elle hurle, elle se jette hors du lit”³⁴.

Si osservi nel passo che si riferisce al discorso interiore la concentrazione di effetti stilistici, che vanno dalle forme interrogative a quelle esclamative, modalità molto frequenti anche in teatro, le quali conferiscono alla frase una carica emotiva.

Il monologo interiore indica la segreta speranza della protagonista di ritornare padrona di sé, ma in realtà è solo segno di una personalità divisa, di uno stato di estremo smarrimento.

“Oh toi, tu es mort? Comment, il est mort, je vais le ressusciter. Oui je l'ai tué. Tué. Je l'ai tué, pourquoi? Est-ce que l'on peut savoir? Est-ce qu'on peut deviner”³⁵.

L'insanabile ferita che si è prodotta nell'animo di Paulina si traduce nel discorso interiore attraverso un vivace passaggio, nell'uso del soggetto, dalla seconda alla terza persona singolare, e più tardi dalla prima all'enunciato impersonale “on”. L'indefinito suggerisce non tanto la presenza di un narratore anonimo, ma il bisogno della protagonista di affidare ad un terreno neutro il senso della propria colpevolezza.

Dopo l'ossessiva litania dei rimorsi, che ha la cadenza delle lamentazioni, il ricorso all'imperativo – “Pardonne-moi pour cette peur que je t'ai faite”³⁶ – è ancora un modo per porre un argine all'esperienza traumatica della disperazione.

Per tradurre il discorso che si svolge nell'anima di Paulina Jouve ricorre spesso a brevi enunciati in cui l'“a capo” ha la funzione di sottolineatura, di stacco da momento a momento. La punteggiatura è in tutto il testo accurata, analitica, ben articolata. Jouve se ne serve

³⁴ *Oe II*, p. 203. Il grido assume qui, come più tardi nella stessa scena (“elle pousse un cri, un seul cri, celui de la bête qui voit la mort”, p. 205) una dimensione metafisica, è legame e sintomo di rottura con la parola, la vita, la morte.

³⁵ *Oe II*, p. 206.

³⁶ *Ibid.*

con arte. Il punto indica momenti di pausa, di silenzio, funge da scansione entro una sequenza. L'utilizzazione dell'interruzione ha un valore affettivo, conferisce alla frase un ritmo, un respiro particolare: nei momenti di maggior rilievo artistico la concisione si allea ad una virtù allusiva.

Tutta l'articolazione interna del passo relativo alla preparazione del delitto e alla veglia funebre è un testo esemplare per densità psicologica e forza emotiva; esso rivela nello scrittore un chiaro istinto drammaturgico e meriterebbe di essere attentamente studiato per rilevarne i caratteri poetici.

La messa in scena, la meticolosa cura dei particolari, registrati in modo da rendere l'effetto fisico dell'ambiente, l'esaltazione della parola e dei gesti mediante una scrupolosa puntualizzazione, entro un tempo ora lento ora accelerato, tutto concorre a una cospicua messa in rilievo di una Paulina delirante tra le ombre. Lo scrittore rappresenta con forza tragica gli stati d'animo complessi della protagonista che vive in alcuni momenti un'esperienza allucinatoria. La dissoluzione del reale si opera dall'interno e dall'esterno ad un tempo: lo stesso rapporto dell'io con l'io si spezza.

Non vi è parola che non sia al suo posto, non vi è concetto che non sia graduato in questa scena di lucida follia di taglio quasi shakespeariano, dove il linguaggio è teso fino all'assurdo della paratassi.

Una volta consumato il delitto, all'atmosfera di attesa, di tensione, subentra un clima di disgusto, di terrore: la volontà di distruzione e l'istinto di morte tendono ad identificarsi; nessun abbandono, solo l'implacabile pulsare del cervello. Nella descrizione che segue l'imperfetto conferisce uno spessore al tempo passato.

“San précaution elle courait, renversait les meubles, allumait plusieurs bougies.

Elle ne regardait pas par là.

Dans sa terreur elle croyait qu'il allait se lever (...)”³⁷.

Dopo il sospeso silenzio della notte filtrano le incerte ombre dell'alba ed è come se Paulina si risvegliasse da un delirio. A questo punto si inserisce nel racconto il passato remoto, un tempo più freddo, più oggettivo, che serve a mettere in rilievo l'azione momentanea, quanto accade, quanto muta.

“Elle se signa, s'agenouilla et commença les prières”³⁸.

Dall'espiazione nel chiuso di una prigione per l'atto criminoso

³⁷ *Oe II*, p. 204.

³⁸ *Ibid.*, p. 205.

commesso Paulina esce completamente trasformata, trasfigurata spiritualmente: è un essere senza età, martellata, foggata dal destino; alla figura della "meurtrière" si sovrappone quella della "victime".

Tra "il prima" e "il dopo", tra "il tutto" e "il niente" il tempo del mondo, della divisione, e il tempo dell'anima, della redenzione, lo scrittore introduce una cesura, una sorta di vuoto narrativo. Il processo di catarsi del personaggio e il recupero di una dimensione religiosa si opera in quello iato.

Nella scena finale, che si configura come naturale e spontanea soluzione della parabola narrativa, lo scrittore sembra fissare la figura di Paulina assorta in se stessa su di una tela finissima dai colori spenti in una realizzata unità interiore.

La nudità del silenzio di cui lo scrittore circonda questa immagine è in sintonia col silenzio cristallino della "chambre bleue" che penetra le pagine del capitolo iniziale, ma qui il silenzio ha riassorbito, se così si può dire, ogni dualità.

Chiusa in uno stato d'esilio interno e di proscrizione, l'immagine dell'eroina ci riporta alla figurazione dell'Ombra dell'esordio. Se si può parlare di nuova nascita, è nascita che esce dalla dissolvenza dell'io. Svincolata dai legami della vita terrena, simile a "une morte vivante", Paulina appare entro un tempo sospeso, un'aria rarefatta, convertita all'eternità, rischiarata da una luce che viene dall'alto, avendo solo serbato il sorriso della prima vita, "un doux étrange sourire".

Prologo ed epilogo formano così una sorta di telaio, di incorniciatura: il libro si apre e si chiude su un'immagine di solitudine, di vigilia e di addio, dove la parola non significa solamente ma illumina.

Laura Saggiorato

OGIER LE DANOIS DANS LA BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE
DES ROMANS: LA MATIÈRE ÉPIQUE AU XVIIIÈ SIÈCLE

Paris 1498. On fête le couronnement de Louis XII, nouveau roi de France. Parmi les innombrables cadeaux qui lui sont offerts, un objet magnifique: l'un des premiers livres imprimés, un in-quarto orné de nombreuses gravures. Il s'agit d'un roman en prose, ayant pour héros un chevalier de Charlemagne dont les prouesses avaient déjà été chantées dans une ancienne chanson de geste. C'est l'histoire d'*Ogier le Danois*¹.

Paris, février 1778. Un petit volume in-12 de la collection de la *Bibliothèque Universelle des Romans* (dorénavant *B.U.R.*) arrive dans plusieurs maisons de «gens de bon ton et matériellement aisées»². Parmi les titres (*Doolin de Mayence*, *Meurvin* et la *Suite des romans historiques relatifs à l'histoire de France*) figure aussi *Ogier le Danois*; il s'agit de l'abrégé du roman en prose du XVe siècle, de 96 pages, qui porte le même titre que son ancêtre et, pour s'en tenir aux intentions des rédacteurs, le même contenu³.

Cette collection, qui publiera plus de mille titres durant la période 1775-1789⁴, proposait à ses lecteurs des réductions tirées d'œuvres anciennes et modernes, françaises ou étrangères. C'était un ouvrage de vulgarisation ayant pour but d'offrir une «lecture diversifiée, instructive et amusante»⁵ et pour ce faire:

¹ *Ogier le Dannoys, Roman en prose du XVe siècle*, Paris, Antoine Vérard, 1498, (réimprimé par Knud Togeby, Munksgaard, 1967).

² A. MARTIN, *La Bibliothèque Universelle des Romans. 1775-1789, Présentation, Table analytique, et Index*, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, University of Oxford, 1985, p. 17.

³ *Ogier le Danois*, février 1778, pp. 71-169, in *La Bibliothèque Universelle des Romans*, Genève, Slatkine reprints, 1969 (réimpression de l'édition de Paris, 1775-1789), 28 voll.

⁴ A. MARTIN, *op. cit.*, p. 47.

⁵ *B.U.R.*, «Prospectus», juillet 1775, p. 8.

Il seroit, sans doute, impossible, et même absurde, de rassembler tous les volumes que le tems a accumulés: il suffit de les faire connoître, en les analysant, d'en donner l'âme, l'esprit, et, pour ainsi dire, la *miniature* ⁶.

Les intentions didactiques jointes au renouveau d'intérêt du XVIII^e siècle pour l'histoire et le passé national – et par conséquent pour le Moyen Age – pousseront la *B.U.R.* à consacrer deux classes (parmi les huit existantes), respectivement aux romans d'histoire et aux romans de chevalerie. Et c'est justement à l'intérieur de cette dernière classe que le roman d'*Ogier le Danois* sera publié.

Une analyse du rapport hypertextuel ⁷ existant entre la «miniature» d'*Ogier le Danois* de la *B.U.R.* et sa source, permettra de vérifier si le propos d'en donner «l'âme et l'esprit» a été réalisé, ou bien dans quel sens l'éthique chevaleresque qui anime l'hypotexte a été réinterprétée.

Le *Roman d'Ogier* de 1498 est un texte composite présentant des différences stylistiques et de sens liées aux remaniements subis par l'ancienne chanson de geste du XII^e siècle. Le contenu de cette chanson occupe, en gros, le premier tiers du roman en question et reste assez fidèle à sa source, mais les deux parties successives – adjonctions des XIV^e et XV^e siècles – présentent des différences considérables. La II^e partie est caractérisée par la fragmentation du rôle du héros principal en plusieurs rôles secondaires, aussi bien que par la technique de l'entrelacement; la III^e partie, en revanche, met en discussion les qualités chevaleresques d'Ogier, affirmées dans la I^e et la II^e parties. Seul le plaisir de raconter des faits d'armes demeure constant tout au long du texte.

Le roman traite de la lutte du Bien contre le Mal; autour des ces deux axes s'agrègent les Chrétiens et les Chevaliers preux qui combattent contre les Infidèles et les Chevaliers traîtres. Le seul canal de communication entre ces deux groupes adverses est toujours le combat, réglé par le code de l'honneur chevaleresque défendant aussi bien des normes éthiques que des valeurs religieuses ⁸.

Toujours dans le «Prospectus» de la *B.U.R.* on lit ce propos:

⁶ Ibid., p. 5.

⁷ GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1985, pp. 11-12, «*Hypertextualité*. J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypotexte*) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr, *hypertexte*) sur laquelle il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire».

⁸ Pour mieux comprendre ce réseau de relations, on peut discerner la «structure élémentaire de la signification» de l'hypotexte en utilisant le carré sémiotique de Greimas (cfr. A.-J. GREIMAS, *Du sens. essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, pp. 136-140):

Nous tâcherons que chaque volume de cette Bibliothèque soit d'une lecture diversifiée, instructive et amusante (p. 8).

Instruire et en même temps *amuser*. Avec un texte semblable, destiné à un public non érudit du XVIIIe siècle, la tâche ne semble pas facile. Le narrateur de l'hypertexte devra donc décider s'il veut donner son adhésion idéologique à l'hypotexte tout en gardant la structure élémentaire, et assurer également à cette *miniature* l'homogénéité dont sa source est dépourvue.

Pour adapter l'hypotexte à la forme d'abrégé le narrateur utilise principalement deux techniques intertextuelles: la réduction et l'augmentation, dont la combinaison donne lieu à la substitution. En général, la réduction, qui est la technique de loin la plus employée (elle réduit les 318 pages de l'in-quarto gothique à 96 dans l'in-12 de la *B.U.R.*), est appliquée aux noyaux (des actions entières peuvent être supprimées), aux combats (qui sont les prolongements descriptifs des noyaux) et à tout élément religieux. La structure fondamentale des fonctions distributionnelles est gardée, mais elle est réduite à un squelette sur lequel tout autre corps est refaçonné. En effet, les manipulations de sens se situent tout particulièrement au niveau des fonctions intégratives, qui amènent le narrateur à insérer des augmentations susceptibles de transmettre le nouveau sens. Ce dernier méconnaît complètement toutes les données se rapportant au Moyen

Chrétiens <—————>Païens

BIEN

MAL

Païens convertis <—————>Chrétiens traîtres

- <-----> relation entre contraires
- <—> relation entre contradictoires
- <.....> relation d'implication

Du côté du Bien se rangent les Chrétiens et les Païens convertis (qui se trouvent en rapport de contradiction avec les Païens non convertis, et en rapport d'implication avec les Chrétiens traîtres). Du côté du Mal se rangent les Païens et les Chrétiens traîtres (qui se trouvent en rapport de contradiction avec les Chrétiens et en rapport d'implication avec les Païens convertis).

Le récit vise à établir la victoire du Bien sur le Mal, mais ce but n'étant pas atteint (le Mal-Païen n'est pas vaincu mais expulsé de la France et de Rome, l'occident chrétien), il se borne à éliminer les rapports de contradiction: les Chrétiens assimileront les Païens convertis et tueront les Chrétiens traîtres, réduisant ainsi le conflit à la lutte entre deux contraires.

Age et qui sont particulièrement évidentes dans la première partie du roman (celle qui reproduit l'ancienne chanson de geste).

+++

Une grande partie de l'hypotexte est consacrée aux descriptions des combats, que l'on peut classer en deux types: le combat entre deux armées et le combat entre deux chevaliers. Ce dernier peut avoir une valeur déterminante dans une guerre: en ce cas les deux armées choisissent chacune un champion pour les représenter; ou dans une querelle personnelle: en ce cas les chevaliers défendent leur honneur et le combat établit la vérité, devant la communauté. Vu leur valeur légale et militaire, les combats sont réglés par un rituel figé, et chaque mouvement des adversaires et toutes les phases du combat sont l'objet de descriptions détaillées et répétitives. Ces expansions narratives ennuient extrêmement le narrateur de l'hypertexte qui, la plupart du temps, les supprime tout en prévenant le lecteur:

La lice fut bientôt préparée pour ce fameux duel. Nous n'en détaillerons point les circonstances, quoiqu'elles soient décrites fort au long dans le Roman (p. 121).

Ou bien il les résume en deux mots comme par exemple: «Gautier, après un furieux combat, punit les traîtres» (p. 132), «[Moy-sant] est vaincu, et conduit prisonnier par Ogier» (p. 130). D'après ces exemples on s'aperçoit que la fonction la plus significative des combats de l'hypotexte, celle qui vise à établir la vérité par les coups d'armes devant la communauté, a été supprimée; du rituel, il n'y a plus aucune trace. Mais le plus souvent le narrateur transforme les contenus.

Un exemple significatif se situe à la fin de la guerre que les Chrétiens mènent contre les Sarrasins pour libérer Rome. L'armée chrétienne a le dessus sur l'armée sarrasine; dans la bataille, Charlemagne tue le roi Corsuble et Ogier tue son fils Dannemont⁹:

⁹ Nous avons modernisé la graphie de l'hypotexte en introduisant en particulier la ponctuation, les apostrophes, les majuscules, les cédilles, les accents toniques sur les «e» finaux des mots et en remplaçant la lettre «i» par la lettre «j» lorsque cela s'imposait.

Le roy Dannemont coucha sa lance pour le frapper en l'estour et aussitost que Ogier l'eust signé met la lance en l'arrest et court a puissance contre le dit roy, si le brocha de part à part. Puis l'admiral voyant son fils tombé mort sur les carreaux, par desconfort et comme tout desesperé, print une lance et ainsi qui la cuidait mettre en couche, le roy Charlemagne lui passa sa lance parmy le corps par telle façon qu'il le tomba mort à la renverse (p. 57).

La mort pendant la bataille est honorable tant pour le chevalier qui meurt, s'il a vaillamment combattu, que pour le chevalier qui gagne, bien sûr. Mourir au combat peut être considéré comme l'acmé de la mission du chevalier; mais le narrateur de l'hypertexte ne semble pas avoir saisi cet aspect de l'éthique chevaleresque et transforme le récit comme suit:

[Les] Ethiopiens voulurent retourner promptement vers Rome, [...] mais il falloit passer un pont qui n'étoit que de bois; il s'écroula sous la foule des chevaux et des chevaliers pesamment armés, Corsuble et Dannemont eux-mêmes furent renversés et noyés dans les eaux du Tibre (p. 100).

Dans ce passage le narrateur transforme des morts honorables en une simple noyade; ailleurs, il compare des chevaliers à des corsaires (dans le sens d'écumeurs de mer et de bandits: «Le géant Sarrasin les attaqua en *vrai corsaire*» (p. 124)). En général donc, il dépouille ces anciens guerriers de leur armure éthique et les habille de costumes différents, plus conformes à l'idée que le XVIII^e siècle avait du Moyen Age. Il est peut être intéressant d'ouvrir une parenthèse sur l'aspect lexical permettant de comprendre l'évolution de l'idée de chevalier.

Le terme *chevalier* (qui dans l'hypotexte assume principalement une connotation guerrière et est employé de manière interchangeable avec les termes *seigneurs*, *barons* et *princes*) est remplacé le plus souvent dans l'hypertexte par le terme *héros*, qui est utilisé entre autres avec une fonction métanarrative. En effet, le terme *héros* peut avoir deux connotations correspondant à ces deux emplois:

HEROS: On définit un *héros*, un homme ferme contre les difficultés, intrépide dans le péril, et très vaillant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament, et d'une certaine conformation des organes, que de la noblesse d'âme (*Ency.* VIII,146)¹⁰.

On appelle le *héros* d'un poème, d'une histoire, d'un roman, ou même d'une aventure, celui qui en est le principal personnage, qui en fait le premier rôle (*Trévoux*, IV,808)¹¹.

¹⁰ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, pour une société de gens de lettres*, Lucques, 1759, voll. 28.

¹¹ *Dictionnaire Universel de Trévoux*, Paris, 1771, voll. 8.

Dans la première acception, toute connotation chevaleresque disparaît pour laisser place à un *héros* qui aura force et courage, et pourra ainsi jouer le rôle de chevalier; mais qui n'est pas forcément un chevalier doué de force et de courage par définition. Citons un exemple explicite de substitution du mot *chevalier* par celui, plus générique, de *héros*, dans un passage où Caraheu s'apprête à combattre:

Caraheu se déguisa en Héros, se revêtit d'une cote d'arme, prit en main un caducée, et partit du champ des Sarrasins pour se rendre à celui des François (p. 90).

Dans ce cas, le mot *héros* est proche de celui de *guerrier* (d'ailleurs employé dans l'hypertexte, dont le sens est: «Qui appartient à la guerre, qui est propre à la guerre, qui aime la guerre» (*Trévoux*, IV,669)). Le narrateur a préféré le mot héros, parce que le substantif *chevalier*, au XVIIIe siècle, a perdu en grande partie sa connotation guerrière active en assumant une valeur honorifique réservée à la noblesse:

CHEVALIER: signifie proprement une personne élevée ou par dignité ou par attribution au dessus du rang de gentilhomme [GENTILHOMME est celui qui est noble d'extraction à la différence de celui qui est annobli par charge ou par lettre du prince, lequel est noble sans être *gentilhomme* (VII,532)]. *Chevalier* s'entend aussi d'une personne admise dans quelque ordre, soit purement militaire, soit militaire et religieux ensemble, institué par quelque roi ou prince avec certaines marques d'honneur et distinction. Tels sont les *Chevaliers de la jarretière, de l'éléphant*, etc. (*Ency.* III,259).

Pour en revenir à la deuxième acception du substantif *héros*, définissant Ogier comme le personnage d'une fiction, le narrateur en fait un usage métanarratif en l'employant de manière appuyée, comme par exemple dans la phrase ouvrant l'extrait:

La naissance de *notre héros* fut funeste à sa mère. On ne met point impunément au monde un guerrier de la force d'Ogier [...] Elle n'eut cependant qu'un fils: ce fut *notre héros* (p. 71).

Dans un contexte teinté d'ironie (adv. *impunément*), le narrateur, en faisant précéder le substantif *héros* de l'adjectif possessif *notre*, instaure un rapport de connivence avec son lecteur ainsi qu'une distance ironique à l'égard de la matière racontée: si dans l'hypotexte il s'agit d'un «exemple de bien vivre en ce mortel monde [au] proffit des lisans et escoutans [...] lequel [livre] fait mention des nobles prouesses et grans faitz d'armes, que fit jadis le noble Ogier le Dannoys» (p. 5), dans l'hypertexte, le narrateur prévient le lecteur

qu'il sera question d'une histoire (pas très sérieuse), faisant intervenir héros, chevaliers et guerriers (brillants, beaux et galants).

+++

Le changement de l'éthique qui anime les deux récits, déjà évident dans les exemples proposés, devient manifeste si l'on analyse le remaniement des noyaux. En général, le narrateur ne touche pas à la macrostructure des noyaux, mais il en transforme le contenu. On peut aisément suivre ce procédé en analysant une séquence dont le narrateur garde les fonctions tout en modifiant les noyaux intermédiaires (ou leur place dans l'enchaînement des actions), et en particulier les motivations régissant les comportements des personnages. Il s'agit de la querelle entre Ogier et Charlemagne, qui clôt la première partie de l'hypotexte.

Charlot, fils de Charlemagne, tue Baudouin, jeune fils d'Ogier, pendant une partie d'échecs: Ogier, fou de rage, veut se venger de Charlot et essaie de tuer Charlemagne. Le roi, de son côté, ne peut lui non plus supporter un pareil affront. Aussi l'éthique de la «défense de l'honneur» impose-t-elle aux deux adversaires une guerre qui ne peut se terminer que par la mort de l'un ou de l'autre, ou par un miracle. L'hypotexte choisit cette dernière solution, tandis que l'hypertexte supprime toute intervention divine, en en substituant, par voie de conséquence, les motivations éthiques.

Les antécédents sont communs aux deux textes. Sept ans de guerre farouche s'écoulent: Ogier, barricadé dans un château, se trouve seul et sans vivres dans son combat contre l'armée de Charlemagne¹²:

HYPOTEXTE

1. Abandon de Châteaufort

HYPERTEXTE

Ces conditions et une dernière tentative de vengeance poussent Ogier à abandonner Châteaufort.

¹² Nous avons découpé le récit en plusieurs fonctions dont nous donnons un court abrégé pour les deux textes, en résumant à la fin de chacun les motivations qui régissent les fonctions ou leur valeur par rapport aux autres.

REVOLTE

Un sentiment renouvelé d'amitié pour Charlemagne décide Ogier à abandonner paisiblement Château-fort.

RENONCEMENT

2. Capture d'Ogier

Ogier s'enfuit suivi des troupes de Charlemagne. Turpin le surprend endormi et après une défense acharnée Ogier est capturé et enfermé dans les prisons de Reims pendant sept ans.

DEFENSE

Ogier s'en va. Turpin tombe sur Ogier endormi; il le réveille en lui faisant une reprimande et le convainc de se rendre. Ogier est pris et enfermé dans les prisons de Reims pendant sept ans.

REDDITION

3. Seul Ogier peut combattre contre Bruhier

La France est en danger. Le roi païen Bruhier est protégé par un enchantement qui le rend invulnérable contre tous, à l'exception d'Ogier. Bruhier, ayant appris la fausse nouvelle qu'Ogier est mort, décide d'envahir la France.

NECESSITE REELLE

La France est en danger. Le roi païen Bruhier décide d'envahir la France et demande un combat contre le chevalier chrétien le plus brave. Roland et Renaud sont occupés à poursuivre l'amour d'Angélique; pour Ogier c'est une bonne occasion.

NECESSITE APPARENTE

4. Conditions du combat

La France est obligée de demander à Ogier de combattre contre Bruhier. Ogier accepte à condition qu'on lui livre Charlot avant le combat. Charlemagne accepte.

NECESSITE REELLE

La France est obligée de demander à Ogier de combattre contre Bruhier. Ogier accepte à condition qu'on lui livre Charlot après le combat. Charlemagne accepte.

NECESSITE APPARENTE

5. Accomplissement des conditions

Charlot est livré à Ogier, mais l'exécution capitale est empêchée par un miracle. Ogier combat contre Bruhier, le tue et sauve la France.

SATISFACTION IDEALE

Ogier combat contre Bruhier, le tue et sauve la France. Charlot est livré à Ogier, mais l'exécution capitale est empêchée par le renoncement d'Ogier.

RENONCEMENT

En comparant les résumés des deux textes, on peut s'apercevoir que les fonctions sont gardées mais que le code axiologique auquel les personnages se conforment a complètement changé. Dans l'hypotexte, on chante la victoire de l'honneur du chevalier (rebelle) au service de la chrétienté, et cet honneur est même plus fort que l'autorité royale et juste au-dessous de la puissance divine. Dans l'hypertexte, tout élément surnaturel (magique ou divin) disparaît, Dieu n'intervient plus directement dans les affaires de l'Etat et l'attitude puissante et fière du chevalier, qui ose défier son roi, se transforme en soumission. Dans l'hypotexte, c'est le chevalier qui a le pouvoir et qui décide des situations, tandis que dans l'hypertexte, c'est le roi; le nouveau chevalier, étant entièrement au service du monarque, lui est, par conséquent, complètement soumis. Lors du passage d'un texte à l'autre, Ogier, et avec lui la classe qu'il représente, perdent donc le contrôle de leur pouvoir.

+++

C'est en analysant la fonction de la chevalerie, telle qu'elle apparaît dans les remaniements et les adjonctions des indices et des

informants, qu'on peut comprendre l'évolution de l'ancienne classe dominante.

Dans l'hypotexte, elle est composée du roi, entouré des nobles-chevaliers; ceux-ci, par leurs moyens et leurs armes, conseillent le monarque dans les affaires de l'État et combattent à ses côtés dans les guerres. Ils sont tellement indépendants et, en même temps, indispensables au roi, que la hiérarchie politique est à peu près horizontale.

Si appella le roy Charles tous les plus nobles de sa court pource qu'il vouloit user en ceste matiere par conseil. «Messeigneurs [le roi expose le problème] pource messeigneurs je vous ay voulu volentiers ouvrir la matiere, pour en venir a la realle verité. Si veuil que m'en donnez en brief vostre opinion. Si respondirent les douze pers de France, et tous les barons et chevaliers de tost» (p. 135).

Les décisions prises à l'intérieur de la cour comportent un soutien concret de la part des nobles accompagnant le roi dans ses expéditions militaires:

«Mes bon barons, chevalliers et bon amis [...] vous ay mandés a celle occasion de me donner force, puissance, ayde et secours de vos corps et de vos biens se le cas advenoit» (p. 16).

Et ces guerres sont toujours conduites pour défendre les droits féodaux ou la religion:

«Au nom de Jesucrist, allons assaillir celle maudicte et cruelle gent, ennemis de nostre foy et nous montrons aujourd'hui chevaliers de Jesucrist». [...] et dist le duc Nayme à toute la seigneurie qu'ils eussent bon coeur de combattre à celle gent infidelle sans craindre la mort et que s'ils mouraient d'aventure que pour icelle mort recouvroient vie eternelle, dont ils furent tous contens et tresjoyeux (p. 20).

Dans l'hypertexte, toute exhortation religieuse disparaît et la hiérarchie à peu près horizontale (roi + nobles-chevaliers) devient verticale; dans les exemples suivants, on verra comment le pouvoir militaire (combattre) et le pouvoir politique (conseiller) vont s'affaiblir et se partager en deux fonctions indépendantes.

Les nobles qui combattent vont se rassembler en une troupe indéterminée (pourtant très gracieuse): «Une jeune et brillante troupe» (p. 85), «Cavaliers de la jeune troupe» (p. 88), «Une jeunesse brillante, bien armée et brave» (p. 104), dont Ogier assume la direction comme officier. L'armée qu'il passe en revue est désormais méconnaissable par rapport à l'hypotexte:

Le rendez-vous général de l'armée étoit à Beauvais. Ogier y fit la revue des troupes; il vit pour la première fois, armés en guerre, ces mêmes jeunes Chevaliers François

que, les premiers jours de son séjour à la Cour de France, il avoit vu *danser au bal, en habits parés et galans*, ou se promener dans Paris avec *aisance et liberté*; il leur trouva *sous les armes la même bonne grâce*; et enchanté de la manière dont ils se présentent au combat: «Ah! (leur dit-il) beaux neveux, beaux cousins, à présent je vous connois pour être de mon lignage; vous l'honorez et prouvez que en êtes; mais j'en doutois». Ne soupçonnant plus leur valeur, il leur recommanda l'attention et la discipline: et l'on marcha à l'ennemi (p. 156-157).

Le changement de la fonction politique et militaire de la chevalerie est manifeste, comme le montrent les expressions écrites en italique. Dans l'hypotexte, le roi a besoin de l'approbation et de l'appui matériel des nobles pour chasser les Sarrasins au nom de Dieu. Dans l'hypertexte, le rapport avec le roi disparaît. Le monarque ne se trouvant plus au niveau des troupes, celles-ci lui sont implicitement soumises et Ogier occupe la charge d'officier. Des valeurs guerrières comme le courage, la force et la vaillance ont été remplacées par des valeurs différentes et étrangères à l'éthique chevaleresque de l'hypotexte telles que la désinvolture, l'élégance et la *bonne grâce* sous les armes. On voit que, progressivement, un chevalier galant et bien poli prend la place du militaire. Le même phénomène se vérifie dans le milieu de la cour, où les nobles qui conseillent le roi vont s'agglutiner dans la masse quelque peu visqueuse des courtisans. D'une façon significative, les réunions du conseil des nobles se transforment en cérémonies très proches d'un spectacle dont les participants ne sont plus indiqués comme princes, barons ou chevaliers, mais comme spectateurs.

Brunamont *devoit se trouver pour faire demande en forme, et publiquement*. Le Roi d'Ethiopie se comporta dans cette *cérémonie* avec un ton conforme à son origine et à son caractère; il mit tant d'insolence dans sa demande, et témoigna ses desirs d'une façon si brutale et si maussade, que toute *l'assemblée en fut indignée*. [...] Ogier, qui étoit confondu dans la tente de Corsuble, parmi la foule des *spectateurs* [...] (p. 97).

Les mots écrits en italique indiquent le glissement sémantique qui s'est produit. Dans l'hypotexte (p. 49), il s'agit d'une demande formelle de mariage visant à obtenir des alliances politiques; dans l'hypertexte, cette demande se transforme en une cérémonie où la *foule des spectateurs* substitue l'assemblée des nobles, dont le pouvoir délibératif laisse la place à l'expression d'un sentiment d'indignation envers le comportement peu policé de Brunamont. Cette transformation du conseil des nobles est encore plus manifeste dans un autre passage:

Son père [Charlemagne] lui en fit [à Charlot] en particulier des grands reproches, mais les *Courtisans* n'osèrent lui dire tout haut ce qu'ils en pensoient (p. 95).

Ces *courtisans* soumis et peureux semblent animer le deuxième volet d'un diptyque, dont le premier nous montre les chevaliers policés et bien habillés qu'on a vu dans la revue de l'armée.

Pour comprendre la transformation qui s'est produite dans le passage du conseil (formé par les douze pairs de France, les barons, les vassaux, les nobles et les chevaliers) aux *courtisans* qui vont le remplacer, on peut se rapporter à la définition assez critique de ce dernier mot, donnée par l'*Encyclopédie*:

COURTISAN, (*Morale*) [...] c'est l'épithète que l'on donne à cette espèce de gens que le malheur des rois et des peuples a placé entre les rois et la vérité, pour l'empêcher de parvenir jusqu'à eux, même lorsqu'ils sont expressément chargés de la leur faire connaître: le tyran imbécille écoute et aime ces sortes de gens; le tyran habile s'en sert et les méprise. [Il ne faut] pas toujours confondre *courtisan* avec *homme de la cour*, surtout lorsque *courtisan* est adjectif; car je ne prétends point dans cet article, faire la satire de ceux que le devoir ou la nécessité appellent auprès de la personne du prince: il seroit donc à souhaiter qu'on distinguât toujours ces deux mots; cependant l'usage est peut-être excusable de les confondre quelque fois, parce que souvent la nature les confond (IV, 332-333).

Il est fort probable que l'intention du narrateur n'était pas d'attribuer au mot *courtisans* le sens donné par l'*Encyclopédie*, son but n'étant pas celui de parodier l'hypotexte et encore moins de persifler le système politique contemporain. Il vise tout simplement à rendre lisible un texte du XVe siècle en le conformant, autant que possible, au goût et aux mœurs de son temps. Et c'est justement dans l'écart existant entre la définition naïve que le narrateur donne du conseil (une véritable assemblée de courtisans) et la définition critique fournie par l'*Encyclopédie*, que nous pouvons nous apercevoir de la perte de crédit d'une classe dirigeante et de l'affaiblissement du contrôle sur les pouvoirs politique et militaire (jadis apanage exclusif des nobles) que cette classe ne semble plus à même d'exercer.

Tous les remaniements examinés jusqu'ici produisent une modification à un niveau plus profond du texte, dans la structure élémentaire de la signification. Si l'hypotexte était construit en fonction de la lutte du Bien contre le Mal, de l'idée d'honneur et de bonheur céleste contre le déshonneur et l'enfer, dans l'hypertexte, les choses ne vont pas de même. Les personnages et la macrostructure des noyaux restent inchangés, coïncidant donc au niveau de la *fabula*, mais ne correspondant plus à celui du sens des actions. Les ennemis de la *fabula*, c'est-à-dire le *déshonneur* et l'*enfer*, n'ont dans l'hypertexte qu'une importance apparente parce que l'ennemi véritable devient un autre. C'est le manque de courtoisie¹³, dans le sens de

¹³ COURTOISIE: civilité, honnête accueil. *Comitas, urbanitas, humanitas*. Les

urbanitas, l'incivilité et l'insolence qui s'opposent à l'ostentation des beaux sentiments et des belles manières (dont la demande de mariage de Brunamont donne un exemple éloquent).

L'idée d'honneur et de bonheur céleste, qui constitue le pôle positif de l'hypotexte et l'objet de toute performance, a disparu pour laisser place à l'idée toute laïque et quelque peu frivole d'une société réglée par les principes indiqués dans la mission d'Ogier:

Il devoit animer dans Paris l'esprit de courtoisie, de galanterie et de gaieté [...] le mettre si à la mode en France qu'il subsistât long-temps (p. 147).

+++

La confrontation des deux textes permet d'affirmer que le propos de la *B.U.R.* de «donner l'âme et l'esprit» de l'ancien roman n'a pas été atteint. Mais alors, comment interpréter cet ouvrage de vulgarisation qui, entre autres, prétendait avoir un but instructif, mais qui à la fin ne se révèle être qu'une mystification?

Au XVIII^e siècle on s'intéresse au Moyen Age avec un véritable engouement¹⁴, mais cette période historique a des contours assez vagues; les romans, la poésie et les pièces de théâtre tirent leurs sujets d'oeuvres assez tardives ayant perdu les marques les plus significatives de la féodalité, et dont le caractère héroïque n'est jamais détaché de l'aspect fantaisiste et galant (parmi les sujets les plus aimés du public figurent l'*Amadis* et le *Roland Furieux*)¹⁵. Ces oeuvres offrent ainsi un dépaysement temporel dans la terre de l'innocence perdue qui prend le nom de *bon vieux temps*¹⁶. D'autre part, quant on chante les vertus militaires, elles se rapportent toujours à des qualités assez génériques et universelles n'ayant plus de rapport spécifique avec le Moyen Age, mais plutôt avec un sentiment patriotique: c'est le cas de Bayard¹⁷ ou d'Henri IV qui devient une

grands gagnent le coeur de leurs sujets par la *courtoisie*, par la douceur de l'accueil qu'ils ont envers leurs inférieurs (*Trévoux*, II,998).

¹⁴ A. PAUPHILET, *Le legs du Moyen Age, Etudes de littérature médiévale*, «Bibliothèque Elzévirienne», Melun, Libraires d'Argence, 1950, pp. 34-46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

¹⁶ H. JACOBET, *op. cit.*, «Vers le milieu du siècle l'expression: le *bon vieux temps*, les *Amours au bon vieux temps* passent à l'état de poncif» (p. 117). «L'évocation du bon vieux temps [...] ce culte rendu par une époque blasée sur tous les libertinages de l'esprit et du coeur, aux croyances et aux moeurs d'autrefois, cette exaltation surtout de l'amour sincère et innocent des premiers âges, tableaux idylliques dont l'in vraisemblable candeur satisfaisait, en le réalisant, le rêve de l'idéaliste, et, en le divertissant, la perversion du roué» (p. 115).

¹⁷ On lit dans un article de l'*Année Littéraire*, paru en 1760 et qui commente

espèce de roi du bon vieux temps dont on exalte la loyauté, la probité, la valeur, la bonté et la bienfaisance¹⁸. L'affirmation d'un idéal de classe dirigeante intègre, animée par des valeurs qui semblent pour l'instant perdues, peut témoigner d'un malaise vis-à-vis de l'*establishment* et d'une exhortation adressée à l'aristocratie contemporaine afin de récupérer une crédibilité devenue chancelante. Ce genre de considérations on le retrouve dans le milieu des érudits et des philosophes. Parmi les érudits, tous liés à l'élite de l'aristocratie de robe représentant le côté conservateur de la pensée des Lumières, nous trouvons Montesquieu et Lacurne de Sainte-Palaye. L'activité de ce dernier s'identifie avec celle de l'Académie des Inscriptions, dont le but était d'étudier l'histoire et les antiquités de France. Dans la première moitié du siècle, la noblesse d'épée et la noblesse de robe se sentent menacées par la montée des bourgeois et se renferment de plus en plus dans leurs privilèges. *L'Esprit des lois*, paru en 1748, représente la fusion des intérêts de l'aristocratie¹⁹. Lacurne de Sainte-Palaye donne la même orientation politique dans ses cinq *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, présentés à l'Académie des Inscriptions entre 1746 et 1750 et publiés tous ensemble dans les *Mémoires* de l'Académie en 1751.

L'objet que je me propose est de donner une juste idée de l'ancienne chevalerie, et de faire connoître la nature et l'utilité d'un établissement qui, regardé maintenant comme frivole, fut néanmoins l'ouvrage d'une politique éclairée, et la gloire des nations chez lesquelles il étoit en vigueur (I,597)²⁰.

Sainte-Palaye définit la chevalerie médiévale en la présentant comme un idéal auquel la société aristocratique contemporaine aurait dû se conformer, et comme l'«ouvrage d'une politique éclairée», voulue par le roi et au service de la monarchie (*Mémoires* I, II, III,

l'Histoire de Pierre Terrail dit Chevalier Bayard sans peur et sans reproche, paru dans la même année: «Cette histoire a le mérite singulier de l'intérêt; j'en connois peu qui attachent autant et portent davantage à la *valeur*, à la haute *probité*, à cette vertu qu'on peut appeler par excellence la *vertu française*, cet *honneur* qui avoit sur l'âme de nos ancêtres un empire pareil à celui de la patrie chez les Romains et dont tous les jours le luxe et le raisonnement affoiblissent le pouvoir par malheur pour la nation et pour sa gloire» (H. JACOBET, *op. cit.* pp. 127-128)).

¹⁸ H. JACOBET, *op. cit.* p. 133.

¹⁹ L. GOSSMAN, *Medievalism and the ideologies of the Enlightenment. The word and work of Lacurne de Sainte-Palaye*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1968. «Montesquieu's theory of the monarchy accomodated all the privileged orders of the ancien régime – the monarch and his court, the nobility, the parlements, and the clergy – and showed that they were all dependent upon each other and part of a single unified system» (p. 92).

²⁰ LACURNE DE SAINTE-PALAYE, «Mémoires sur l'ancienne chevalerie considérée comme un établissement politique et militaire», in *Mémoires de littérature*, tirés des

IV); la réalité brutale de la chevalerie était quand même reconnue mais elle restait nettement séparée de son idéalisation (*Ve Mémoire*). Le but de Sainte-Palaye était de récupérer un idéal abstrait de chevalerie, jamais réalisé, dont on considérait que les principes étaient toujours valables, afin de former une institution regroupant l'aristocratie au service de la Monarchie, et rejoignant par là même les théories politiques de Montesquieu²¹.

Cet idéal chevaleresque n'est pas éloigné de celui que propose la B.U.R.. Sainte-Palaye tire ses considérations de textes datant du XIIIe, XIVe et XVe siècles; ce sont des romans, des manuels de chevalerie et des sources historiques comme les *Chroniques* de Froissart, où la chevalerie était peinte sous des couleurs splendides²². C'est la chevalerie du Moyen Age finissant, incarnée par les Ordres Chevaleresques que les puissances princières créent dans le but de consolider la foi politique des nobles débandés, de renforcer leur sentiment de classe privilégiée et d'employer ces sociétés dans les alliances politiques et contre les autres États princiers. Ce sentiment de classe aristocratique se manifestait et était cultivé principalement dans l'activité élitaires des tournois, dans les cérémonies fastueuses, les rituels des combats liés à l'amour courtois, les enseignes et les habits merveilleux²³. C'est justement cette chevalerie, qui ne se détache jamais de la galanterie, qui frappe le plus l'imagination de Sainte-Palaye et de ses contemporains, et non la chevalerie de la période féodale des XIe et XIIe siècles. Tout ce qui excède l'intérêt

registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-lettres, Paris, 1753, vol. XX., (les chiffres indiquent le numéro du mémoire et la page).

²¹ L. GOSSMAN, *op. cit.*, «They [les *Mémoires*] provided a kind of sentimental and imaginative rallying point for all those who wished to revitalize and modernize the ancien régime while maintaining, indeed even strengthening its essential character, and they tried to reconcile, as did the *Esprit des lois*, the claims of the royal authority and those of the aristocracy, by pointing out that each required and depended on the other» (pp. 283-284).

²² L. GOSSMAN, *op. cit.*, p. 288.

²³ M. KEEN, *La cavalleria*, Napoli, Guida Editori, 1986, chapitres X et XI, et, dans l'introduction de F. CARDINI, on lit: «[È opportuno sottolineare] lo stretto legame tra [l']istituzione [degli 'ordini cavallereschi di corte'] e l'avvio dello stato moderno, con la correlativa necessità da parte dei sovrani non solo di legare le aristocrazie ai troni utilizzando anche i concetti cavallereschi di lealtà, ma anche di impoverire l'ancor affascinante (e tutt'altro che puramente fantastico) richiamo esercitato dall'etica cavalleresca di tutte quelle componenti che la collegavano alla Chiesa o che ne esaltavano la funzione di *compagnonnage* d'armi e di dedizione alla causa della difesa degli oppressi, sottolineando per contro i tratti che, in quella medesima etica, tendevano a valorizzare l'appartenenza a un gruppo elitario e il dovere dei membri di esso di mantenere fedeltà anzitutto al sovrano in quanto capo riconosciuto e istituzionalizzato del gruppo stesso» (p. 18).

ou vexe la sensibilité de ces aristocratiques policés (érudits ou vulgarisateurs) – tant du point de vue du contenu strictement féodal que de la valeur littéraire des anciens ouvrages jamais reconnue – n'est pas considéré ou bien est rejeté car brutal et grossier.

On peut voir que, dans l'abrégé d'*Ogier* aussi, tout ce qui se rapporte à l'essence de la féodalité (les combats, le code d'honneur qui les réglait et la structure des rapports politico-militaires) est supprimé. Le propos des érudits était donc secondé par les vulgarisateurs, mais ces derniers étaient plus libres des contraintes institutionnelles, donc plus libres de reformuler et de refaçonner l'image du noble chevalier selon leurs attentes et la réalité contemporaine. Le comte de Tressan, rédacteur de l'abrégé d'*Ogier le Danois*, était un noble et un courtisan, et il donne par son interprétation du Moyen Age «l'âme et l'esprit» de son siècle et de la classe à laquelle il appartient. Indirectement, en peignant sa position politique exclusivement extérieure et décorative, il montre l'inaptitude de cette classe, et son incapacité à assumer le pouvoir qu'elle réclamait. Si les érudits essaient de transmettre à l'aristocratie un *stimulus* pour se raffermir dans la gestion du pouvoir, la vulgarisation de ces mêmes idées montre que le projet était irréalisable et que cette classe ne semble avoir gardé que la force de «paraître» à la cour.

Dans la troisième partie du roman, Ogier revient en France après deux cents ans d'absence; le narrateur de l'hypertexte, dans le but d'éliminer les incohérences de contenu de l'hypotexte, se détache presque complètement de sa source et réinvente son héros; et c'est la culture du XVIIIe siècle, avec ses connaissances, ses préjugés et ses poncifs sur le Moyen Age, qui va dessiner le portrait d'Ogier. L'ancien chevalier du bon vieux temps est grossier, mal habillé et il parle mal, il a besoin d'être éduqué et dégrossi pour assumer les apparences extérieures que l'étiquette de la cour réclame; il s'y adapte facilement. Après avoir acquis les qualités indispensables à un aristocrate de son temps, il peut apprendre à la cour les seules valeurs qu'un noble-chevalier du XVIIIe siècle soit à même de comprendre et de pratiquer, à savoir la courtoisie (*urbanitas*), la gâité et la galanterie²⁴.

²⁴ La conclusion des *Mémoires*, n'est pas si frivole, mais elle marque aussi la différence entre les temps grossiers et la validité immuable de valeurs générales: «On faisoit en ces siècles grossiers le même cas de l'adresse du corps, que l'on en fit du temps d'Homère. Notre siècle plus éclairé, n'accorde son estime qu'aux talens de l'esprit et à ces vertus qui, relevant l'homme au dessus de sa condition, lui font fouler ses passions sous les pieds et le rendent bienfaisant, généreux et secourable» (V,697).

Magdalena Stoyanova-Cucco

MONASTIC CEMETERY AND HOSPITAL CHAPELS
OF THE BALKANS:
FUNCTIONS AND ICONOGRAPHICAL PROGRAMS

The origin, function, development, disposition and decoration of cemetery and hospital chapels have never been the subject of an extensive, systematic research, although in the last decades interesting facts about them have been published. The accumulation of rich archeological and historical material about the subsidiary chapels, in general, and its analysis in concrete monographical studies enabled the passage to functional classification and examination of the available information¹. The present article has a similar thematical character. Its purpose is to trace the main stages in the decoration of monastic mortuary chapels, to explain the formation of its concepts, its development and function in view of the recent discoveries. Naturally, this requires the omission of many interesting details and circumstances having only local significance, but in compensation gives an overall picture of the process and allows us to understand its essence and movement. Such a generalization has particular reasons at the present state of investigations, when different problems concerning, in some measure, the monastic funerary chapels, have been discussed. And not least my special study of the cycle of the Baptist brought out many new facts which allow a re-examination of the question from a particular point of view².

¹ G. BABIĆ, *Les chapelles annexes des églises byzantines: Fonction liturgique et programme iconographique* (Paris, 1969); S. ČURČIĆ, *The Twin-Domed Narthex in Paleologian Architecture*, ZRVI 1971/13, 333-344; IDEM, *Architectural Significance of Subsidiary Chapels in Middle Byzantine Churches*, JSAH 1977/36, 94-100; T. MATHEWS, *Private' Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Reappraisal*, CahArch 1982/30, 125-138; A. PAPAGEORGIOU, *The Narthex of the Churches of the Middle Byzantine Period in Chyprus*, Rayonnement Grec; Hommage à Charles Delvoye (Brussels, 1982), 437-448; N. TETERIATNIKOV, *Burial Places in Cappadocian Churches*, "The Greek Orthodox Theological Review", New York, 1984/29, 141-175; IDEM, *Upper-Story Chapels near the Sanctuary in Churches of the Christian East*, DOP 1988/42, 65-72.

² M. STOYANOVA, *Le cycle de la vie de saint Jean-Baptiste dans l'Orient chrétien*,

During research concerning the development of the eschatological ideas in the Byzantine and post-Byzantine periods as well as their reflection in contemporary art and architecture, I was faced with some monuments from the 16th and 17th centuries, the decoration of which seemed at first unusual within the orthodox iconographical tradition.

Even though the freestanding architectural structures showing remains of liturgical furnishings such as apses and a small altar, enclosed by an iconostasis, depict subjects traditional for East Christian churches, their naves are decorated only with the scenes from the life of Saint John the Baptist and do not include the Christological cycle obligatory for the regular orthodox churches.

Specifically, the monuments I plan to discuss are a cemetery church, in one case, and in the other, according to the historical sources, a hospital chapel. The destination of both – funerary and monastic – is unequivocally proven by their location close to the monastic cemetery³.

The geographical and chronological distance between the cemetery church (Rožen, South-west Bulgaria, 1662) and the hospital chapel (the *bolnița* of Bistrița-Vilcea, South-west Rumania, c. 1522) discount any direct connection in the choice of their iconographical program. Nor can we interpret the particular preference for the cycle of the Precursor as dedication to the patrons, Saint John the Baptist of the cemetery church, and Saint Pacomius of the hospital chapel, or to those of their founders, the abbot Silvestrus and Barbu Craiovescu⁴.

Evidently, the reasons to choose the life of the Precursor as a leading theme in the iconographical decoration of both chapels are

Venise 1990.

³ About the funerary chapel of Rožen-monastery cf. STOYANOVA M., *The Cemetery Church of Rožen monastery*, "Balkan Studies" 1987/28, 25-50; C.L. DUMITRESCU, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, Bucarest 1978, p. 9, pl. 2 (about the *bolnița* of Bistrița).

⁴ About the fondation and history of both the sanctuaries cf. STOYANOVA, *Rožen*, pp. 25-27, pl. 10; A. EFREMOV, *Pictura interioară din paraclisul manastirii Bistrița-Vilcea*, BMI Bucarest 1972/3, 67-78 (p. 71: "Most probably", the hospital chapel was built on the place of the sepulchral chapel "SS. Apostels", founded by Neagoe Basarab, and was destined to sepulchral of Barbu Craiovescu (Pachomius); DUMITRESCU, *Fondateurs et iconographie au XVIe siècle en Valachie*, "Revue Romaine d'histoire de l'art", Bucarest 1977/14, 21-49 (p. 23: "... la *bolnița* a été destinée non seulement aux offices pour les moines malades et mourants, mais probablement aussi pour les moines retirés dans les grottes des environs" (c'est pour ça que la *bolnița* fut dédiée à la Transfiguration du Christ).

not due to concrete historical circumstances. I would rather connect them with other similar examples from the Byzantine and post-Byzantine epoch, because the cycle of Saint John the Baptist was introduced in the iconographical programs of the subsidiary chapels with funeral functions (or the places in the church where the rituals for the dead took place) earlier than the 16th century. Beside the *diaconica* and the *presbyteries* where the most important scenes from the life of the Baptist appear already in the middle of the 11th century⁵, the first chapels known to me, exclusively depicted with almost the full cycle, date from the beginning of the 14th century: St. John at Kunavi, Crete and the chapel of the Precursor in the North gallery of the church of the Holy Apostles at Thessaloniki⁶. It is interesting to note that scenes from his life have been witnessed in the crypt of Saint-John's monastery at Sebasta in the 12th century⁷. This crypt, built on the place where, according to the legend, the first invention of the saint's head took place⁸, was independent from the architectural body of the church, but its liturgical function was most probably in accordance with that of the *katholikon*⁹. The available archeological and literary evidence, very scanty really, gives no

⁵ In some Oldslavonic liturgical books there are special indications about the liturgy held before the bishop-burials, cf. S.V. BULGAKOV, *Nastol'naja kniga dlja svjaščennno-čerkovno služitelej*, Char'kov 1900, 1254. The body of the dead bishop was posed in the altar, and not in the narthex as at funerals of ordinary Christians. It is may be not occasionally that the cycle of the Baptist appeared for first time in the *diaconicon* of the episcopal church of St. Sophia in Ochrid where, in the lower register, the portraits of some bishops are depicted (cf. BABIĆ, op. cit., 121). A similar tradition to collocate the Precursor-cycle in the *diaconicon* or in the *presbiter* is common for a group of Oldrussian churches from the 12th century near Novgorod, cf. STOYANOVA, *Le cycle*, Cat. N. 14, 16, 17, 18, 19.

⁶ Notes about their disposition and further bibliographical indications in: STOYANOVA, *Le cycle*, cat. N. 32 and 33.

⁷ According to Saint Gerom, Rufin and Theodoret, the sanctuary existed already in the fourth century, cf. DACL 2168-69.

In 453, another sanctuary arose in the diaconicon of the cathedral in Emesa where the head of the Precursor after its second invention was transferred, cf. BABIĆ, op. cit., 73.

⁸ Cf. The Memories of the famous Greek pilgrim John Phokas who visited the monastery in 1185.

⁹ In Byzantine liturgical practice the functions of main church and subsidiary chapels (or cemetery churches) were coordinated in a relatively late period. The earliest testimonies date from the 11th-12th centuries: the Charters cited in n. 35. They attest the destination of the cemetery chapels for services whose character does not coincide with the spirits of the principal ecclesiastical feast of the day. Subsequently, the complementary function of these chapels was sanctioned in the *typikon* of Peter Mogila. For the period before the 9th century cf. BABIĆ, op. cit., 9-13 and *passim*.

ground to think that this crypt-martyrium, very famous at the time; did serve as a model for the iconographical program of the monastic funerary chapels, in the way the Baptist, the monks' patron and protector, with his ascetic life served also as their moral model¹⁰.

An extensive investigation of the Precursor's *vita*, its origin, iconography, distribution, semantics, relation to the liturgical services etc., shows that the cult of this saint, already in its pagan manifestations, had a close link with the ideas of death and resurrection, with the spiritual health attained through purification with holy water (baptism) and through repentance, in so far as sin was considered to be at the origin of every malady¹¹. The figure of the Precursor continues not only the ancient veneration of the water and moon as *fons vitae*, but some eschatological beliefs as well, which saw in him a new Eliah and an important protector before Christ's Last Judgment¹². With its profound symbolism, the life of Saint John the Baptist was an example for spiritual and moral purity which was, according to the Christian eschatological concepts, the decisive condition for the successful transition to the divine kingdom. There are not only the para-liturgical texts of the Vesper, the Deisis-composition in the apses of the funeral chapels or the illustrations of the Last Judgment, from the 11th century on, that give us an idea about the important role attributed to Saint John the Baptist by Christian eschatologists. Some phenomena from the early Christian period also manifest a tendency to relate the "miraculous" functions of the Precursor with the mystic of the resurrection¹³. In the first place, I should mention the early Christian baptisteries-martyria and the dedication of these chapels to Saint John the Baptist¹⁴. In Northern Italy, the usage continued right up to the 13th-14th centuries. One

¹⁰ The Studion-monastery, founded in the 5th century in Constantinople, was one of the earliest monastic institutions that contributed in a particular manner for the development and diffusion of the Precursor-cult. After Janin (R. JANIN, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*, Paris 1969, v. III/I, pp. 2, 5), in Constantinople and its neighbourhood there were about 35 monasteries dedicated to Saint John the Baptist. Cf. also R. JANIN, *Les églises byzantines du Précurseur à Constantinople*, "Echos d'Orient", 1938/37, 312-351.

¹¹ EVAGRE, *Traité d'oraison*, 63 and 68.

¹² About the personification of the water and moon cult in the figure of the Precursor cf. STOYANOVA, *Le cycle* (Les origines païennes); IDEM, *Rožen*, p. 29, n. 12 and 13.

¹³ IDEM, *Le cycle* (Les origines païennes).

¹⁴ P.A. FÉVRIER, *Baptistères, martyres et reliques*, in: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst, Bonn 1986, Teil 2, pp. 1-9; IDEM, in "Actas Arqu. Crist.", Barcelona, v. I, pp. 308-313, Pl. CXXV-CXXVI; N. DUVAL, *Etudes d'architecture chrétienne nord-africaine*, MEFRA 1972/84, 1081-1092 (baptisteries with an altar on

of the most interesting and valuable examples is the baptistery of Saint-Mark's church in Venice, designed to serve, at the same time, as a private and funerary chapel of the Dandolo¹⁵.

The decoration of the monastic cemetery and hospital chapels with cycles of Saint John's life is a reflection of the eschatological beliefs which the Precursor, considered to be the first New-Testament hermit and exclusively respected by the monks, represents symbolically. In certain monasteries such as the Studion at Constantinople and Dionissiou at Mount Athos, the traditional veneration of the Precursor was still more emphasized for patronomical reasons, and their *typika* order special services for the feasts of Saint John¹⁶. Through the ecclesiastical-political relations of these monasteries, their liturgical tradition penetrated into other monasteries in the Balkans, too.

In fact, the very "anomaly" in the iconographical program of both discussed cases is the omission of the Christological cycle. The liturgical furnishings, even when on a small scale, as well as the figures of the liturgists in the altar-space (Saint Basil the Great, Saint John Chrysostom and Saint John the Theologian in Rožen; Saint John Chrysostom, Saint Basil the Great and Saint Athanasius of Alexandria in Bistrit'a) indicate unequivocally, that the divine liturgy was held there.

Let us examine now in brief the prehistory and the proceedings of the monastic funeral rituals established in the different redactions of *typika*, in order to understand in more detail the logic and the succession of the changes in the iconography of the mortuary chapels, in general, and, in second plan, to explain, to what the two "anomalous" examples from the late post-Byzantine period are due.

Monastic funeral rituals and functions of the mortuary chapels

In view of the different statutes of the earliest Christian churches, as well as for lack of sufficient documentation about the monastic

the east part); G. BRUSIN, P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957, 409-411, fig. 10.

¹⁵ M. STOYANOVA, *La preistoria ed i mosaici del Battistero di San Marco*, "Atti dell'Istituto Veneto per Scienze, Lettere ed Arti", Venice 1988/89, to. CXLVII, 17-28.

¹⁶ A. DMITRIEVSKIJ, *Opisanie liturgiĉeskich rukopisej*, Petrograd 1917-Hildesheim 1965, v. I, p. XCVII, CXIX, 728, 736, 758, 760; v. III, p. 288 ff.; ms. N. CXLI (n. 449 of Dionisiou monastery, 1517).

funeral rituals at that time, the early Byzantine period cannot be included in our conclusions. At any rate, it is necessary to make, in brief, an excursion to the past through the prechristian epoch, in order to distinguish the principle evolutionary stages in the veneration of the dead.

It is known that the Christian funeral rituals, of which monastic funerals are a derivation, have old pagan origins¹⁷. There existed the belief, in ancient times, that the world of the dead exercised a direct influence upon all human activities, determining their exit. That is why every ritual which was designed to assure fertility and abundance included ceremonies as well, that give homage to the spirits and praise their graces.

The calendar feasts, many of which, in some measure, could stand for the beginning or the end of the year, were thought to be a direct manifestation of the cosmic forces¹⁸. According to the beliefs of various Indo-European peoples, the spirits came out from their tombs and visited their living relatives. In winter, the most important dates were the feasts of Saint Martin and of Saint Andrew (they mark the beginning of the winter, considered a kind of death), as well as of Saint Lucy and Saint Thomas. In summer, the world of the dead "opens" on 24th of June, the Nativity of the Prodrôme, and on 24th of August, the feast of Saint Bartholomew. On these transitional days, when the times confound and the future and the past become present, guessing and fortune-telling were usual¹⁹. They occurred in public or private rituals, accompanied by complex magic ceremonies of gestures, costumes and plays.

During the winter calendar feasts the idea of death and the presence of spirits were emphasized. In order to propitiate them, special food was prepared and left at determined places and some ceremonies²⁰ were enacted which resemble the Christian commemorative services discussed here. It is important to note that death was understood as an outset of new life. Its visible appearance

¹⁷ R. KRAUTHEIMER, *Mensa-Coemeterium-Martyrium*, *CahArch* 1960/11, 15-40. Cf. also J. KYRIAKAKIS, *Byzantine Burial Customs; Care of the Deceased from Death to the Prothesis*, "The Greek Orthodox Theological Review", New York 1974/19.1, 37-72, and the more recent study and bibliogr. indications of D. ABRAHAMSE, *Rituals of Death in the Middle Byzantine Period*, *ibidem*, New York 1984/29.2, 125-134.

¹⁸ S.J. SEROV, *Kalendarnyj prazdnik i ego mesto v evropejskoj narodnoj kul'ture*, in: *Kalendarnye obyčaj i obrjady v stranach zarubežnoj Evropy*, Moscou 1973, 50.

¹⁹ *IBIDEM*, p. 48; *Živaja starina*, 1905, vypusc I-II, 6-9.

²⁰ KRAUTHEIMER, *op. cit.*, 31 and 39; KYRIAKAKIS, *op. cit.*, n. 47 and 48; SEROV, *op. cit.*, 49.

coincides with the coming of the spring, Easter, that, in the old calendar, stands for start of the year. During the spring cycle, the return of the dead to the world of the living took place. According to the beliefs, this occurred on the feasts of Circumcision (2nd of February), when winter meets spring, in the period of the carnival, on the feast of Saint George, from Easter-Thursday to Easter-Sunday, on the 1st of May and in the period before the Ascension²¹.

Although the Christian church separated carnival from Easter by the 40-day long period of Lent (in direct relation, like the carnival, to the sacred time, but with an opposite mood)²², it could not entirely eradicate the pagan tradition which presented the idea of fertility in a series of erotic plays, associating the reproduction of human life with that of the vegetable and animal worlds²³. By the elaboration of its calendar rituals and festive ceremonies the Christian church was constrained to take into consideration also the pagan myth of the dying and rising deity. This penetrated into European culture from the ancient Eastern civilizations and left profound traces in folklore²⁴. The cult of the pagan deities was replaced by the Christian martyrs, but very often this occurred simply by changing to a Christian name with phonetic resemblance²⁵.

In pagan, as well as in Christian traditions, funeral rituals constitute a part of the family feasts. In both cases, homage to the dead relatives was given on the 3rd, 9th and 40th days after the death, and again after one year²⁶. Then the commemorations were made in accordance with the annual calendar. In this way, the family feasts became common and the stages of the individual life were inscribed in the cosmic cycle.

Historically, the cult of the pagan heroes as well as that of the Christian saints arose out of the common veneration for the dead relatives. With regard to early Christian North Africa (where the first monastic movements appeared)²⁷, this circumstance was proved by

²¹ SEROV, op. cit., 50.

²² To intend here the "anti-gaiety" as dominant emotional mood of Lent in comparison with carnival's joyfulness. For example, during the Lent-period the prayers on bended knees and the dark dressing were recommended by the Church.

²³ *Kalendarnye obyčaj*, 206-208.

²⁴ J. FRASER, *The Golden Bough*, New York 1966, 402-442.

²⁵ One of the most characteristic examples is the Caucasus, cf. V. BAR-DAVELIDZE, *Kalendar svanskih narodnih praznikov*, Tbilisi 1939; IDEM, *Iz istorii drevnejših religioznih verovanij grusin* (about the deity Barbar-Barbar who became the Christian Saint Barbara); G. CHARACHIDZE, *Le système religieux de la Géorgie païenne*, Paris 1968, 286-7.

²⁶ KYRIAKAKIS, op. cit.; BULGAKOV, op. cit., 1202.

²⁷ I.S. SVENTSITSKA, *Tajnite pisanija na pǎrvite christijani*, Sofia 1981, 204-205.

the profound investigation of V. Saxer. He demonstrated the gradual differentiation of the martyr's cult during the 2nd and 3rd centuries from the homage given by the ordinary Christian families to their dead. In the succeeding period, 4th and 5th centuries, the celebrations of the martyrs was not distinguished by any special services, but by their intensity or *cura propensior* in occasion of the annual feast²⁸. In a similar way, in coexistence with pagan inhumations and rites, the martyr-cult developed also in other Mediterranean areas²⁹. Its evolution and reflection in the architecture and pictorial decoration of the martyria was investigated in detail by A. Grabar³⁰. Here it concerns us in so far as the veneration of the relics inspired the monastic funerary rites, but, contrary to certain opinions, historically it was not at their origin (cf. *infra*).

As is well known, monasticism arose as a passive reaction against the profound social and spiritual crisis of the late Roman society. The first monks appeared in Upper Egypt and Cappadocia already in the 2nd century and there was neither church, nor priest in their establishments just to 340 circa³¹. The lay anchorites organized the first monasteries with a proper monastic clergy in order to escape the control of the Church.

* * *

The earliest literary sources known to me that give concrete information about the proceedings of monastic funerals date from the 11th century. And it is about 11th-12th centuries that the privileges of the monastery property became permanent and the transformation of the personal possessions in monasteries – advantageous. Thus, after the death of the founders, their monasteries became a sort of family sepulchres like, for example, the Pantokrator-monastery at Constantinople³². The tombs of the founder's

²⁸ V. SAXER, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine*, Paris 1980 (cf. the conclusion).

²⁹ X. BARRAL I ALTET, *Mensae et repas funéraire dans les nécropoles d'époque chrétienne de la péninsule ibérique. Vestiges archéologiques*, in: "Studi di antichità cristiana, Atti del IX congresso internazionale di archeologia cristiana", Roma 1975/2, 49-69; P. MONTI, *Il banquetto funebre ed i riti praticati nel cimitero cristiano d'Ischia*, *ibidem*, 369-378.

³⁰ A. GRABAR, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, 2 vols., Paris 1946. Reprint: London 1972.

³¹ H. TORP, *L'introduction de l'église-edifice dans les monastères*, in: "Studi di antichità cristiana" Roma 1975/2, 555-559.

³² P. GAUTIER, *L'obituaire du typikon du Pantokrator*, *REB* 1969/27, 235-262;

family were usually collocated in the main church or in any other (cemetery) church within the monastery walls³³, while the ordinary monks had to be buried in a cemetery outside the walls, generally closed to the laity. This rule is witnessed by the *typika* of several famous Byzantine monasteries: Panagia Kosmosotira, Ton Iliou Vomom, Saint Mamas (similar to that of Iliou Vomom), Pantokrator, Theotokos Evergetis, from 11th-12th centuries. Such different treatments were justified in terms of social segregation between founders and ordinary monks. The opposition *ordinary monks/founder* which with the development of Christianity in the feudal system became more profound, interests us in the social structure of a monastery which resembles the structure of the feudal state. The relation between ordinary Christians and Martyrs, in the Christian church, corresponds to the relation between ordinary monks and founders (resp. abbots). In fact, monks' commemorative services did not include an annual celebration like the saints' feasts. The monks could not, as the founders did, require special posthumous veneration of their memory³⁴.

The *taxis* of the monastic funeral rituals in the more popular redactions of *typica*³⁵, show, by their humility, a close relation to the funerals of ordinary Christians.

The isolation of the monastic cemetery and hospital chapels and their inaccessibility for the laymen is consistent with the spirit of the monastic rule that prohibits the contact of monks with the outside world³⁶. On the other hand, it had to secure the sanitation of the monastic community. One of which was the preservation of the water-sources in the monastery. After some time the wooden coffins

other examples in: A.K. ORLANDOU, *Μοναστηριακή ἀρχιτεκτονική*, Ἀθήναι 1958, 146-148.

³³ L. PETIT, *Typikon du monastère de la Kosmosotira près d'Aenos (1152)*, "Izvestija Ruskogo arheologičeskogo instituta v Konstantinopole", 1908/13, 55 and 61; DMITRIEVSKIJ, op. cit., vol. I, pp. XCVII, 753; E. BAKALOVA, *Bačkovskata kostniš'a*, Sofia 1977, 20 and 23.

³⁴ S. TROIČKI, *Klitorsko pravo u Visantiji i Nemanjučkoj Srbiji*, "Glas SKA", Belgrade 1935/8, 120-121.

³⁵ XII century: manuscript from the Sinai-libr., n. 963 [Dmitrievskij, v. II, 135 ff.].

XIII/XIV century: manuscript from the Sinai-libr., n. 964 [Dmitrievskij, v. II, 246 ff.].

XII/XIV century: manuscript from the Sinai-libr., n. 971 [Dmitrievskij, v. II, 260 ff., similar to Sinai n. 133].

XV century: manuscript from the Jerus. Patr. lib., n. 73 (274), [Dmitrievskij, v. II, 516 ff.].

³⁶ DMITRIEVSKIJ, op. cit., vol. I, pp. LXXIX, 670-673.

in which the monks were buried decayed, only the stone tombs did not pose any threat to the water supply. This also explains the custom in the orthodox and in the Latin churches of exhuming the bones of the monks after three or four years and moving them to special *ossuaries*. Some of the cemetery churches in the Christian East used the upper story of these ossuaries, while for the bones, washed with wine as a kind of symbolical Communion of the dead before being reburied, the lower story was destined³⁷.

The monastic funeral services differ from those of the laity in the choice of the liturgical texts. There was the tendency to replace the Canon of Andrew of Crete by a long series of gradual *antiphonies* and by commemorative *stichera* in eight parts. The *antiphonies* are regarded as the song of the hermits and as a song about the hermit's life, the last being an "impulse towards God". To represent the striving movement of the believer's soul towards God, the songs at the monastic tomb are gradual³⁸. In the iconography, the idea of the monk's gradual perfection and aspiration towards God is illustrated by the famous "Jacob's ladder".

Information about the liturgical function of monastic funerary chapels is conserved in the Charters of several Byzantine monasteries from 12th century on, or in their later copies. In ms. gr. Coisl. 402, 13th c., from the Paris Nat. Library, we find, in fol. 266, the prescription that during Easter, on Wednesday and Friday, after the ὄρθρον, ἡ λιτή εἴξω τοῦ μοναστηρίου³⁹.

In the *typikon* of the monastery of saint Sabba at Jerusalem (ms. gr. 784, Bibl. Vatic., 14th c., fol. 135), it is specified that the *akoluthia* of the hours on Easter-Saturday had to be held in the narthex⁴⁰. Cod. Palatin. 101, Bibl. Vatic., 1373, (*typikon* of the Holy Lavra at Jerusalem) indicates, that on Easter-Friday the commemorations were transferred to the cemetery⁴¹. With regard to the calendar year in general, in cod. CXVII, Class. II (Nanian. 173), Bibl. Marc., 1387, fol. 8r it is written:

Χρῆ εἰδέναι, ὅτι ἐν πάσαις ταῖς κνριακαῖς, ἤγουν τῷ σαββάτῳ ἐσπέρας, οὐ φάλλομεν τὸν ἐσπερινὸν ἔνδον εἰς τὸν ναόν,

³⁷ The wall-paintings conserved in the ossuary of Bačkovo as well as some liturgical texts (cf. DMITRIEVSKIJ, op. cit., vol. I, pp. 447, 693-694) indicate that the upper story was used for the liturgy and the lower story, the real ossuary – for commemorations.

³⁸ ATHANASE, op. cit., 231.

³⁹ DMITRIEVSKIJ, op. cit., vol. III, 127.

⁴⁰ Ibidem, 157.

⁴¹ Ibidem, 167.

ἡ μεγαλοφώνος, οὔτε μὴν στιχολογοῦμεν, ὡσαύτως καὶ ἐν ταῖς Δεσποτικαῖς ἑορταῖς καὶ ταῖς τῶν ἁγίων μνήμαις, ἐν αἷς γίνονται ἀγρυπνίαι ἀλλὰ φάλλομεν μικρὸν ἔσπερινὸν ἐν τῷ νάρθηκι χύμα καὶ εἰσερχόμεθα εἰς τὴν τράπεζαν ⁴².

* * *

According to the archeological and textual evidence, we must distinguish between cemetery chapels and cemetery churches with an altar for the daily service ⁴³. The latter functioned as independent churches. They arose in the Ancient East "over a martyr's tomb, whose previous existence on the site is the reason for construction of the church... The Christian or pagan tombs of the preexisting cemetery on the site were razed, and the grave or memoria, set aside from the nave and aisles of the church, became the focal point of the cemeterial basilica" ⁴⁴. In the later period, the erection of cemetery churches over martyr's or saint's graves was not compulsory, although their architecture, in certain zones, was inspired by the martyria-architecture (f. ex. South-West Bulgaria where, after the foundation of the Georgian monastery in Bachkovo, a direct connection with the Caucasian (and Syrian) traditions was established). The cemetery and hospital chapels (not churches!) ⁴⁵ are located in the monastic cemetery and were not adapted for the Holy liturgy but only for commemorative services. Very often they form a part of the cemetery church (f. ex. in Ikalto, Georgia; Bačkovo, Bulgaria; Cozia, Rumania) completing its liturgical function or that of the *katholikon*, when they are subsidiary chapels to the main monastic church. Also when separate architectural buildings, they serve as subsidiary chapels of the main monastic (or cemetery) church and were used to isolate the dying monks and for funeral services and prayers ⁴⁶. The anchorites and the dying monks could use the hospital and cemetery chapels for prayers and offices which did not interfere with the regular ecclesiastical ones ⁴⁷. Some commemorative offices were also

⁴² Ibidem, 171.

⁴³ Cf. BABIĆ, op. cit., KRAUTHEIMER, op. cit. About the cemetery churches cf. C.S. SNIVELY, *Cemetery churches of the Early Byzantine period in Eastern Illyrichum. Locations and martyrs*, in: "The Greek Orthodox Theological Review", "New York" 1984/29.2, 117-125.

⁴⁴ Most probably the seats and arcosolia founded near some monks' graves (cf. n. 51 and 52) must be related to the *mensae*.

⁴⁵ About the statute and functions of the hospital churches cf. DMITRIEVSKIJ, op. cit., pp. XC-XCI.

⁴⁶ BULGAROV, op. cit., p. 1215; DUMITRESCU, *Fondateurs*, 23.

⁴⁷ ATHANASE, op. cit., 171.

transferred to the cemetery chapels on certain days when they could not take place in the main church. During the most solemn celebrations, for example that of the patron saint and of the Circumcision, the commemorative offices, particularly frequent during Lent and Pentecost when the complete celebration of the office for the dead on the preceding Saturdays take place, could not be held in the main church but only in the cemetery chapels – when present, or at specially designated, separate altars. Even for the celebration of lesser feasts such as that of certain ⁴⁸ calendar saints, the vigils, too, had to be transferred from the main church to the narthex, to the monks' cells or to the cemetery chapels.

The substitution of the monastic commemorative services for the days of the pagan veneration of the spirits, more frequent during Lent and Easter, is a testimony to the shaping role of the pagan cosmogony for the Christian liturgical calendar ⁴⁹. Certain monastic funeral ceremonies have their prototype in the pagan burial rites, but they were reinterpreted in conformity with the Christian faith ⁵⁰.

In view of the above, the hypothesis, according to which the monastic cemetery chapels arose from ancient martyria destined to commemorate the Christian martyrs/heroes and not the ordinary Christians/monks, needs reexamination and specification. First of all, the proceedings and the single elements of the monastic funerals are closer to commemorations of ordinary Christians than to those of martyrs. The repetition, in the architecture of certain monastic cemetery chapels, of the ancient Syrian martyria, is a quite limited phenomenon. It cannot serve as a sufficient proof of the discussed supposition, due in great extent to the methodologically erroneous treatment of the Byzantine monuments apart from the prechristian cultural tradition and from their liturgical function as well as to the confusion between historical and ideological facts. In effect, the cemetery chapels were only inspired by the martyr-cult and the martyria, but their function is closer to that of the narthex.

⁴⁸ On the patron-feast, on 24th of June (Nativity of the Precursor), 29th of August (Decollation of Saint John), 29th of June (the feast of the Holy Apostles Peter and Paul). The services of these days proceed like the greatest ecclesiastical feasts and in antiquity they had one day after-feast, cf. archbishop SERGIJ, *Polnij Mesjazoslov Vostoka*, v. II, 263. In the Studion monastery as such were considered also the days of the first, second and third Inventions of the Precursor's head.

⁴⁹ Under the "shaping role" of the pagan tradition is intended not only the genetic link of the Christianity with the preceding religious-cultural systems, but also their antagonism expressed in the continuous struggle of the Church against the different heretical movements.

⁵⁰ Cf. KRAUTHEIMER, op. cit., 33.

Development of the iconographical programs

One of the earliest representations in direct link with a monastic burial is conserved in Cappadocia, in the church of Saint John at Güllu Dere (Ayvali Kilise), and dates from the beginning of the 10th century. It is interesting to note that, according to the dedicatory inscription, by the planning of this church the requirements of a private individual, a certain monk John, were taken into account⁵¹. His grave is located in the passageway between the two aisles. There is a seat placed above the head of this grave and an altar niche over the feet designated, undoubtedly, for commemorative services. In the passageway, the *Holocaust* and the *Ascension of Eliah*⁵² are depicted. In the apse of this chapel, there is the Deisis-composition, and opposite it – the image of the earth and of the sea giving back their dead. In principle, the association of the Deisis, the intercession-prayer, with the theme of the resurrection, is a very widespread phenomenon in Byzantine art. But as iconographical sign of the Resurrection Christ's resurrection is usually represented. That is why the case of Güllu Dere, to which we can add the Deisis and the Vision of Ezekiel in the ossuary of Bachkovo monastery, rests apart from the Byzantine tradition or, more precisely, is only a stage in its evolution⁵³.

In Cappadocia, the only parallel I know is the *Ascension of Eliah*, conserved in the funerary chapel of Karabulut Kilisesi⁵⁴. The votive character of this fresco proves that the *Ascension of Eliah* was chosen by a socially privileged person. The same supposition can be made in the case of Ayvali Kilise, built in conformity with the requirements of the monk John. Another *Ascension of Eliah*, that in the North-West chapel of Saint Luke at Phocida the funeral function of which is attested by an *arcosolium* in the wall, also seems to have a symbolical reference to the post-mortal itinerary of the soul of a concrete, socially elevated person, who had the possibility to commission the painting⁵⁵.

⁵¹ N. THIERRY, *Haut Moyen-Age en Cappadoce. Les églises de la région de Cavu-ş'in*, t. I, Paris 1983, 138 (the same in *CahArch*, 1964/15, 97-154); TETERIATNIKOV, *op. cit.*, 154.

⁵² THIERRY, *op. cit.*, 153-5, fig. 53, Pl. 70a.

⁵³ Cf. T. VELMANS, *CahArch* 1981/29 and *CahArch* 1983/31 about the Deisis-composition.

⁵⁴ THIERRY, *op. cit.*, 155.

⁵⁵ T. CHATZIDAKIS, *Les peintures murales de Hosios Lukas. Les chapelles occidentales*, *TXAT Athenes* 1982/2, 49 ff; E. COCHE DE LA FERTÉ, *L'art de Byzance*, p. 511.

A little freestanding chapel for prayers and commemorative services in the nave of the Sviatishoveli-church in Georgia, probably from the 13th century, is also decorated with scenes from the life of Saint Eliah. On one of its walls, there is the portrait of a royal person.

The last case where the *Ascension of Eliah* appears in a monastic funerary chapel is the *diaconicon* in the church of the Holy Virgin at Udabno, Georgia, 13th century⁵⁶. In the apse of this chapel, there is the Deisis-composition usual for the funerary chapels.

The archeological evidence is too scarce to draw general conclusions, but it seems that initially, the decoration of monastic funeral chapels was usually commissioned by socially and politically eminent persons who became monks. This circumstance explains the choice of the *Ascension of Eliah* as illustration of their faith in the resurrection. Eliah was not only the Old-Testament prototype of anchorites and monks. In classical Greek mythology Eliah = Helios was the personification of the sun. Because of the belief that at night the sun is passing through the subterranean world of the dead, his cult contains well determined chthonic elements and is connected with burial rites⁵⁷. His name is mentioned between other Old-Testament prophets, favoured by the Divine grace, in a prayer ("Commendatio animae" of George of Antioch) from the end of the 2nd century⁵⁸. According to the Bible Enoch and Eliah are the only two human beings who have not known death. It was a commonplace of early Christian exegesis that they were taken straight to paradise to await there the end of days⁵⁹. In the role of victor over wild animals (symbols of death and evil) Eliah was represented in the mosaics at Nikopolis⁶⁰. The representation of Eliah in the ascending chariot illustrates the myth of the ascension of the hero, of the socially and politically privileged person and is a projection of the Platonic and new-Platonic eschatological beliefs in the immortality of the soul⁶¹. Although the idea of the moral-ethical test before the ascension to the gods already existed in certain ancient religions: by the Egyptians during the 3rd and 4th dynasties; in the Zoroastrianism and in the

⁵⁶ T. VELMANS, *La koine grecque et les régions périphériques orientales*, JöB, 1981/31.2, 677-723 (here p. 707).

⁵⁷ CHATZIDAKIS, op. cit., 55, 62-3; STOYANOVA, *Le cycle*, 24-37.

⁵⁸ DACL IV/2, 2671-72.

⁵⁹ E. KITZINGER, *Mosaics at Nikopolis*, in: *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics*, DOP 1951/6, p. 119, n. 155.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 118, n. 148 and 149.

⁶¹ STOYANOVA, *Le cycle*, 31-35.

Mithra-religion⁶², the inevitability of the "Last Judgment", whose iconography was established about the 11th century, evidently did not pose serious problems to the higher social circles up to the 13th century circa.

At the same time, about the 11th century, another trend in the decoration of monastic cemetery chapels appeared. The earliest example is attested only by descriptions, in the cemetery-chapel of the Kievo-Petčerskaja Lavra from 11th c.⁶³, in the gallery of the upper narthex of Saint Sofia-church at Ochrid and in the funerary chapel of Chilendar (in the Saint George-tower), both from the 14th century⁶⁴.

The decoration of these chapels is analysed by S. Radojčić who finds a close relation between their literary base, the Ἀκολουθία εἰς φυχορραγοῦντα on the one hand, and on the other, a Buddhist poem that describes the nine states of the body after its death⁶⁵. There is a precise correspondence between the number of the songs in the Ἀκολουθία and in the Buddhist poem. According to Radojčić the illustrations in Chilendar do not correspond to the text of the Ἀκολουθία but more to that of the Buddhist poem, whose sixth song says: "How not to think that our bodies should be devoured by the dogs". The image which illustrates this song shows the dead monk attacked by ravens that pick his eyes and by dogs tearing his body. The supposition of Radojčić about the eastern provenance of the iconographical model, based on the textual analysis, was confirmed by a more recent study of the raven-representations in early Christian and Byzantine art⁶⁶. In favour of that hypothesis I would cite the ancient Indo-Iranian belief that the raven, as messenger of the Sovereign heaven and of the Logos, of the Divine wisdom, brings the conscience into the living body and takes it back after its death⁶⁷. The affinity of the Chilendar fresco with the Indo-Iranian iconography and ideology is also confirmed by the dogs. After Herodotus, the Mithra-priests esteemed the life of a dog equal to that of a human and no Persian could be buried before a dog or

⁶² M. ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino 1970, 144; L. CAMPBELL, *Mithraic iconography and iconology*, Leiden 1968, 261-3.

⁶³ M.M. ZAHARČENKO, *Kiev teper i prezde*, Kiev 1888, 101; *Povest vremennykh let*, I/2, Moscow-Leningrad 1950, 107 and 307.

⁶⁴ S. RADOJČIĆ, "Čin bivajemi na razlučenje duši od tela" u *monumentalnom slikarstvu XIV veka*, ZRVI 1961/7, 39-50, fig. 2-9.

⁶⁵ *Ibidem*, 49-50.

⁶⁶ J. GUTTMANN, *Noah's Raven in Early Christian and Byzantine Art*, in: *CahArch* 1977/25, 63-71.

⁶⁷ CAMPBELL, *op. cit.*, 205 cites the poem Bundahichn (44, 3).

animal of prey, called ἐνταφιασταί had attacked his body⁶⁸. In classical and early Christian literature as well as in Christian iconography, the images of these birds of prey and dogs, of wild animals in general, became symbols of passion, evil and death⁶⁹.

* * *

The decoration of the monastic funeral and hospital chapels described above shows a slow, gradual maturation of the ancient Neo-Platonic eschatological concepts and their replacement by Christian apocalypticism⁷⁰. During this complex process, the faith in the unconditionally assured immortality of the soul gave way to the fear of the Last Judgment. According to the Christian teaching spread repeatedly by all possible means, including the liturgy and iconography, sins have to be paid for, and this condition made particularly actual the question of the moral and spiritual purity⁷¹. The mourning prayers to Christ and Mary asking them to save the soul of the dead could not assure its salvation as the sacrament of penitence did⁷². And it was Saint John the Baptist himself, preaching penitence as the only way to salvation, who gave the most congenial illustration to this teaching. The appearance of his life (cf. supra, p. 4) in the decoration of mortuary chapels is connected precisely with the growing importance of the penitence sacrament in medieval eschatological concepts.

* * *

The need of places to transfer the services to which did not coincide with the character and with the spirits of some ecclesiastical celebrations imposed the architectural separation of the cemetery and hospital chapels from the main monastic church and their location near the cemetery where a part of the funeral rituals took place. In the late post-Byzantine period, the functions of cemetery and hospital chapels were taken over by the cells, in consequence of the development and privatisation of the liturgy⁷³.

Particularly important for the explanation of the iconographical

⁶⁸ HERODOT 1.140; DIODORE 11.11.3; Cf. also J. BERNOLLES, *Le chien de la mort d'Asie stepique*, RHR 1968/ to. CLXXIII/1, 43-84.

⁶⁹ KITZINGER, op. cit., 118.

⁷⁰ Cf. *New Directions in Apocalypticism*, discussed in RHR, 1985/25.1, 92-95.

⁷¹ BULGAKOV, op. cit., 492 and *passim* (Triod postnaja).

⁷² Ibidem, 1195.

⁷³ ATHANASE, op. cit., 170; About the process of privatisation cf. MATHEWS, op. cit.

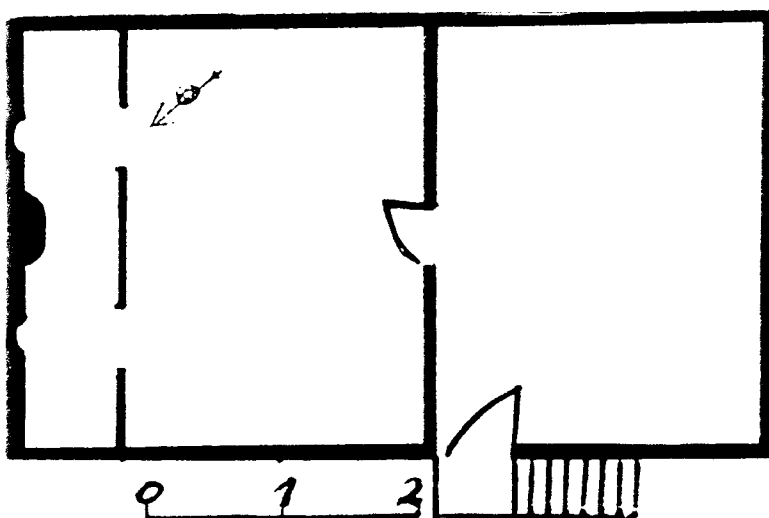
program of the mortuary chapels is the circumstance that there, during Easter, the commemorative services began with the theme of the Last Judgment, while the theme at the Pentecost-vigils was the Resurrection of Christ⁷⁴. In fact, these are the main themes in the iconographical programs of the chapels where the commemorative services took place. The monuments discussed here demonstrate that, in different historical periods and local Christian traditions, their illustration varied in conformity with the development of the eschatological beliefs.

The liturgical function and the iconographical program of these chapels are very close to those of the narthex where, according to the Charters, the bodies of the dead monks were placed at the beginning of the funeral service and where the commemorations sometimes took place. That is why we can find the representation of Saint John's *martyrium* in the narthex of many Byzantine and post-Byzantine churches⁷⁵. Turning back to both the anomalous cases discussed at the beginning of this article, one can only conclude that the omission of the Christological cycle there and the transformation of the naos into a kind of narthex were due to lack of space and to the preeminence of the specific funeral destination above the functions of a normal church. Arguments for such a supposition also provide some evidence that, except for the burials of founders or high-ranking clerics which required more solemn ceremonies (even in conformity with the individual rules of the monastery), for the commemoration of the dead usually the liturgy of the pre-consecrated wine and bread was held or any other shorter variant⁷⁶.

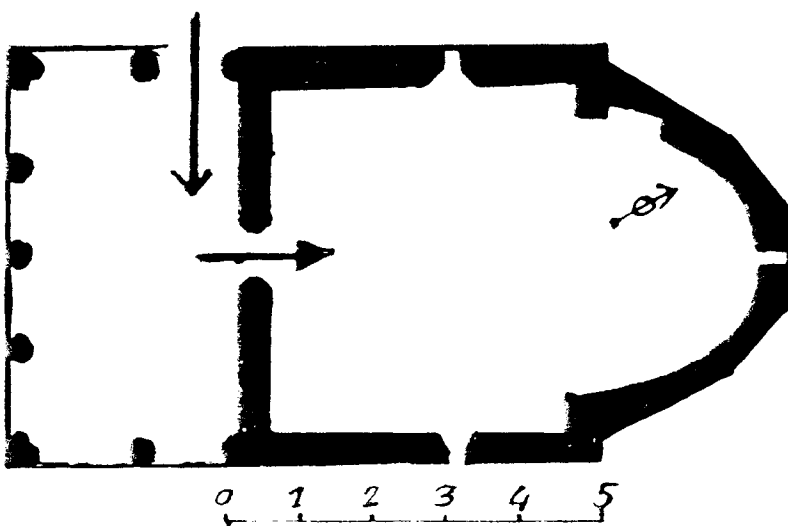
⁷⁴ ATHANASE, *op. cit.*, p. 46; BULGAKOV, *op. cit.*, 509.

⁷⁵ M. STOYANOVA, *Le cycle*, catalogue n. 1, 36, 37, 41, 50, 54, 56, 63, 66, 67. Cf. also M. TAYLOR, *A historiated Tree of Jesse*, DOP n. 34-35, 125-176 (here 166-171).

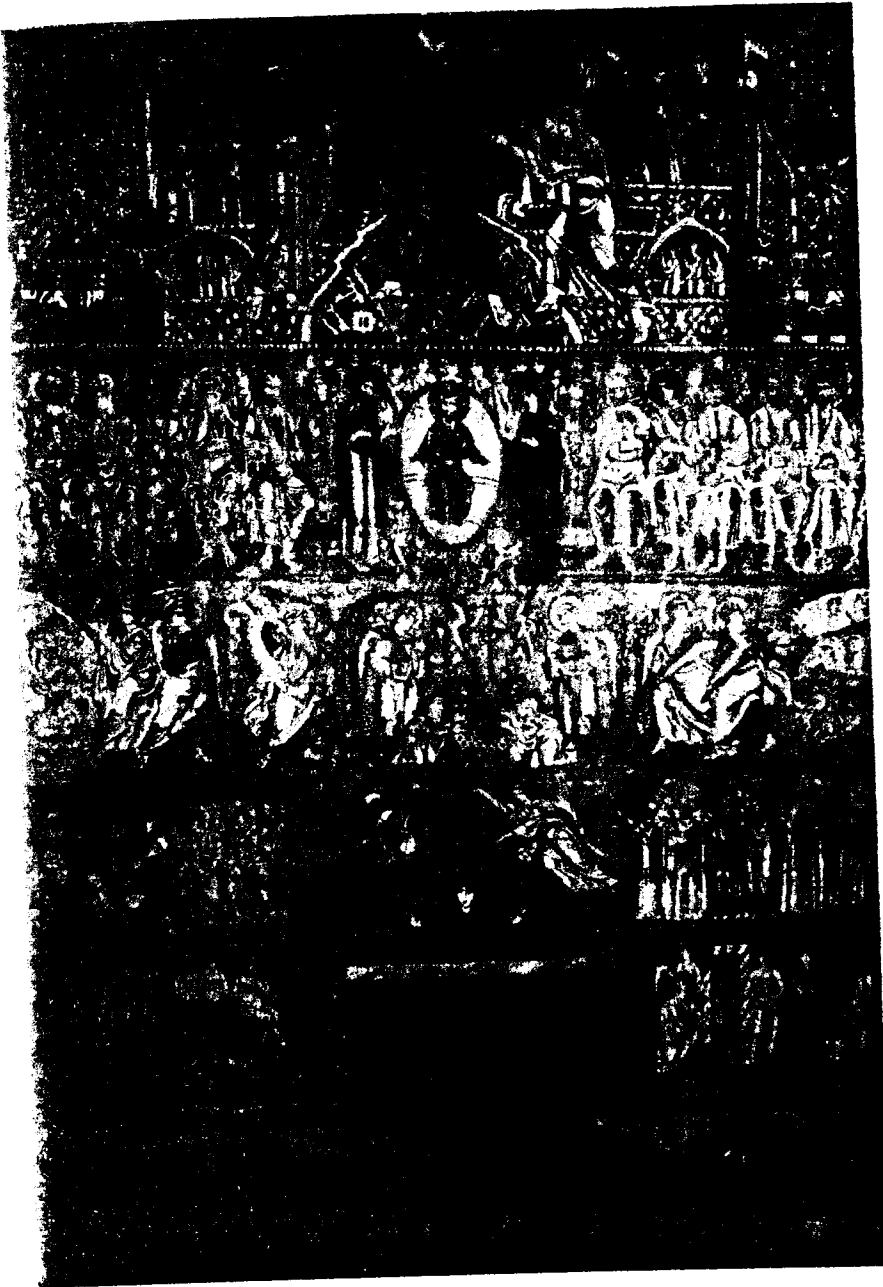
⁷⁶ BULGAKOV, *op. cit.*, 511, 524.



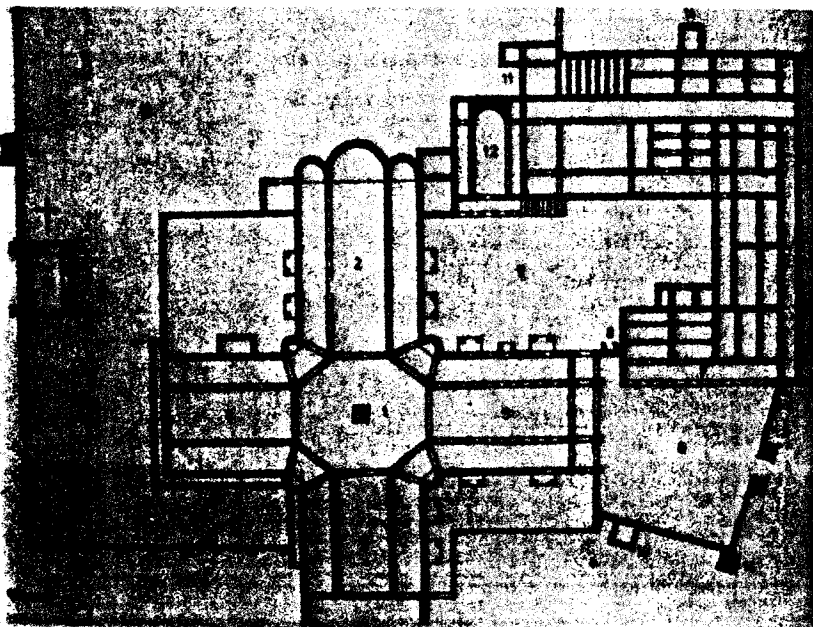
Pl. 1



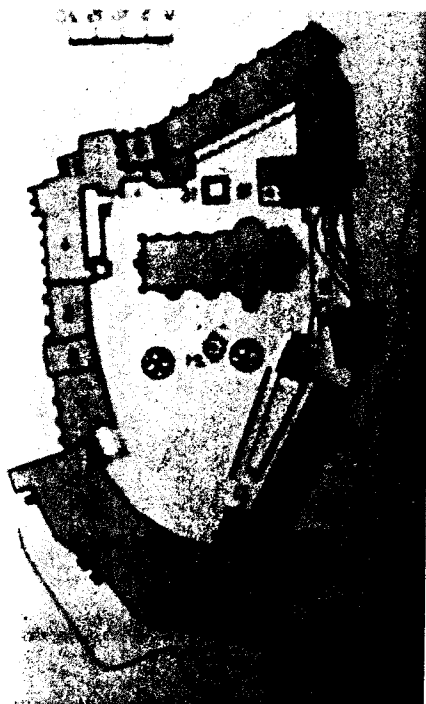
Pl. 2



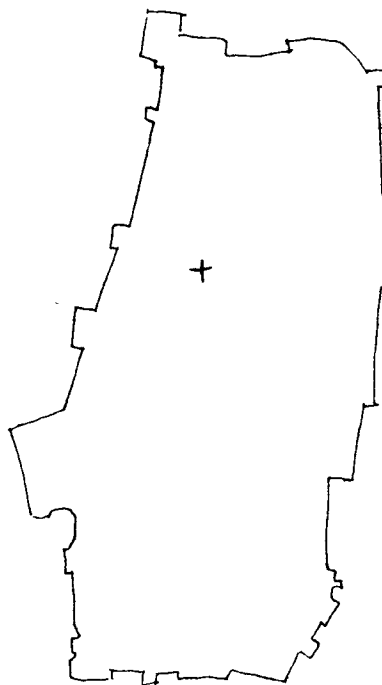
Pl. 3



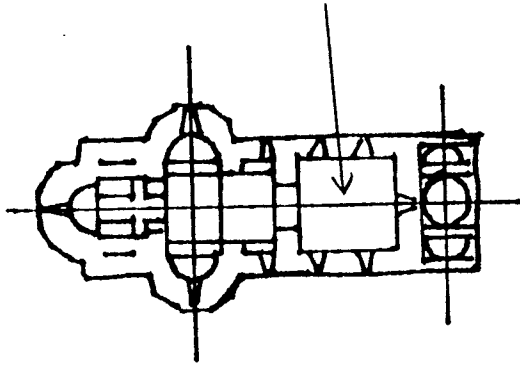
Pl. 4



Pl. 5



Pl. 6



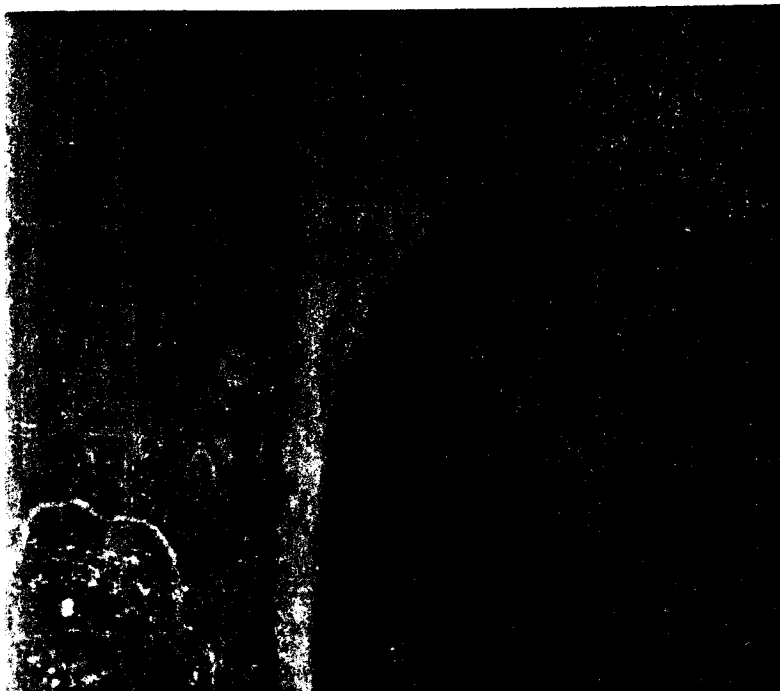
Pl. 7



Pl. 8



Pl. 9



Pl. 10



Pl. 11



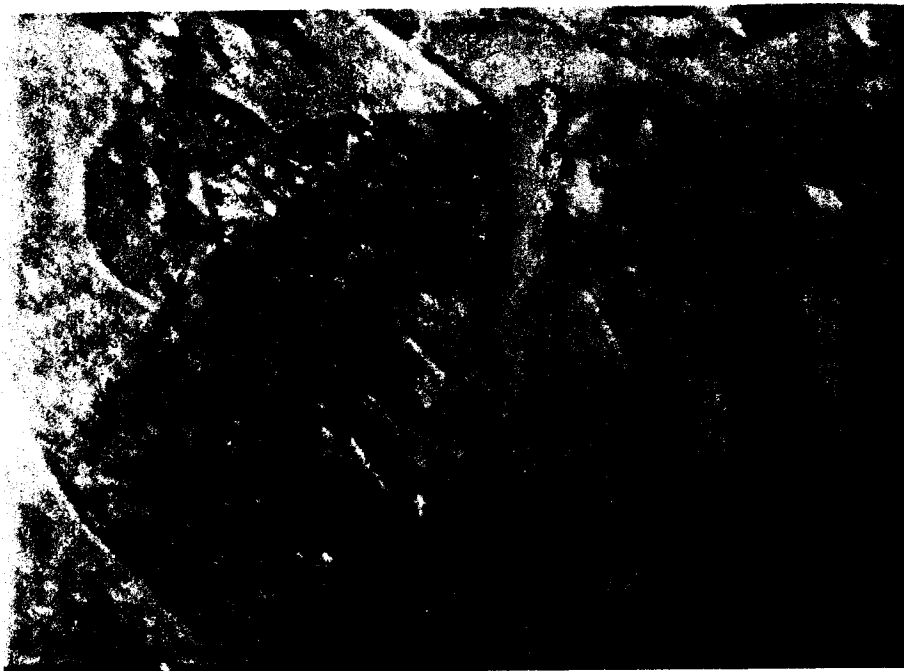
Pl. 12



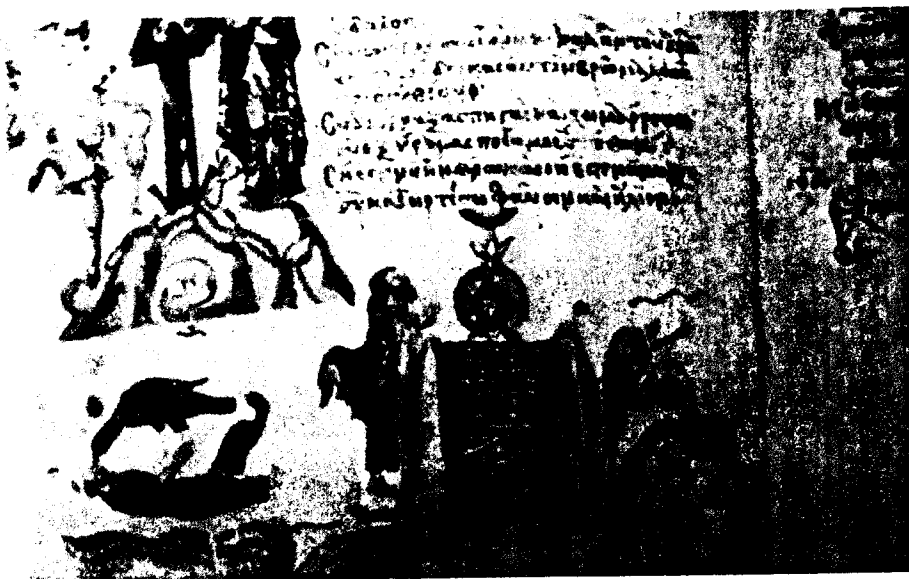
Pl. 13



Pl. 14



Pl. 15



Pl. 16



Pl. 17



Pl. 18

List of Abbreviations:

BMI	Buletinul Monumentelor Istorice, Bucarest.
CahArch	Cahiers Archéologiques.
DACL	Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, 15 vols. Paris, 1912-1953.
DOP	Dumbarton Oaks Papers.
Glas SKA	Glas Skopskoj Kralskoj Akademije. Filozofsko-filološke društvene i istorijske nauke.
JöB	Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik.
JSAH	Journal of the Society of architectural historians, Louisville, Ky. 1941 ff.
MEFRA	Mélanges de l'école française de Rome. Antiquité.
REB	Revue des Études Byzantines.
RHR	Revue de l'Histoire des Religions.
TXAT	Tetradia Hristianikis Archeologias ke Technis.
ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta.

PLATES

- Pl. 1 – Rožen monastery, cemetery church (1662). Plan: M. Cucco.
 Pl. 2 – Bistrit'a-Vilcea, hospital chapel (1522). Plan: C.L. Dumitrescu.
 Pl. 3 – Venice, Torcello. Last Judgment (XIth c.). Photo: Scala.
 Pl. 4 – Syria, St. Simon monastery, n. 13 – cemetery church. Plan: H. Butler.
 Pl. 5 – Mount Athos, the Lavra, n. 6 – cemetery church. Plan: N. Tuleškov.
 Pl. 6 – Mount Athos, Chilendar, n. 3 – the St. George-tower; n. 14 – hospital chapel. Plan: N. Tuleškov.
 Pl. 7 – Cozia monastery, the church (XVIth c.). Plan: M. Musicescu.
 Pl. 8 – Bačkovo monastery, cemetery church (XIIth c.). The Vision of the Prophet Ezekiel (nave of the crypt, upper band of the west wall). Photo: Karadimčev.
 Pl. 9 – Church of Timotheubani (Georgia, XIIth-XIIIth c.). The beasts that give back to the earth his dead (scene from the Last Judgment). Photo: Steinert.
 Pl. 10, 11 – Sviatishoveli church (Georgia), inner chapel (XIIIth c.?). Scenes from the life of St. Eliah and a donor. Photo: M. Cucco.
 Pl. 12 – Rome, Sainte Sabina church (Vth c.), detail of a wooden door representing the Ascension of Eliah. Photo: Alinari.
 Pl. 13 – Rome, cemetery of Pietro and Marcellino, crypt of the Tricliniarch, IIIth c. Photo: Alinari.
 Pl. 14 – Mount Athos, Chilendar, St. George-tower (XIVth c.), south wall. "The exit of the soul" (Akoluthia, 2nd verse of the sixth chant). Photo: S. Radojčić.
 Pl. 15 – St. George-tower, south wall. Illustration of the 4th verse of the sixth chant (about the unburied body). Photo: S. Radojčić.
 Pl. 16 – Chludov Psalter, fol. 72 v, kath. 10, psalm 73, verse 19.
 Pl. 17 – St. George-tower, south wall. Illustration of the 8th chant. Photo: Radojčić.
 Pl. 18 – St. George-tower, south wall. Illustration of the last verses of the Akoluthia. Photo: Radojčić.

Stefania Tesser

LA PRÉSENCE DE L'AUTEUR DANS LES
CONSIDÉRATIONS SUR LA RÉVOLUTION FRANÇAISE
DE MADAME DE STAËL *

Introduction

Les *Considérations sur la Révolution française* sont un ouvrage posthume de Mme de Staël, rédigé entre 1812 et 1817, dont la genèse est liée étroitement à celle des *Dix années d'exil*. A la mort de l'auteur, le 14 juillet 1817, elles ne sont pas encore tout à fait achevées¹.

Le texte que nous avons utilisé pour notre analyse a été publié par J. Godechot², qui affirme reproduire intégralement la première édition de 1818³. Ce texte est divisé en six parties qui concernent principalement l'époque pré-révolutionnaire (I^e partie), la Révolution proprement dite (II^e et III^e parties), l'Empire (IV^e partie) et la période jusqu'au début de la deuxième Restauration (V^e partie):

* Nous remercions Lucia Omacini pour les conseils donnés pendant la rédaction de cet article et Simone Balayé pour la disponibilité qu'elle nous a témoignée à Paris en nous transmettant ses connaissances et son intérêt pour Mme de Staël.

¹ Le dernier manuscrit de cet ouvrage a été revu et corrigé par l'auteur ainsi que par Auguste de Staël qui l'a utilisé pour la première édition (*Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, ouvrage posthume de Mme la Baronne de Staël, publié par M. le duc de Broglie et M. le Baron de Staël..., Paris, Delaunay, 1818, 3 vol., in - 8°). Une édition critique, comportant le texte tel qu'il a été laissé par Mme de Staël et donc sans interventions posthumes, est en cours de réalisation. Voir S. BALAYÉ, *Le dernier manuscrit des Considérations sur la Révolution française, premières approches*, à paraître dans *Mémoires de la Révolution*, Université Paris VIII.

² Madame de STAËL, *Considérations sur la Révolution française*, introduction, bibliographie, chronologie et notes par Jacques Godechot, Paris, Tallandier, 1983, (In-texte).

³ Cependant, nous avons pu constater, par exemple, que le dernier paragraphe du chapitre XXIII de la I^e partie dans l'édition de Godechot ne figure pas dans celle de 1818, mais qu'il a été ajouté dans les *Oeuvres complètes*: Godechot n'a donc pas suivi l'édition de 1818 mais les *Oeuvres complètes* ou une réédition.

Mme de Staël insiste sur la nécessité de réaliser en France la monarchie constitutionnelle, institution qui a amené la liberté et la prospérité en Angleterre (VI^e partie).

A l'étude de la Révolution s'ajoutent plusieurs témoignages personnels, puisque Mme de Staël a occupé une place privilégiée dans cette période: en tant que fille de Necker, épouse de diplomate "elle a rencontré de nombreux personnages et assisté à bien des événements"⁴. Et pourtant, le texte n'est pas un livre d'histoire ou une autobiographie: sa caractéristique réside plutôt dans la méditation sur le passé en fonction de la réalité présente⁵. Mme de Staël examine la situation historique et politique de ses contemporains et soumet la période révolutionnaire, y compris les différentes constitutions qui se sont succédé, à un examen critique qui lui permet de proposer le modèle institutionnel capable d'apporter, selon elle, la stabilité en France pour le présent et pour l'avenir.

Les aspects hétérogènes présents dans cet ouvrage tels que l'histoire, l'autobiographie, la théorie politique, l'apologie (surtout de Necker), la polémique et aussi les techniques narratives et discursives⁶ font partie d'un véritable discours politique, un discours qui est surtout un acte de persuasion du destinataire, afin que les valeurs énoncées soient adoptées et mises en oeuvre.

Notre analyse n'examine pas la doctrine politique de Mme de Staël, doctrine qui a été l'objet d'autres travaux. Elle veut plutôt contribuer à caractériser le discours des *Considérations* et montrer son unité foncière. En particulier, une étude des différentes modalités selon lesquelles la présence de l'auteur se manifeste prouve que celles-ci concourent à la réalisation d'un même but: obtenir le consensus et faire triompher une doctrine.

Anecdotes particulières

"Anecdotes particulières" est le titre de deux chapitres des *Considérations*, qui sont consacrés aux vicissitudes personnelles de Mme de Staël à l'époque des massacres de Septembre, en 1792 (III-x), et à

⁴ S. BALAYÉ, *La Révolution et ses personnages selon Madame de Staël*, dans "Revue d'histoire littéraire de la France", n. 4-5, juillet-octobre 1990, p. 631.

⁵ I. ANGRISANI GUERRINI, *Madame de Staël, gli italiani e le Considérations sur la Révolution Française*, dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, III, Genève, Slatkine, 1984, p. 66.

⁶ Ici, "discursif" est employé selon la définition de "discours" de Benveniste, voir le chapitre "Anecdotes particulières" de notre travail.

ses tentatives pour sauver des gens accusés pour leurs opinions politiques après le coup d'état directorial du 18 fructidor, le 4 septembre 1797 (III-xxv).

Nous utilisons le titre cité plus haut pour indiquer tous les récits autobiographiques à l'intérieur des *Considérations*. La place qu'ils occupent dans le livre est expliquée par l'"Avertissement de l'auteur"⁷:

J'avois d'abord commencé cet ouvrage avec l'intention de le borner à l'examen des actes et des écrits politiques de mon père, mais en avançant dans mon travail, j'ai été conduite par le sujet même à tracer, d'une part, les principaux événements de la Révolution Française, et à présenter, de l'autre, le tableau de l'Angleterre [...]. Il restera néanmoins dans ce livre, plus de détails relatifs à mon père, et même à moi, que je n'en aurois mis si je l'eusse d'abord conçu sous un point de vue général; mais peut-être des circonstances particulières servent-elles [*sic*] à faire mieux connoître l'esprit et le caractère des temps qu'on veut décrire (p. 59).

Le projet originel d'examiner les actes et les écrits politiques de Necker explique l'abondance des pages consacrées au père de l'auteur, mais les récits autobiographiques finissent par assumer une place secondaire par rapport au cadre historique: les "circonstances particulières" ne sont que des exemples qui aident à comprendre la période que l'auteur veut décrire.

Le rapport existant entre autobiographie et événements historiques rapproche les *Considérations* des mémoires où l'expérience personnelle est considérée comme révolue, de sorte que "le temps de base, malgré la première personne fondatrice, [...] est le passé simple qui détache l'histoire racontée du moment où on la raconte"⁸. Le but principal est d'effacer toute intervention de l'auteur pour donner une apparence d'objectivité. Cette intention semble confirmée par une phrase de Mme de Staël placée au début de la première partie de l'ouvrage:

Mon ambition seroit de parler du temps dans lequel nous avons vécu, comme s'il étoit déjà loin de nous. Les hommes éclairés [...] jugeront si j'ai su m'élever à la hauteur d'impartialité que je voulois atteindre (p. 63).

⁷ Contrairement à l'édition Godechot, cet avertissement ne porte pas de signature dans l'édition de 1818, ni dans l'édition des O.C. de 1820. Du reste, Mme de Staël, quand elle abrège, signe N. St. de H., jamais G. de S.

⁸ J. ROUSSET, *Narcisse romancier. Essais sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1986, p. 23. C'est le temps caractéristique de l'"énonciation historique"; voir E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 238-239.

Le passé simple domine dans les récits autobiographiques des *Considérations* comme, par exemple, dans ce passage⁹:

J'allai chez la reine, selon l'usage, le jour de la Saint-Louis; la nièce de l'archevêque de Sens, disgracié le matin, faisoit sa cour en même temps que moi; la reine *manifesta* clairement, par sa manière de nous accueillir toutes les deux, qu'elle préféroit de beaucoup le ministre renvoyé à son successeur. Les courtisans ne *firent* pas de même; car jamais tant de personnes ne *s'offrirent* pour me reconduire jusqu'à ma voiture (pp. 128-129).

Cependant, parmi les exceptions les plus significatives, il y a des cas où l'utilisation du participe passé, temps du "discours"¹⁰, semble avoir pour but de mettre l'accent sur certains détails:

En faisant brûler, dans les villes de sa dépendance, depuis Hambourg jusqu'à Naples, les produits de l'industrie anglaise, il [Napoléon] révoltoit tous les témoins de ces *actes de foi* en l'honneur du despotisme. *J'ai vu* sur la place publique, à Genève, de pauvres femmes se jeter à genoux devant le bûcher où l'on brûloit des marchandises, en suppliant qu'on leur permît d'arracher à temps aux flammes quelques morceaux de toile ou de drap pour vêtir leurs enfans dans la misère: de pareilles scènes devoient se renouveler partout (pp. 405-406).

La présence de l'auteur est plus nette ici grâce au parfait ("j'ai vu") qui "établit un lien vivant entre l'événement passé et le présent où son évocation trouve place. C'est le temps de celui qui relate les faits en témoin, en participant"¹¹

Mme de Staël veut attirer l'attention du lecteur sur cette anecdote à travers ce rapprochement temporel et souligner les conséquences négatives du blocus continental qui a rendu Napoléon très impopulaire.

Une autre exception au style impersonnel est représentée par l'utilisation du présent de l'indicatif dans le récit d'un événement passé:

A peine ma voiture avoit-elle fait quatre pas, qu'au bruit des fouets des postillons un essaim de vieilles femmes, sorties de l'enfer, se *jette* sur mes chevaux, et *crie* qu'on *doit* m'arrêter, que j'*emporte* avec moi l'or de la nation, que je *vais* rejoindre les ennemis, que sais-je? mille autres injures plus absurdes encore. Ces femmes

⁹ Dans toutes les citations suivantes les verbes, les déictiques et les pronoms sont soulignés par nous.

¹⁰ Dans le "discours", l'intervention de l'auteur est marquée surtout par les pronoms, les verbes et les déictiques renvoyant à l'énonciation qui les contient; voir E. BENVENISTE, *op. cit.*, pp. 242-244.

¹¹ *Ibid.*, p. 244.

attirent la foule à l'instant, et des gens du peuple, avec des physionomies féroces, se *saisissent* de mes postillons, et leur *ordonnent* de me mener à l'assemblée de la section du quartier où je demurois (le faubourg Saint-Germain) (p. 284).

C'est l'époque des massacres de Septembre. L'expérience traumatisante est revécue par Mme de Staël: cet événement a laissé dans sa mémoire une trace ineffaçable. Cependant, l'actualisation d'un événement passé crée aussi chez le lecteur "un investissement émotif dans le drame"¹². Mme de Staël semble vouloir captiver l'attention et faire revivre cette expérience dans une perspective qui favorise ses thèses: les images du peuple en furie sont connotées négativement (p. ex. "absurdes", "féroces").

Elle veut montrer comment la situation politique, surtout après le renversement de la monarchie, se dégrade: "ce qu'on appelloit maintenant l'ordre, c'étoit contribuer au triomphe des assassins, et les préserver de tout obstacle" (p. 280).

Toujours en considérant la place que les récits autobiographiques occupent dans l'ouvrage, on remarque une alternance de trois sortes de discours enchevêtrés: la narration historique, l'autobiographie avec les temps narratifs et le commentaire.

Le premier récit autobiographique, qui concerne la démission de Necker en 1781 (pp. 105-106), à l'époque ministre des Finances, est, à cet égard, un passage exemplaire¹³.

Il y a d'abord une description de la visite de Necker et de sa femme à l'hospice fondé par eux et confié aux soeurs de la Charité: "Ces saintes filles leur offrirent des fleurs, et leur chantèrent des vers tirés des psaumes"; le passé simple et l'absence de toute marque du locuteur donnent à ce passage la forme de l'énonciation historique. Dans le même paragraphe s'insère un possessif renvoyant au narrateur: "Mon père, ce jour-là, fut plus attendri, je m'en souviens encore, qu'il ne l'avoit jamais été par de semblables témoignages de reconnaissance"; c'est le passage à l'expérience vécue par l'auteur et donc à l'autobiographie interrompue par une incise où le verbe au présent de l'indicatif évoque un souvenir ineffaçable.

¹² F.P. BOWMAN, *La polémique sur les Considérations sur la Révolution française*, dans *Le Groupe de Coppet et la Révolution française*, Actes du Quatrième Colloque de Coppet, 20-23 juillet 1988, publiés sous la direction d'Etienne Hofmann et d'Anne-Lise Delacrétaz, Lausanne, Institut Benjamin Constant, Société des études staéliennes, p. 239.

¹³ Mme de Staël dit plus haut que le ministre Maurepas fit répandre des libellés contre Necker pour le discréditer auprès du roi et de la nation; celui-ci n'ayant plus l'appui de Louis XVI, démissionna.

Cette participation plus directe de Mme de Staël est évidente dans le commentaire qui accompagne l'autobiographie:

Hélas! qui dans ce temps auroit pu croire qu'un tel homme seroit un jour accusé d'être dur, arrogant et factieux? Ah! jamais une âme plus pure n'a traversé la région des orages, et ses ennemis, en le calomniant, commettent une impiété.

Les interrogations et les tons émotionnels, très fréquents dans les *Considérations*, mettent en relief l'attitude du narrateur vis-à-vis de ses énoncés, attitude qui comporte ici une nuance polémique. Ils semblent solliciter aussi chez le lecteur une adhésion au point de vue de l'auteur; ils n'admettent pas de réponse quelle qu'elle soit, parce qu'ils contiennent déjà implicitement une affirmation s'exprimant tout de suite après sous la forme d'une maxime: "car le coeur de l'homme vertueux est le sanctuaire de la Divinité dans ce monde". L'absence presque totale de marques du sujet de l'énonciation (sauf le déictique "ce") et cette sorte de présent intemporel donnent à cet énoncé l'aspect d'une vérité toujours valable et qui n'admet pas de contestation.

Plus loin, une autre anecdote autobiographique s'introduit dans la description:

Il entra chez ma mère, et tous les deux, après une demi-heure de conversation, donnèrent l'ordre à leurs gens de nous établir dans vingt-quatre heures à Saint-Ouen, maison de campagne de mon père à deux lieues de Paris. Ma mère se soutenoit par l'exaltation même de ses sentimens; mon père gardoit le silence; moi j'étois trop enfant pour n'être pas ravie d'un changement quelconque de situation; cependant, quand je vis à dîner les secrétaires et les commis du ministère tous dans une morne tristesse, je commençai à craindre que ma joie ne fût pas trop bien fondée (pp. 105-106).

Une certaine place est accordée aux émotions des personnages, c'est-à-dire à l'effet que la démission de Necker produit sur eux, ce qui sensibilise le lecteur à la situation dramatique et injuste de ce ministre vertueux.

Il résulte de la structure analysée une "présence variablement marquée du sujet énonciateur"¹⁴, visant à convaincre le lecteur et à lui rendre sensibles les vérités contenues dans les *Considérations*.

¹⁴ L. OMACINI, *Pour une typologie du discours staëlien: les procédés de la persuasion*, dans *Benjamin Constant, Mme de Staël et le Groupe de Coppet*, Actes du Deuxième Congrès de Lausanne à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de Benjamin Constant et du Troisième Colloque de Coppet, 15-19 juillet 1980, publiés sous la direction d'Etienne Hofmann, Oxford, The Voltaire Foundation; Lausanne, Institut Benjamin Constant; Paris, Jean Touzot, 1982, p. 375.

Ici, l'épisode montre la situation de l'opinion publique de l'époque, qui, dans le cas d'un ministre disgracié, commence à s'exprimer avec une certaine indépendance par rapport à celle du roi. Il montre aussi une vérité, à savoir le caractère vertueux de Necker; c'est une qualité fondamentale pour un ministre parce que la "morale est la science des sciences" (p. 176).

Selon Rousset, toute narration à la première personne implique une restriction de champ: le personnage-narrateur organise le récit des événements dont il a été le témoin; par conséquent, le monde extérieur est présenté d'après sa seule perspective¹⁵.

Dans le texte, des affirmations de l'auteur précèdent les récits autobiographiques et mettent en relief cette restriction de champ, comme à l'occasion des massacres de Septembre:

Les détails de ces horribles massacres repoussent l'imagination, et ne fournissent rien à la pensée. Je m'en tiendrai donc à raconter ce que j'ai vu moi-même à cette époque; peut-être est-ce la meilleure manière d'en donner une idée (p. 280).

La restriction de champ ("raconter ce que j'ai vu moi-même") permet de proposer un témoignage exemplaire par rapport à une situation collective ("donner une idée" de ces "horribles massacres") et à une vérité générale vérifiée dans une expérience concrète (fournir des leçons utiles "à la pensée").

L'autobiographie semble laissée sans cesse dans une ambiguïté fondamentale parce que, d'un côté, le témoignage personnel est un élément qui sert à renforcer et à corroborer l'authenticité des faits relatés, de l'autre, il introduit une perspective et une évaluation des événements (celles de l'auteur) qui sont, en fin de compte, subjectives. Un autre exemple:

Il est difficile de raconter ces temps horribles sans se rappeler vivement ses propres impressions: et je ne sais pas pourquoi l'on combattroit ce penchant naturel. Car la meilleure manière de représenter des circonstances si extraordinaires, c'est encore de montrer dans quel état elles mettoient les individus au milieu de la tourmente universelle (p. 310).

La restriction de champ concerne ici les impressions de l'auteur, seules capables de donner une idée de l'époque de la Terreur. Ce sont des traces profondes laissées par des expériences intenses et importantes dans la mémoire de Mme de Staël¹⁶; c'est pourquoi l'on

¹⁵ J. ROUSSET, *op. cit.*, p. 57.

¹⁶ Dans sa signification étymologique l'impression est l'"action de presser sur". Plus précisément, c'est l'empreinte laissée par les objets extérieurs sur les organes de

trouve souvent l'expression d'un souvenir toujours présent dans son esprit (comme "je m'en souviens encore", voir plus haut).

L'impression est la seule trace de la réalité que l'auteur possède; une connaissance véridique ne peut que partir d'elle. C'est une hypothèse confirmée par ce passage:

Je ne parlerois point du sentiment que m'a laissé la perte de mon père, si ce n'étoit pas un moyen de plus de le faire connoître [...]. Or, quelle plus grande garantie peut-on offrir que l'impression qu'il a produite sur les personnes le plus à portée de le juger? (pp. 388-389).

La représentation authentique du caractère de Necker est garantie par l'impression produite sur Mme de Staël.

Bref, le monde des impressions de Mme de Staël devient l'image spéculaire d'une réalité saisissable seulement à travers ces moyens. De cette façon, son expérience devient exemplaire.

Pour conclure, l'autobiographie semble s'insérer dans une stratégie qui dépend du contexte dans lequel Mme de Staël rédige les *Considérations*. C'est surtout le rôle précaire qu'elle joue dans une société où l'homme seul peut écrire l'histoire, où elle ne peut pas démontrer sa compétence qui dépend d'un pouvoir politique réellement exercé¹⁷. Le langage de l'histoire et de la démonstration rationnelle ne saurait donc être un instrument suffisant pour obtenir le consentement. Il lui faut utiliser aussi d'autres moyens persuasifs, en tenant son texte en balance entre des genres différents.

Cependant, les apports théoriques ne manquent pas: elle analyse surtout les différentes constitutions qui se sont succédé pendant l'époque révolutionnaire et impériale, elle offre les éléments d'une constitution plus durable d'après certains principes; elle puise pour cela dans des documents et des livres¹⁸.

Il y a donc la tendance à expliquer les événements à l'appui de principes abstraits dont l'évidence est souvent montrée plutôt que

sens. Voir E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, abrégé du dictionnaire de Littré par A. Beaujean, [Paris], Gallimard-Hachette, 1960, *ad vocem*.

¹⁷ L. OMACINI, *op. cit.*, p. 383.

¹⁸ Par exemple, un périodique utilisé pour les *Considérations* est *Ephémérides politiques, littéraires, religieux*; voir S. BALAYÉ, *La bibliothèque de Madame de Staël (suite et fin)*, dans "Cahiers staéliens", n. 24, 1^{er} semestre 1978, p. 72. Parmi les livres empruntés pendant le séjour à Stockholm, où commence la rédaction de l'ouvrage, on trouve aussi 2 vol. des *Reflections on the Revolution in France* de E. Burke et un vol. de *The Constitution of England* de J.L. de Lolme; voir V. DE PANGE et N. KING, *La bibliothèque anglaise de Madame de Staël*, dans "Cahiers staéliens", n. 14, septembre 1972, pp. 63-64.

démontrée¹⁹: “si les vérités d’un certain ordre se reconnoissent au lieu de s’apprendre, il doit suffire de les montrer aux hommes pour qu’ils s’y attachent” (p. 227). Les descriptions sont, à cet égard, plus efficaces.

Ainsi l’autobiographie peut-elle satisfaire à deux exigences: a) elle propose une expérience personnelle qui aspire à devenir témoignage exemplaire d’une expérience commune sous l’effet des impressions reçues par l’auteur; cela lui donne l’occasion d’accorder une certaine place à ses émotions et donc à des moyens expressifs qui, à cette époque-là, convenaient mieux à une femme; b) en tant que description d’une anecdote, elle montre et prouve un certain principe général.

Il n’est pas moins vrai que Mme de Staël se propose, dès le début, d’assumer une attitude objective vis-à-vis des événements auxquels elle a participé. En fait, l’autobiographie s’insère dans une série d’interventions de l’auteur qui réduisent la distance entre lui et ses énoncés; ceci peut être expliqué en partie par la trace profonde que certaines expériences dramatiques ont laissée chez lui et qui rend l’éloignement difficile.

L’“investissement émotif”, dont nous avons parlé plus haut, concerne aussi le lecteur; les interrogations, les tons émotionnels, l’actualisation d’événements passés sont une sorte d’appel où Mme de Staël “sollicite une confirmation à ses thèses”²⁰; l’expérience de l’auteur est revécue par le lecteur qui finit inévitablement par reconnaître une vérité évidente dans l’“anecdote particulière” qui l’exemplifie.

Il y a donc deux arts de la persuasion s’enrichissant l’un l’autre: d’un côté l’argumentation rationnelle, de l’autre, une technique qui sollicite une adhésion émotionnelle du lecteur aux principes énoncés dans ce texte.

Les Considérations entre discours et récit

Dans l’analyse des récits autobiographiques on a constaté la présence de formes relevant de l’“énonciation historique”. Cependant, celles-ci ne semblent pas caractériser le texte qui présente plusieurs exemples de “discours” dans le récit des événements passés aussi

¹⁹ M. BARBERIS, *Sette studi sul liberalismo rivoluzionario*, Torino, Giappichelli, 1989, p. 138 et pp. 140-141.

²⁰ L. OMACINI, *op. cit.*, p. 382.

bien que dans les nombreux commentaires qui accompagnent l'Histoire proprement dite. En voici un exemple:

Le roi en [la déclaration des droits] avoit, pour ainsi dire, littéralement admis les maximas; mais il attendoit, avoit-il dit, leur application pour y apposer son consentement. L'assemblée s'étoit révoltée contre ce léger obstacle à ses volontés; car il n'y a rien de si violent en France que la colère qu'on a contre ceux qui s'avisent de résister sans être les plus forts (p. 209).

Tout cela crée une structure où il y a une alternance continuelle entre "récit" et "discours", mais c'est celui-ci qui semble caractériser le mieux l'ouvrage, puisqu'il est également présent dans la narration et dans les commentaires; les quelques rares récits finissent par être absorbés par cette forme dominante.

L'alternance peut être montrée par le changement des temps verbaux et surtout à travers une analyse des temps "narratifs" et "commentatifs"²¹.

Dans les *Considérations*, les temps du récit disent que "le monde dont il est question est étranger à l'entourage direct et immédiatement préoccupant du locuteur et de l'auditeur"²²; les temps du commentaire, par contre, montrent que pour certains sujets le locuteur a une attitude tendue "car ce dont il parle le touche de près, et il lui faut également toucher celui à qui il s'adresse"²³.

Or Mme de Staël semble vouloir établir une hiérarchie des événements: il y en a qui ne constituent qu'un cadre aidant à la compréhension globale d'un phénomène comme celui de la Révolution; il y en a d'autres qui doivent attirer l'attention du lecteur parce qu'ils ont un rapport direct ou indirect avec les problèmes de son époque. Les changements temporels ont donc un rôle de différenciation et de mise en relief.

La période considérée est sans cesse actualisée et commentée: Mme de Staël invite ses contemporains et la postérité à récupérer un temps relégué avec horreur dans l'oubli, pour en dégager les aspects positifs (notamment la lutte pour certains droits indéniables comme,

²¹ H. Weinrich distingue deux attitudes de locution: celle du "récit" et celle du "commentaire", qui déterminent l'opposition entre temps narratifs et temps commentatifs recoupant la distinction entre "récit" et "discours" de Benveniste (à l'exclusion de l'imparfait du commentaire); voir H. WEINRICH, *Le temps. Le récit et le commentaire*, traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Editions du Seuil, 1973, pp. 30-35.

²² *Ibid.*, p. 44.

²³ *Ibid.*, p. 33.

par exemple, la liberté) et les fautes commises qu'il ne faut plus répéter:

Il est temps que vingt-cinq années, dont quinze appartiennent au despotisme militaire, ne se placent plus comme un fantôme entre l'histoire et nous, et ne nous privent plus de toutes les leçons et de tous les exemples qu'elle nous offre (p. 604).

Les verbes contribuent, au point de vue formel, à cette réhabilitation de la période révolutionnaire; c'est là un des aspects les plus importants des *Considérations* dans le domaine historiographique, comme le souligne A. Omodeo. En effet, selon lui, sous l'Empire et surtout sous la Restauration, l'historiographie a considéré cette époque avec horreur ou éloignement²⁴. Par exemple, certains bienfaits de l'Assemblée constituante doivent être pris en considération par le destinataire:

Les vœux religieux n'ont plus été reconnus par la loi; chaque individu de l'un et de l'autre sexe *pouvoit* encore s'imposer les privations les plus bizarres, s'il *croyoit* plaire ainsi à l'auteur de toutes les jouissances vertueuses et pures; mais la société ne s'est plus chargée de forcer les moines et les religieuses à rester dans leurs couvens, quand ils se *repentoient* des promesses infortunées que l'exaltation leur *avoit inspirées*. Les cadets de famille, que l'on *forçoit* souvent à prendre l'état ecclésiastique, se *sont trouvés* libres de leurs chaînes, et plus libres encore quand les biens du clergé furent *devenus* la propriété de l'état (p. 185).

Ce passage concerne donc une des délibérations de l'Assemblée constituante en matière de religion: la loi ne reconnaissait plus les vœux religieux.

Les verbes soulignés montrent clairement cette alternance entre les temps narratifs et les temps commentatifs. Le passé composé met en évidence, grâce au changement d'attitude de locution, trois affirmations:

- 1) la loi ne reconnaît plus les vœux religieux;
- 2) la société ne force plus personne à rester dans les couvents;
- 3) les cadets ne sont plus réduits à prendre l'état ecclésiastique.

En un mot, c'est l'un des cas où la liberté se réalise dans les questions religieuses. Les conséquences positives de cette décision sont des biens durables. La Révolution française n'est plus alors un passé éloigné: quelques-unes de ses conquêtes appartiennent au patrimoine de la France. Le passé composé est le moyen de rendre

²⁴ Signora di STAËL, *Considerazioni sui principali avvenimenti della Rivoluzione Francese*, traduction de E. Omodeo-Zona, introduction de A. Omodeo, Milano, I.S.P.I., 1943, pp. 7-9.

perceptible au destinataire des *Considérations* le fait que ces conquêtes l'intéressent encore.

Cet effet peut être également obtenu avec certains emplois des déictiques. Nous citons ici un passage à titre d'exemple:

Quelle émulation et quels talens militaires l'égalité des citoyens n'a-t-elle pas fait naître en France! C'est ainsi que l'on a dû à l'assemblée constituante *cette* gloire de nos armes dont nous avons eu raison d'être fiers, tant qu'elle n'est pas devenue la propriété d'un seul homme (p. 186).

Mme de Staël met donc en relief un sujet – la gloire militaire – qui devrait toucher le destinataire. La présence du passé composé et du pronom inclusif “nous” y contribue. C'est ainsi que l'auteur exalte “l'égalité des citoyens” (qui est un résultat des délibérations de l'Assemblée constituante) en lui attribuant comme conséquence un fait qui ne peut qu'éveiller un sentiment universellement partagé.

Quant aux adverbes de temps renvoyant à l'instance du discours, ils ont une fréquence assez élevée, ce qui montre la volonté de Mme de Staël de se rapporter aux problèmes de son époque:

Je ne sais, mais il me semble que jamais on n'a mieux exprimé ce que nous sentons tous: cet amour pour la France qui fait tant de mal *à présent*, tandis qu'autrefois il n'étoit point de jouissance plus noble ni plus douce (p. 263).

Mme de Staël écrit peut-être cette phrase après ou pendant la première occupation de la France par les troupes étrangères en 1814. Il y a donc un contraste entre l'enthousiasme national de jadis et la situation présente où ce sentiment se transforme en douleur à cause de la perte de l'indépendance.

C'est ainsi que, même dans le cas des déictiques, la période de la Révolution est constamment ramenée au moment de l'écriture et commentée. La Révolution française a laissé des traces. Il faut donc faire sentir aux Français qu'elle fait partie d'un patrimoine qui leur appartient.

Un aspect plus intéressant encore est représenté par l'étude de la fonction des pronoms, étude qui montre que dans les *Considérations* il y a aussi la formulation d'un discours favorisant l'adhésion unanime aux vérités qu'il contient. Un premier indice en est la fonction du pronom “on”²⁵. Sa référence floue semble une constante dans le

²⁵ J. Dubois affirme que ce pronom, “qui ne porte aucune marque spécifique de personnes, se définit alors comme susceptible de se substituer à tous les autres pronoms personnels”, de sorte qu'il est souvent difficile de déterminer avec certi-

texte. Les phrases suivantes, tirées d'un même passage (pp. 98-99), montrent comment ce pronom peut renvoyer à plusieurs référents:

1) "M. Necker, dans son premier ministère, étoit encore plus ami de la probité publique, si l'on peut s'exprimer ainsi, que de la liberté".

2) "Il n'y avoit alors que deux seuls moyens de satisfaire l'opinion qui s'agitoit déjà beaucoup sur les affaires en général: les administrations provinciales, et la publicité des finances. Mais, dira-t-on, pourquoi satisfaire l'opinion?"

3) "le mieux étoit d'accorder alors ce qu'on attendoit du gouvernement".

4) "puisque on avoit besoin de cet argent, il falloit au moins ménager par intérêt le voeu national, auquel peut-être on auroit dû céder par devoir".

Dans 1) "on" pourrait être remplacé par le "je" du locuteur; dans 2) "on" désigne les lecteurs; dans 3) il renvoie à "l'opinion" de la phrase précédente; dans 4) il renvoie, au contraire, au gouvernement.

Dans ce pronom, souvent ambigu, tout le monde peut se reconnaître et toute divergence idéologique peut être neutralisée. C'est aussi par ce moyen que l'auteur veut obtenir un consensus général: le discours de Mme de Staël veut se proposer comme le discours de tous les hommes qui sont interpellés pour se reconnaître en lui.

A la base de cette stratégie il y a la croyance de Mme de Staël en des "vérités universelles qui ne peuvent pas ne pas remporter, selon elle, un consensus général"²⁶.

D'autres pronoms montrent la même caractéristique. Il est possible d'arriver à cette constatation en étudiant les différents emplois des marques du locuteur et leurs fréquences correspondantes²⁷. Dans les classements suivants nous avons exclu le pronom "tu" parce qu'il n'est jamais employé par Mme de Staël.

NOUS: ce pronom représente le sujet de l'énonciation et d'autres personnes; il peut désigner un groupe défini ou un ensemble plus vaste incluant le destinataire, ce qui crée un effet de généralisation. Nous l'avons donc classé selon ses référents:

1) NOUS₁ = "nous" inclusif

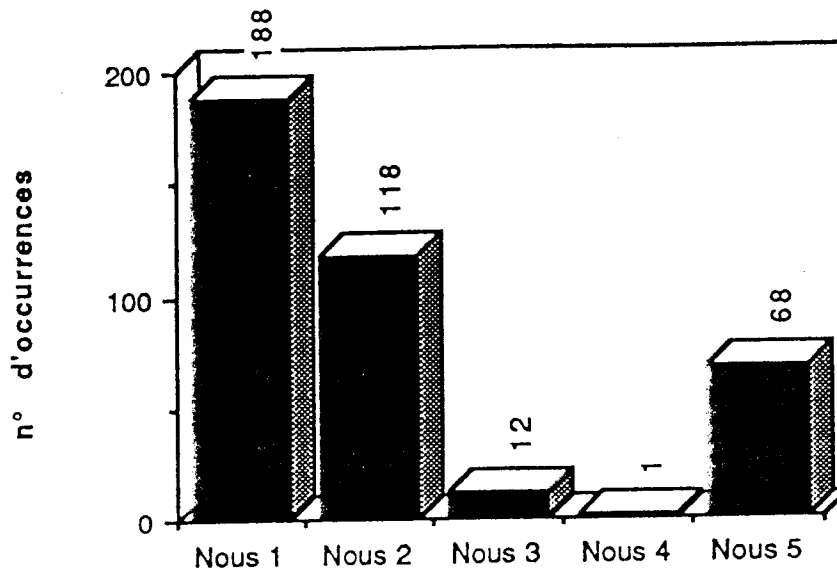
tude ce que "on" remplace; voir J. DUBOIS, *Grammaire structurale du français. Nom et pronom*, Paris, Larousse, 1965, t. 1, p. 111.

²⁶ L. OMACINI, *op. cit.*, p. 382.

²⁷ Nous avons considéré à côté des pronoms les possessifs et les désinences verbales. Les discours rapportés n'ont pas été pris en considération, parce que dans ceux-ci les pronoms ne renvoient pas directement à l'auteur.

- a) le sujet de l'énonciation s'efface derrière une **collectivité universelle**: "ce que nous enseigne la religion chrétienne" (p. 122).
- 2) NOUS₂ = "je" (narrateur)
a) le locuteur emploie le pronom "nous" pour revendiquer la production de son discours: "la cruauté du trait que nous allons raconter" (p. 519).
- 3) NOUS₃ = "nous" ambigu
Certaines expressions, telles que "la doctrine que nous combattons" (p. 442), ne nous permettent pas, d'après le contexte, de dire s'il s'agit de Mme de Staël ou d'un groupe.
- 4) NOUS₄ = "je" + groupe politique
Voici un exemple: "les principes des amis de la liberté sont anciens dans chaque pays [...]. Nous avons certainement pour nous la raison de tous les temps" (p. 470); "nous" renvoie ici aux "amis de la liberté" avec lesquels le locuteur s'identifie.
- 5) NOUS₅ = "je" + x + ...
Dans ce cas, "nous" désigne des personnages précis: "nous restâmes seuls, mon père et moi" (p. 344).

Voici ce que donne la distribution de toutes ces occurrences dans le texte:



Ce schéma montre une prédominance de “nous₁”. Mme de Staël préfère recourir à un pronom “unanimiste”, qui évite la tension et à travers lequel le locuteur et le destinataire peuvent se reconnaître dans la communion de certaines expériences et de certaines valeurs: “La liberté! répétons son nom [...] car tout ce que nous aimons, tout ce que nous honorons y est compris” (p. 605).

L'utilisation du pronom “nous” pour parler de ce que Mme de Staël est en train d'écrire (“nous₂”) correspond à un emploi stylistique fréquent (“pluriel de modestie”), mais aussi à la volonté d'écrire au nom d'une collectivité.

Dans les cas ambigus (“nous₃”), il s'agit encore, comme pour le pronom “on”, d'une référence floue susceptible d'inclure aussi le destinataire dans un effet de généralisation.

Bref, seulement dans 69 cas (“nous₄” + “nous₅”) sur 387, “nous” échappe à la tendance générale décrite ci-dessus. Nous pouvons donc en conclure qu'il est l'équivalent de “on”. Le destinataire est appelé directement, par l'intermédiaire de ce pronom, à se reconnaître dans les propositions contenues dans les *Considérations*.

Cette analyse montre que le discours de Mme de Staël veut se proposer non pas comme le discours d'un groupe politique défini, mais comme le discours d'une collectivité universelle.

JE: ce pronom se définit, en partie, par opposition à un “tu” ou à un “vous”²⁸; il implique donc virtuellement une tension entre destinataire et destinataire. Nous avons relevé quatre modalités où la présence du sujet de l'énonciation est explicitée:

1) JE₁ = “Je” biographique

C'est le cas des récits autobiographiques.

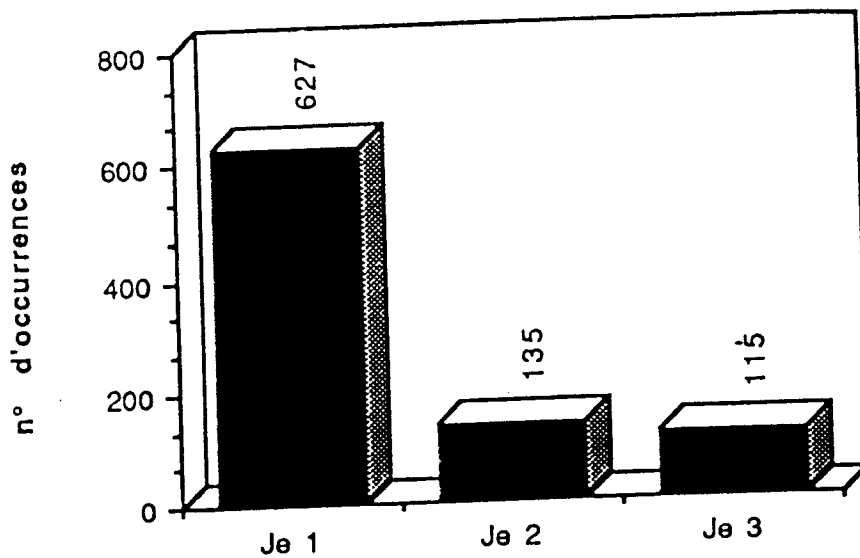
2) JE₂ = narrateur

Mme de Staël revendique à la première personne la production du discours, par exemple: “A cette occasion je citerai quelques passages” (p. 594).

3) JE₃ = attitude du sujet

Nous avons considéré ici toutes les occurrences où le locuteur sent le besoin de définir son attitude par rapport à un énoncé à l'aide de verbes qui marquent cette prise de position, à savoir des verbes d'opinion: “Je ne le pense pas” (p. 483); certains verbes déclaratifs: “Je l'avouerai donc” (p. 237) et des verbes de sentiment: “J'aurais honte, [...] de me mêler aux déclamations contre la première assemblée représentative de France” (p. 180). Les fréquences sont les suivantes:

²⁸ Voir E. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 260.



Mme de Staël intervient dans la narration surtout comme un témoin qui raconte son expérience pendant la Révolution française ("je₁").

Ses interventions restent encore assez fréquentes quand elle explique ce qu'elle est en train de dire ou de prouver. À ce propos, on peut remarquer l'alternance entre un "je" et un "nous" méta-opératifs ("je₂"-"nous₂"), ce qui finit par favoriser leur équivalence. D'ailleurs, il est possible de trouver des expressions similaires lors de l'utilisation du "on": "on ne sauroit trop le répéter" (p. 83). Tout cela ne fait qu'établir l'identité suivante:

$$JE = NOUS = ON$$

Encore une fois, l'auteur du discours des *Considérations* semble être une collectivité dont Mme de Staël est le porte-parole.

Le sujet de l'énonciation préfère effacer son individualité, et pourtant l'utilisation de "je" "est en rapport avec une certaine volonté de personnalisation"²⁹. Cette tendance est renforcée par des verbes qui expriment l'opinion ou les réactions du locuteur face à certains sujets ("je₃").

Ce pronom détermine aussi virtuellement une tension ou un

²⁹ J.B. MARCELLESI, *Eléments pour une analyse contrastive du discours politique*, dans "Langages", n. 23, septembre 1971, p. 38.

conflit entre les personnages, comme nous l'avons déjà dit. En effet, le "je" de Mme de Staël se présente souvent dans des situations soi-disant polémiques qui présupposent l'existence d'opinions divergentes: le "discours polémique tend à lui [le récepteur] faire rejeter une information qu'il admet ou qu'il pourrait admettre"⁴⁰.

Ainsi pouvons-nous relever dans les *Considérations* deux tendances, au moins en apparence, contradictoires:

- a) une tendance qui vise au consensus et à l'inclusion;
- b) une tendance qui vise à la persuasion per l'intermédiaire d'un discours polémique qui a pour fonction de briser certains "stéréotypes idéologiques [...] et d'imposer à la place ses propres propositions"⁴¹; une tendance qui conduit donc au conflit et à l'exclusion.

La présence de la négation étant un facteur essentiel dans un discours de type polémique⁴², celle-ci peut se réaliser selon différentes formes:

Quoi! s'écrieront les incorrigibles, n'étoit-il pas partisan de cette liberté qui nous a fait tant de mal? Certes je ne vous dirai point tout le bien que cette liberté vous auroit fait, si vous aviez voulu l'adopter quand elle se présentait à vous pure et sans tache; mais, en supposant que M. Necker se fût trompé avec Caton et Sidney, avec Chatham et Washington, une telle erreur, qui a été celle de toutes les âmes généreuses depuis deux mille ans, devrait-elle étouffer toute reconnaissance pour ses vertus? (p. 233).

Le mot "incorrigibles" (désignant ceux qui nient que la liberté est un bien) correspond à l'injure qui est "une forme élémentaire de discours polémique"⁴³, ayant pour fin d'exclure les adversaires de l'ensemble "de toutes les âmes généreuses" et donc de la communauté universelle qui se reconnaît dans la même valeur, à savoir la liberté.

La réponse de Mme de Staël est la négation implicite de la validité de l'assertion des adversaires et l'interrogation qui suit – un procédé rhétorique très fréquent dans les *Considérations* – affirme une vérité irréfutable: le devoir d'être reconnaissant à un homme vertueux.

L'effet d'exclusion, que nous avons relevé, semble accentué par

⁴⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁴¹ B. GARDIN, *Discours patronal et discours syndical*, dans "Langages", n. 41, mars 1976, p. 40.

⁴² G. PROVOST, *Approche du discours politique: "socialisme" et "socialistes" chez Jaurès*, dans "Langages", n. 13, mars 1969, p. 61.

⁴³ J.B. MARCELESI, *op. cit.*, p. 46. Dans notre cas, "incorrigibles" peut être la négation de "âmes généreuses".

ce que L. Guespin nomme "*tension maximale JE/VOUS*"³⁴, c'est-à-dire quand ceux-ci sont explicités. Mme de Staël s'adresse directement à ses interlocuteurs: ils sont désignés par le pronom "vous" et donc en opposition à un "je" qui veut se dissocier de leur position. La tension polémique est ici élevée.

VOUS: même le pronom "vous" se définit par opposition à un "je" ou à un "nous". L'analyse de ses référents nous donne cette configuration:

1) VOUS₁ = "nous"

Dans ce cas, il est inclusif: il désigne une collectivité en général incluant le lecteur: "Partout où vous rencontrez [...] cette énergie d'indépendance qui sait résister à tout sur la terre, [...] là vous sentez au fond de l'âme un attendrissement si intime qu'il ne peut vous tromper sur la vérité" (pp. 605-606).

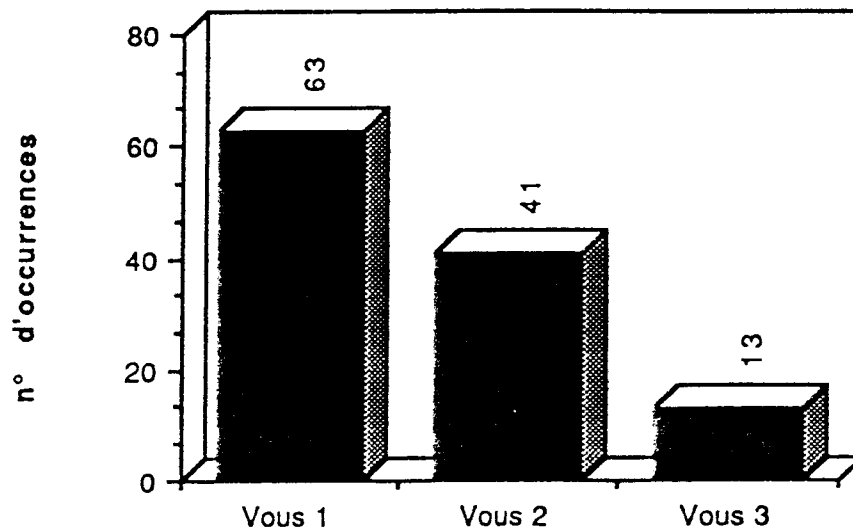
2) VOUS₂ = adversaires

C'est l'occasion où cette occurrence se réalise dans un discours de type polémique, comme nous l'avons relevé plus haut.

3) VOUS₃ = "tu"

"Vous" peut renvoyer, assez rarement d'ailleurs, à la France: "O France! O France! Il falloît un tyran étranger pour vous réduire à cet état" (p. 460).

Le sondage sur la fréquence des différents emplois de "vous" donne ce résultat:



³⁴ L. GUESPIN, *Les embrayeurs en discours*, dans "Langages", n. 41, mars 1976, p. 68.

Ce schéma montre encore la tendance à utiliser un pronom inclusif ("vous₁"). Surtout dans cette occasion nous pouvons dire que Mme de Staël interpelle ses lecteurs pour qu'ils se reconnaissent dans ses propositions:

Souvent une longue absence ou des querelles de parti ont brisé toutes vos relations; vous ne connoissez plus personne dans cette patrie qui est la vôtre; mais à son nom, mais à son aspect, tout votre coeur est ému (p. 256).

Dans un énoncé pareil, le lecteur est invité à adhérer à un sentiment universel tel que l'amour pour la patrie.

Quand "vous" apparaît dans une polémique ("vous₂"), nous avons constaté que seulement 16 occurrences sur 41 permettent de relever une "tension maximale" où "je" et "vous" sont explicités. Cela prouve que Mme de Staël veut éviter une communication trop tendue qui finirait par augmenter la distance entre destinataire et destinataire et par atténuer l'effet général d'inclusion.

Mme de Staël propose donc un discours qui se veut fondé sur des vérités incontestables, émanation directe d'une collectivité universelle, pour faire en sorte que le lecteur se reconnaisse dans celles-ci. Dans ce contexte, la polémique marque plutôt une exclusion des "incorrigibles" de la communauté qui a adopté les principes "vrais" et dont le "je" de l'auteur est le porte-parole. C'est donc une polémique qui ne fait qu'opposer la Vérité à l'erreur.

Enfin, Mme de Staël recourt à des vérités irréfutables aussi pour être plus convaincante face à une société qui, ne permettant pas à la femme d'exercer une fonction politique, ne lui reconnaît donc pas le rôle d'une autorité digne de foi dans ce domaine.

Conclusion

Les résultats de notre analyse confirment que:

Les *Considérations* sont un livre à la fois théorique et pratique, conçu pour faire réfléchir les Français sur leur avenir. Les pages les plus éloquentes ne doivent pas faire oublier que leur éloquence même a pour mission de convaincre et de faire triompher une pensée politique cohérente¹⁹.

La présence de l'auteur dans ce texte fait partie de ces techni-

¹⁹ S. BALAYÉ, *Madame de Staël: Lumières et liberté*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 240.

ques de la persuasion qui, en attirant l'attention du destinataire et en faisant appel à sa sensibilité, favorisent l'adhésion à des valeurs qui sont le patrimoine de toute l'humanité, parce qu'il y a des vérités "dans lesquelles il faut être né, et que le battement du cœur vous les apprend mieux que toutes les discussions théoriques" (p. 549). Cela ne doit pourtant pas faire oublier qu'il faut toujours "passer par la médiation du contenu raisonnable du discours", en réunissant "dans la 'vraie éloquence', conviction rationnelle et émotion"³⁶.

L'analyse des marques du locuteur montre encore l'intention de favoriser la reconnaissance dans ces vérités incontestables: Mme de Staël utilise souvent des pronoms qui facilitent l'inclusion, parce qu'elle veut parler le langage de la majorité des Français.

Toute cette stratégie lui permet de faire passer un message politique qui, sous la Restauration, pouvait être audacieux. C'est ainsi que, derrière le titre assez neutre de "considérations", se cache une oeuvre militante. Le choix de ce titre peut être lui aussi stratégique: c'est une façon de rendre apparemment inoffensif et donc plus acceptable un texte dont le contenu finirait par déclencher une violente polémique à une époque où l'on refoulait la Révolution³⁷ ainsi que la femme qui osait se mêler "de politique, de critique littéraire ou de philosophie"³⁸.

³⁶ A. PRINCIPATO, *La tradition rhétorique et la crise révolutionnaire: l'attitude de Madame de Staël*, dans *Le Groupe de Coppet et la Révolution française*, éd. cit., p. 114 et p. 116.

³⁷ Voir, par exemple, I. ANGRISANI GUERRINI, *op. cit.*, pp. 65-66. Il y eut pourtant une polémique sur l'ouvrage, voir F.P. BOWMAN, *op. cit.*

³⁸ S. BALAYÉ, *De la liberté selon Madame de Staël*, dans "Revue des Sciences morales et politiques", n. 3, 1989, p. 339.

Mario L. Togni

FLUSH TIMES/HARD TIMES IN ALABAMA:
ASPETTI DELLA VITA E DELL'OPERA
DI JOHNSON JONES HOOPER,
UMORISTA DELL'OLD SOUTHWEST (1815-62)

«*Chicken Man*»

La vita e la limitata produzione letteraria di Johnson Jones Hooper sono emblematiche dell'ultima generazione dell'intellettuale del Sud prebellico: vi si respira l'aria scanzonata e libera dell'umorismo della frontiera e nel contempo si avverte il preannuncio della rovina del Sud. Con la Guerra Civile finisce il mondo dei Cavaliers e degli schiavi, il sogno di una repubblica aristocratica difeso con un eroismo assurdo e affascinante e sostenuto da un orgoglio appassionato, legato a un modo di vivere, di pensare, a un'ideologia politica ciecamente incentrati sulla difesa a oltranza della «peculiar institution», la schiavitù. Finisce anche una delle sue più vive rappresentazioni, attraverso il filtro dell'umorismo dell'Old Southwest. Poi tace, o si modifica sostanzialmente, la produzione di questi scrittori del Sud, per lo più legati alla politica schiavista e non di rado attivamente presenti nei governi locali o centrale degli stati della Confederazione. Il 1865, con la resa di Robert E. Lee e l'occupazione militare nordista, segna l'inizio della decadenza di certi aspetti del Sud, ancor più accentuata negli anni seguenti con la Ricostruzione—benchè questa venga in parte oggi rivalutata. La migliore linfa di questa cultura, disintossicata dalla follia schiavista, oltre che in pochi scrittori superstiti intellettualmente, sopravviverà nella parte dell'opera di Mark Twain legata al West e in qualche modo nella rinascita letteraria del Novecento (per esempio in Faulkner).

La gagliarda fioritura dell'umorismo dell'Old Southwest coincide approssimativamente con gli ultimi tre decenni della storia del Sud prima della guerra. La decade 1820-30 segna il momento del risorgere dell'economia meridionale legato alla coincidenza di alcuni fattori, tra cui l'ampliamento del mercato internazionale del cotone e il conseguente riaffermarsi della schiavitù come base economica del Sud. Parallelamente, con l'estendersi della frontiera verso Ovest, si

formano via via nuovi stati, anche in territori ottenuti con la guerra contro il Messico o in seguito alla lotta per l'indipendenza del Texas. L'Old Southwest più o meno vagamente doveva rappresentare quella regione geografica, oggi inclusa nel Sud, in cui tra il 1817 e il 1860 verranno riconosciuti come stati dell'Unione il Mississippi (1817), l'Alabama (1819), il Missouri (1821), l'Arkansas (1836), il Texas (1845). Kentucky e Tennessee, vicini alla cultura dell'Old Southwest, si erano costituiti a stati già nel 1792 e nel 1796.

Si trattava per lo più di schizzi e racconti, pubblicati su giornali locali e poi ripresi, secondo la consuetudine del tempo, anche da testate nazionali, primo fra tutti il famoso *Spirit of the Times* di New York, e da ultimo talvolta raccolti in volume. Questo processo, che verrà seguito dalla maggior parte degli scrittori, è facilmente spiegabile: il Sud offriva soprattutto riviste minori, molto capillari, che nascevano sulla scia dell'espansione della colonizzazione. Questi racconti e schizzi, che riflettevano anche nel linguaggio le caratteristiche locali, trovavano facilmente spazio nei giornali di provincia, sempre avidi di materiale da stampare, non di rado diretti dagli stessi autori, come nel caso di Johnson J. Hooper. Lo *Spirit of the Times*, che per anni ebbe l'occhio attento del suo direttore William T. Porter sulla produzione di questi scrittori, ripubblicava i testi più interessanti facendoli conoscere a livello nazionale. Non di rado si stabilirono rapporti di collaborazione estremamente fecondi e anche di amicizia tra l'editore di New York e autori-collaboratori come Hooper, Noland, Thorpe.

La pubblicazione in volume, infine, avveniva soprattutto nei casi di quegli scrittori più consapevolmente tali, o riconosciuti tali dal pubblico, la cui produzione aveva raggiunto una certa notorietà, spesso proprio ad opera di Porter personalmente, o attraverso il suo *Spirit*. L'appoggio di Porter fu prezioso e decisivo per la continuazione dell'attività letteraria da parte di Hooper. In altri casi la raccolta e la pubblicazione di questi testi si è avuta solo in tempi recenti, come conseguenza dell'ampliarsi degli studi su Mark Twain, sull'umorismo, sul realismo, il folklore e il colore locale.

Stupisce il disinteresse attuale della critica (spiegabile forse con un conformistico omologarsi alle direzioni culturali prevalenti) per una letteratura estremamente interessante sia per la propria originalità e validità (per la creatività e sperimentazione linguistica, per la rappresentazione di un certo ambiente, per l'articolazione, spesso con tecniche finissime, di una ricca tradizione orale, per la rabelaisiana vivacità e spessore della comicità...), sia per i temi e le tecniche che fornì agli scrittori della generazione seguente.

La vita di Hooper è paradigmatica anche dell'attività letteraria e

culturale del Sud, quasi mai vissuta come scelta professionale. La professione era un'altra: molti erano avvocati, talvolta perfino attori di teatro, e la politica era troppo legata al modo di vivere del Sud per essere assente. Questi uomini di lettere (il Sud prebellico ebbe insigni letterate, ma non nel campo dell'umorismo dell'Old Southwest) spesso vivevano ai margini di una regione che, per le caratteristiche del suo popolamento erano periferiche rispetto ai maggiori centri culturali. Qui, tolte Richmond, New Orleans, Charleston e poche altre città, si avevano solo piccoli centri agricoli, la campagna o la frontiera o la wilderness. Il giornale locale rappresentava un importante mezzo di comunicazione, quasi un «luogo» di ritrovo anche per chi si occupava di letteratura, non separato dagli aspetti concreti della vita. La fondazione di un giornale era uno dei primi segni di aggregazione e di identità dei neonati villaggi di frontiera ed è tradizione tipica e radicata (si pensi agli ovvi esempi di Franklin e di Clemens) l'apprendistato dello scrittore in tipografia.

Quando Hooper pubblicò *Simon Suggs* in volume nel 1845 la letteratura americana già si poteva definire tale avendo al suo attivo la pubblicazione di opere che ne dimostravano la maturità e l'identità. La produzione letteraria comica e vernacolare dell'Old Southwest, apparentemente (ma tuttora considerata tale da critici e lettori non abbastanza sofisticati) facile, rozza, ingenua se non ignorante, nasce in un clima letterario ricco, in fermento, qual è quello americano alle porte del suo Rinascimento, ad opera di scrittori colti, consapevoli della letteratura ufficiale, vivaci, intensi, creativi. Il nome di Johnson J. Hooper è probabilmente sconosciuto o quasi a lettori e critici europei.

Un *chicken man* può essere un uomo dei polli, quale che sia la sua connessione con i pennuti da cortile. Ma nel particolare contesto storico-culturale del censimento (anno 1840) era colui che vagava nelle campagne dell'Alabama per la decennale conta nei nasi (umani), dei poderi e dei loro prodotti, e, appunto, dei polli. È il fortunato (letterariamente) protagonista delle disavventure narrate nel primo vivacissimo racconto di Hooper, che probabilmente segnò la sua appartenenza alla letteratura, dando l'avvio ad altri racconti dello stesso genere. Nel particolare filtro scelto da Hooper il *chicken man* diventa un animale speciale, un narratore-protagonista con un piede dentro la fattoria da censire e uno sulla strada maestra, pronto alla fuga. Appartiene sì al mondo che descrive, che ha conosciuto, ma vi entra ed esce, è anche di un mondo esterno. La sua lingua è la comunicazione con il mondo rappresentato, che sarebbe andato perduto se non per la sua presenza nei racconti dell'Old Southwest. Il *chicken man* può rappresentare quel mondo e imitarne il dialetto

perché lo capisce, per la sua lunga esperienza pratica, probabilmente: ma anche perché non vi appartiene, ne vede lo scarto dall'indistinto, dal consueto, e ne mette in luce la differenza creando un'identità nuova. Johnson J. Hooper attraverso la sua rappresentazione ridicolizza ma dà vita al mondo precario della *backwoods country* dell'Alabama dell'anteguerra e a un ambiente umano relegato a una posizione culturalmente e socialmente inferiore a quella del narratore-autore e del lettore, ma che solo in questo rapporto nasce e sopravvive. Sarebbe un'apparente spiegazione quella che si basasse esclusivamente sul rapporto di dominatore/dominato esistente tra i due mondi, quello rappresentato e quello che rappresenta e osserva. Una lettura autenticamente tale cercherà di creare una visione più ampia, più ricca di elementi, più complessa per le loro connessioni visibili e sotterranee, amplierà ad altre conoscenze o scienze la ricerca sul testo, non si limiterà ad arrivare a una facile e conformistica formula. «Chicken man» può essere una sintesi significativa. Vuole sottolineare l'importanza di un approccio interdisciplinare per uno studio più attento e più approfondito di questa letteratura. Johnson J. Hooper e la sua opera, come tutta la produzione letteraria dell'Old Southwest, possono essere avvantaggiati da questa prospettiva, che indubbiamente aiuta a vedere e (volendo) capire e apprezzare di più.

Il Sud prebellico

Quello che è chiamato l'Old Southwest è in questo periodo la frontiera del Sud. Questo ampio territorio si presentava ancora selvaggio, con scarse comunicazioni e poche città (nel 1860 New Orleans contava 169.000 abitanti, Charleston 41.000, Mobile 29.000), ben al di sotto dell'urbanizzazione e dello sviluppo economico e delle comunicazioni del Nord. All'espansione verso i territori del Golfo, dopo la guerra del 1812, fece seguito una continua emigrazione, anche interna. Questo favorì l'autonomia, l'isolamento, l'amore per la propria indipendenza, a volte l'asocialità e la violenza. Fu la richiesta crescente di materia prima da parte dell'industria manifatturiera inglese, dopo il 1800, favorita dall'invenzione della sgranatrice di Eli Whitney (1793), a dare impulso alla produzione di cotone degli stati del Sud. Questo implicava il mantenimento della schiavitù, la protezione di un'economia e di una società basate su di essa, l'espansione verso ovest con l'introduzione dello stesso sistema economico (schiavi/cotone) nei territori e poi stati che via via si andavano formando.

Un importante fatto che influenzò il Sud in quegli anni fu l'espandersi della frontiera, con il movimento di coloni che seguì, verso l'immenso territorio del Texas. Originariamente parte del Messico, era stato rapidamente colonizzato, anche per le favorevoli condizioni offerte dal governo messicano; già prima del 1835 vi erano emigrati 35.000 americani. Quando fu decisa l'abolizione della schiavitù, i coloni texani si ribellarono e conquistarono l'indipendenza (1836). La richiesta da parte della Repubblica del Texas di essere annessa agli Stati Uniti non ebbe risposta positiva fino al 1845, soprattutto a causa del difficile equilibrio fra stati schiavisti e liberi.

La Guerra Civile portò drammaticamente Nord e Sud alla conoscenza di se stessi e reciproca. Gli apologeti della schiavitù paragonavano lo schiavo che viveva protetto nei suoi bisogni essenziali all'operaio del Nord in balia delle decisioni delle grandi industrie, senza garanzie nella vita e nel lavoro. Il Nord, cieco di fronte alle conseguenze dell'industrializzazione, vedeva un Sud crudele e immorale, popolato solo di ricchi piantatori con assurde velleità aristocratiche e schiavi neri sadicamente maltrattati, soprattutto dopo la pubblicazione di *Uncle Tom's Cabin* di Harriet Beecher Stowe (1852). Non vedeva, o non voleva conoscere, al di là del problema morale della schiavitù, l'effettiva situazione del Sud, l'ampiezza della problematica, la profondità della sua cultura. Il Sud era anche un paese agricolo in cui la metà degli schiavi lavorava nei campi di cotone a fianco dei padroni; nel 1860 solo una famiglia su cinque possedeva schiavi (Hubbell 331).

D'altra parte il Sudista, ipersensibile a ogni accenno alla schiavitù, non accettava critiche alla «peculiar institution», che difendeva assurdamente, come modo di vivere e come organica caratteristica, indissolubile dalla civiltà (e dall'economia) meridionale. Si sentiva un Cavalier, aveva adottato una vena di nobiltà romantica e fuori dal tempo, alla Walter Scott, dimenticando i comuni immigrati e gli *indentured servants* che il Nord non si stancava di ricordare.

Il Nord aveva bisogno di espandere le proprie industrie, e in questo era impedito dal sistema agricolo-schiavista del Sud. Il processo politico (ma percorso da importanti correnti culturali) che credeva di portare al distacco dal Nord e alla fondazione di una confederazione di stati del Sud si trasformò invece nel violento confronto della Guerra Civile. Il Sud si sentiva minacciato e soffocato: come una colonia, non produceva ciò di cui aveva bisogno, che veniva importato dal Nord e dall'Europa.

Altri avvenimenti politici contemporanei, di notevole importanza nella vita provinciale del Sud ma solo echi per gli europei, trovarono una qualche rappresentazione nell'opera di Hooper. Uno di questi è

il Nullification Act, il rifiuto da parte del South Carolina di accettare una legge federale che stabiliva tariffe doganali considerate troppo alte. Una convenzione (novembre 1832), quasi una secessione in nuce, legalizzò il diritto di uno stato di proibire l'attuazione di una legge federale. Questo Nullification Right rimase come simbolo della resistenza da parte degli stati meridionali alla sottomissione e all'allineamento richiesto dal governo federale, specialmente in materia di leggi considerate lesive per l'economia del Sud e troppo legate agli interessi finanziari e industriali del Nord.

Alabama significa «coloro che sfofitiscono le macchie». Il nome indiano, con altri toponimi, è ciò che qui è rimasto dei primitivi abitanti. Il loro trasferimento nel territorio dell'Oklahoma è una ferita nella storia americana. L'avanzare della colonizzazione bianca si doveva fermare, ma non per molto, davanti alle ultime terre rimaste agli indiani. I vari trattati di pace furono spesso solo un inganno. Una vasta area dell'Alabama orientale, al confine con la Georgia, apparteneva ai Creek, con lembi minori dei territori dei Cherokee, dei Choctaw e dei Chickasaw. Già nel dicembre 1824 il Presidente Monroe aveva spinto il Congresso a decidere la rimozione di questi indiani attraverso trattati. Teoricamente dovevano essere uno scambio di terra con denaro o merce: in pratica gli indiani in questo tragico affare persero circa cento milioni di acri a est del Mississippi, concupiti dagli stati e dai coloni, ottenendo 32 milioni di acri a ovest, per lo più nell'attuale Oklahoma, più 68 milioni di dollari. Nonostante le aspre battaglie legali, in cui si videro anche degli importanti riconoscimenti dei diritti degli indiani, la rimozione forzata ebbe inizio col Removal Act emanato dal Congresso nel 1830.

I Creek resistettero nelle proprie terre in Alabama fino al 1836 quando furono costretti con l'intervento delle truppe ad andarsene. Il trasferimento dei Cherokee (circa ventimila furono praticamente imprigionati e trasferiti sotto scorta dell'esercito) passò alla storia col nome di Trail of Tears – durante il viaggio ne perirono un quarto. È significativo il fatto che, in un'opera apparentemente solo comica qual è *Simon Suggs*, si dia tanto peso all'ignobile costume d'ingannare gli indiani, in una cornice che, eccezionalmente, si tinge di toni seri e dolorosi.

Civiltà colta, quella del Sud, spesso di provenienza universitaria, anche se in molti casi si trattava di università del Nord. Secondo Hubbell:

There was no scarcity of books in the plantation libraries, but in such a society only a few who had come into the region from the Atlantic seaboard felt any desire to write. There was no place for any but the amateur author. With few exceptions the best writers were humorists. (622).

Similmente il narratore in molti racconti comici del Southwest si pone come un *outsider*, anche linguisticamente, di fronte ai personaggi e agli ambienti che descrive.

Con l'acuirsi del problema della schiavitù fu più difficile per gli scrittori del Sud accettare il punto di vista delle riviste del Nord. I periodici meridionali avevano grandi difficoltà di sopravvivenza, soprattutto per motivi economici (pare che gli abbonati provassero una certa riluttanza a pagare la loro quota). Più fortunati erano i giornali locali.

After 1830...the controversy over slavery began to affect the tone of many Northern magazines. Educated Southerners were quick to sense the note of hostility toward their section and their way of life. By 1850 many felt that no Northern magazine was really friendly to the South. (Hubbell 336)

La politica fungeva da perno. «The mind of the South is active chiefly in the direction of politics»: questa osservazione di Simms (*Southern Literary Review*, April, 1853, in Hubbell 362) aiuta anche a capire il conflitto interiore di Hooper che, sempre più coinvolto nella politica, trascurerà il suo interesse per la letteratura e non gradirà essere ricordato come il creatore di Simon Suggs. Lo *Spirit* volle rimanere esente da discriminazioni e discussioni politiche e questa fu una delle ragioni del suo consenso nel Sud e della sua grande importanza come veicolo per la conoscenza (e per la produzione) di tanta letteratura del Southwest. Solo pochi, tra cui Noland col suo narratore Pete e Hooper con temi come la Nullification o le condizioni degli indiani, riusciranno a introdurre elementi politici nei racconti umoristici pubblicati dallo *Spirit*.

L'umorismo dell'Old Southwest

Al tempo della pubblicazione di *Simon Suggs* esisteva già una tradizione di quello che fu poi chiamato l'umorismo dell'Old Southwest. Le radici più profonde sono nel folklore, nell'aneddoto orale (da cui viene forse il particolare interesse linguistico), nel *tall tale*; le radici letterarie si possono trovare in opere di autori meridionali come William Byrd (1674-1744), autore del più famoso diario, che descrisse costumi e personaggi del Sud (specialmente North Carolina) in scritti come la *History of the Dividing Line*; nei resoconti umoristici di viaggio di Mason L. Weems (1759-1825) e Timothy Flint (inizio del XIX sec.); o in scrittori del Nord come Seba Smith (1792-1825) del Maine col personaggio di John Downing, e Thomas Chandler Haliburton, canadese. Un umorismo più

vicino a quello della frontiera è quello di James Kirke Paulding (1770-1860) e di quella che passa per l'autobiografia di Davy Crockett (*Narrative of the Life of David Crockett*, 1834) e altri scritti a lui attribuiti. Tra le fonti si possono contare altre opere di provenienza disparata, inclusi gli schizzi di Irving e *Il Barone di Münchhausen*. Ma fu la miriade di scrittori per lo più dilettanti contemporanei a Hooper, attivi dai *flush times* degli anni trenta, a creare l'umorismo dell'Old Southwest. Umorismo che non si può identificare in un singolo personaggio, come avviene per gli altri due filoni dell'umorismo americano, rappresentati dal tipico Yankee (p. es. il *pedlar*) e dal tipico *frontiersman*. La sua ricca sfaccettatura esprime una grande varietà di esperienze, di influenze (orale e letteraria, folkloristica, con radici negli stati del Nord ed europee), di ambienti, di linguaggio. Finì, insieme al Sud che rappresentava, con la Guerra Civile. Il Sud più raffinato, quello della Virginia (o di Charleston) sopravvive nell'opera di Poe e di scrittori più «genteel» (v. il romanzo storico, la lirica); il sapore più acre e vero dell'Old Southwest verrà conservato nell'opera di Mark Twain.

Se da un lato questi scrittori, difendendo valori e istituzioni arcaiche, quali la schiavitù e l'aristocrazia, presero una posizione astratta, avulsa dalla realtà, eticamente insostenibile e irrazionale, d'altro canto nei loro racconti sostennero un'opposta causa di aderenza, espressione, comprensione della realtà quotidiana, con audaci scelte soprattutto nel campo del linguaggio.

Per Bernard DeVoto (243) è di fondamentale importanza l'opera di Longstreet. Con la pubblicazione di *Georgia Scenes* (1835) si compie un primo importante passo verso la trasformazione del racconto umoristico orale (gli *yarns* della frontiera, il *tall tale*) in un testo letterario tecnicamente sofisticato e tematicamente realistico. Longstreet, consapevole della sua scelta, è visto come pioniere di un nuovo tipo di letteratura americana. Il racconto «Georgia Theatricals», con cui inizia *Georgia Scenes*, è un po' emblematico del Southwestern humor. La violenza selvaggia cui il narratore crede di assistere (da dietro una siepe provengono urla e minacce, in vernacolo) è una finzione, scoprirà presto. Un ragazzo sta recitando la sua fantasia privata, non c'è alcuna lotta, è solo immaginazione. «There has been no real victim». Così è per l'umorismo del Southwest, apparentemente rozzo, cruento, immorale, selvaggio, volgare: in realtà è solo una creazione, autonoma da contaminazioni morali, religiose, sentimentali, anche politiche talvolta; vuole essere una sublimazione. Una battuta, o una situazione, può far ridere indipendentemente dal codice morale o culturale dominante.

Pierce Egan e Robert Smith Surtee, inglesi, come H. William

Herbert, in America dal 1839, influenzarono questa letteratura con le loro descrizioni sportive e l'uso del vernacolo. Anche Porter (pur considerando lo *Skinner's Sporting Magazine*, nato nel 1829, il diretto antecedente dello *Spirit* e dell'umorismo dell'Old Southwest) si rendeva conto della novità e della vitalità della produzione letteraria che la sua rivista pubblicava e incoraggiava.

William T. Porter e lo Spirit of the Times

Di fondamentale importanza per lo sviluppo del racconto e dell'umorismo dell'Old Southwest fu il settimanale newyorkese *Spirit of the Times*. La sua esistenza (1831-61) coincise con la fioritura di racconti umoristici nel Southwest, dai *flush times* del Sud alla Guerra Civile. William Trotter Porter, del Vermont, lo diresse fino al 1856 e gli diede personalità e prestigio. Modellato sulle inglesi *Punch* e *Bell's Life*, era rivolto a un pubblico ristretto di gentiluomini di privilegiata condizione economica e, si suppone, culturale, con spiccati interessi per attività sportive raffinate (caccia, corse di cavalli...). Porter aveva compiuto parecchi viaggi nel Sud, che rimase il luogo privilegiato della sua rivista. E per il gentiluomo del Sud, presso cui era particolarmente popolare, era un po' costruito lo *Spirit*; lo rassicurava del suo stile e della sua appartenenza a un'élite ideale, che avvicinava l'oscura cittadina del Sud a New York o Londra; rispondeva ai suoi interessi extra-politici, al suo desiderio di uscire dal provincialismo della campagna meridionale, alla sua più o meno inconfessata ricerca di una patina di aristocrazia e raffinatezza nei suoi svaghi e attività fisiche. Si percepisce qui una specie di imbarazzo, tributo al vittorianesimo americano ante-litteram, per la fisicità della vita-imbarazzo di cui si libererà nei racconti umoristici del Southwest, reticenti, con poche eccezioni, solo in materia sessuale.

Porter cercò la collaborazione di lettori fuori dal mondo newyorkese e predilesse il rapporto, che divenne spesso anche di amicizia, con gli scrittori più o meno dilettanti del Sud. La richiesta di materiale originale da pubblicare sostituibile ai resoconti delle corse di cavalli, secondo vari critici, poteva derivare dalla penuria di notizie sportive (soprattutto equestri) che si ebbe per la limitazione di attività sportive costose in seguito alla crisi economica del 1837. Porter ci teneva a mantenere i contributi esterni a un livello decoroso. Lo *Spirit* pubblicò un gran numero di schizzi, articoli, racconti, lettere narrative di autori dilettanti, spesso anonimi o coperti da uno pseudonimo, divenendo la voce dell'umorismo Southwestern:

The *Spirit's* widespread appeal in antebellum South was due primarily to the charac-

ter and editorial acumen of Porter himself. His geniality and friendliness, reflected in countless small personal greetings, compliments, and services printed in his pages, endeared him to many planters whose estates he often visited on annual tours through the South. But his astuteness as editor endeared him to many more southerners who knew him only through the *Spirit's* pages. Always on the lookout for racy anecdotes and sketches in small-town newspapers, Porter not only reprinted them with gusto and fanfare, giving full credit to their sources, but he also encouraged the authors of these pieces to send more of them directly to the *Spirit*. (Current-Garcia 99)

Da questi contributi nasce lo schizzo umoristico del Sud. La circolazione della rivista si poteva calcolare sulle quarantamila copie, il che assicurava un grande pubblico, a livello nazionale (DeVoto 95). Con questa tecnica, e stile, Porter si procurò un gran numero di corrispondenti entusiasti:

He (Porter) had quickly noted that the broadest base for the *Spirit's* appeal lay in the humorous tall tales and sketches, especially those coming from the South and Southwest, which had been gaining increasing prominence in its pages during the early 1840s. And he had long since recognized that the adventurous life of the frontier, with its varied incidents and social types, its peculiarities of speech and manners, offered the most fruitful field in America for fresh, racy literary treatment. (Current-Garcia 100)

Al di là delle censure del tempo Porter seppe riconoscere l'importanza delle sperimentazioni linguistiche da parte degli autori del Southwest sul vernacolo del Sud trascritto con entusiasmo e creatività in molti di questi racconti (l'apice si avrà in Sut Lovingood in cui la complessa personale parlata del personaggio è uno degli elementi più interessanti e godibili, seppur ardui, del testo).

Non va scordato che molte delle raccolte di racconti dei maggiori scrittori, incluso Hooper, già apparsi in riviste, vennero pubblicate grazie a Porter, il che è indice del suo genuino interesse per questi scrittori e per l'umorismo del Southwest. L'assenza della discussione politica pretesa da Porter eviterà interferenze nell'accordo tra editore e pubblico che continuerà per tutta la vita dello *Spirit*, al di là dell'exasperata polarità nord/sud. Un elemento chiave sia per il successo della rivista sia per l'accoglienza da parte del pubblico dell'invito a collaborare allo *Spirit* sta nella partecipazione personale di Porter stesso, nel suo instaurare continui rapporti di comunicazione e di amicizia, che vivevano anche al di fuori della rivista.

È interessante la storia dell'amicizia con Hooper, iniziata come collaborazione nel 1843 e terminata con la morte di Porter. Si esprime in una maniera curiosa, attraverso le note di Porter apparse sullo *Spirit* e rivolte a Hooper personalmente o sui suoi scritti. Si veda per esempio quella apparsa il 30 maggio 1846: «J.J.H. – much

obliged for your letter, to which we will reply by the 'Great Britain' steamer, if the offer is entertained» e quella del 25 luglio 1846: «J.J.H. – We wrote you on Saturday relative on your order of the 9th and 10th, for Paper, etc., etc. have not been able to find a printing machine, yet, of the size required». (*Spirit*, 30 May and 25 July 1846, in Thompson 230/253)

Tra i due si stabilì una regolare corrispondenza, andata perduta ma chiaramente sottintesa da alcune di queste comunicazioni.

The frequency of Porter's notes indicates that Hooper was a major *Spirit* correspondent and contributor for whom Porter had great regard. ... The notes also indicate that the Porter-Hooper relationship included a mixture of fun and business and that each man was interested in the activities of the other. (Thompson 221/222)

Alcuni giudizi di Porter non si possono attribuire semplicemente a una comprensibile lode del materiale pubblicato dallo *Spirit*: «(Hooper's) perception of the ludicrous and the comic is only equalled by the facility by which he displays in bold relief, striking features of character or incident. His style is forceful, playful or ornate...» (Thompson 220). La comunicazione attraverso questi messaggi, più fitta nel periodo 1845-49, andò scemando negli anni seguenti, sia perché gli interessi politici di Hooper lo assorbivano sempre di più, sia per i problemi privati di Porter.

Johnson J. Hooper in Alabama: da Simon Suggs a Widow Rugby

Alcuni degli elementi principali della biografia di Johnson J. Hooper sono comuni a molti altri giornalisti e scrittori non professionisti del Southwest: frequenti spostamenti, attaccamento ai costumi meridionali (e poi alla causa della Secessione), interesse attivo per la politica, partecipazione al governo confederato, attività professionale (spesso l'avvocatura), collaborazione a giornali locali, interesse a latere per la letteratura.

Le radici della famiglia paterna erano scozzesi: William Hooper era emigrato a Boston nel 1737, dove divenne rettore della Trinity Church. I figli si trasferirono a Wilmington nel North Carolina; uno di essi, William II, fu tra i firmatari della Dichiarazione d'indipendenza. Il padre di Johnson, Archibald MacLaine, avvocato, benestante poi impoverito, sposò nel 1806 Charlotte de Bernière, di origini ugonotte, un cui antenato era il poeta puritano Jeremy Taylor. Ultimo di sei figli, Johnson nacque a Wilmington il 9 giugno 1815. Nel 1826 il padre acquistò il giornale locale *Cape-Fear Recorder*

(ceduto nel 1832) per cui lavorò anche il giovane Johnson (vi pubblicò una poesia satirica in occasione del varo di una nave durante il quale il console inglese era scivolato nel fiume). Le cattive condizioni economiche sopravvenute, che indussero la famiglia a trasferirsi a Pittsboro, N.C., impedirono a Johnson di seguire, come i fratelli, studi superiori. Fu educato dai genitori.

Nel 1835 Hooper emigrò in Alabama e si stabilì dal fratello George, avvocato a Lafayette (200 abitanti): terra di frontiera, abitata da pionieri, da cercatori di fortuna, da vari strati di bianchi poveri, da indiani: «It might have been frontier etiquette to ask a settler whence or even how he came to Alabama—but never why» (W.S. Hoole, citato da Somers 4). Qui Hooper imparò a conoscere l'ambiente, gli abitanti e la loro parlata, la vita del Deep South, in un momento storico particolarmente intenso. Questa esperienza di prima mano della frontiera fornì una materia prima preziosa a Hooper scrittore (qualcosa di simile confesserà più tardi Mark Twain, spiegando come le sue annotazioni sui taccuini dei tipi incontrati in viaggio erano utilizzate poi per creare dei personaggi). È di questi anni il trasferimento forzato dei Creek. Hooper dimostrò, anche in *Simon Suggs*, di capire ciò che avveniva veramente – «champion of the Creeks» fu chiamato.

Nel 1838, dopo un apprendistato in campo legale, si trova nella contea di Tallapoosa, in quella parte dell'Alabama evacuata dagli indiani che diventerà il luogo dei suoi racconti, e vi esercita le funzioni di notaio; nel 1840 sarà ufficiale del censimento della contea. Il risultato: «2318 white males, 2106 white females, 2013 slaves, 9 free coloreds», e il racconto «Taking the Census in Alabama», che presenta una serie di incontri e avventure capitate durante la raccolta dei dati. L'addetto al censimento rappresentava il governo federale per molta gente del Sud, destandone l'ostilità, specialmente in quegli anni in cui il governo di Washington si andava identificando con il Nord. Il *Chicken man*, il narratore colto del racconto autobiografico, pur innominato, è Hooper, contemporaneamente dentro e fuori la storia narrata («not removed from the story but distinct from the common folk»; Somers 17). Porter pubblicò il racconto sullo *Spirit* nel settembre 1843 presentando il neoautore in modo molto favorevole:

The following graphic description of the denizens of a remote district of country is copied from the 'East Alabamian', ... edited with signal ability by Johnson Jones Hooper, Esq. ... This Hooper is a clever man, and we must enlist him among the correspondents of the 'Spirit of the Times'...

It is a great pity that gentlemen of such sterling intellectual ability, as the writer of the subjoined sketch, should hide their light under a bushel. His (Hooper's) well

written editorials are mainly confined to political themes, and is only once in a long while that he indulges his readers with a sketch like the one annexed—thrown off, probably, at a heat. (Somers 17/18, 23)

Il pezzo fu ripreso, secondo l'uso, da altri giornali. Le caratteristiche principali del racconto, che si ritroveranno poi nella migliore produzione seguente, vanno dalla vivace e realistica caratterizzazione, all'uso di un vernacolo espressivo e concreto, a una comicità farsesca, improntata a tradizioni orali preesistenti, tuttora valida. Il successo spinse Hooper a continuare l'attività di scrittore, sia pure non continuativamente.

Divenne socio dello studio legale del fratello a Lafayette (1842) e sposò Mary Brantley — un mese dopo che la sorella di lei, Ann, di cui Johnson era innamorato, aveva sposato un altro. Quasi contemporaneamente cominciò la sua collaborazione con l'*East Alabamian*, primo giornale della contea, di ispirazione whig, anti-jacksoniano. Il lato politico di Hooper, che qui comincia a mettersi in luce, si affianca a quello letterario: Johnson continuerà a scrivere per i giornali, dalla cronaca ai commenti agli editoriali, e vi pubblicherà anche molti dei suoi racconti umoristici.

Nel febbraio 1844 divenne padre di William e nel novembre 1845 di Annie Brantley, che morirà due anni dopo. Il terzo figlio, Adolphus Stanford, nascerà nel 1849.

La collaborazione con Porter, nata sotto buoni auspici, continuò, oltre che con pezzi minori, soprattutto con la serie che ha per protagonista Simon Suggs, il cui primo racconto apparve sullo *Spirit* dell'11 giugno 1845 («Captain Suggs of Tallapoosa», pubblicato sei mesi prima sull'*East Alabamian*). Altri racconti seguirono, generalmente prima pubblicati sul giornale di Hooper e poi ripresi dalla rivista di Porter, per la quale alcuni furono espressamente scritti. Questo nuovo personaggio («It is good to be shifty in a new country» è il suo motto), un'incarnazione del *con-man* della frontiera dell'Old Southwest, una delle creazioni letterarie americane più vicine al mito picaresco, fu forse il contributo maggiore dato da Hooper alla letteratura. I vari racconti che lo hanno come protagonista, autonomi ma legati da uno filo conduttore (la finzione di una «campaign biography», scritta per far conoscere e «apprezzare» Suggs a possibili elettori) formano un vivace e sapido panorama dell'Alabama nei primi decenni del secolo, illustrando via via diversi aspetti della vita di quella particolare frontiera. Poco importa se Hooper ebbe a modello per Suggs se stesso o, secondo altri, una leggenda locale, tale Bird H. Young, che pare condividesse con Simon l'amore per il gioco e gli scherzi. Se Simon Suggs rappresenta

effettivamente un aspetto della frontiera di quegli anni, si deve ritenere che la realtà non mancasse di modelli. È difficile affermare che ci fosse un consapevole rapporto con la letteratura picaresca spagnola, anche considerando l'incompleta educazione formale di Hooper.

Grazie all'attivo interessamento di Porter, che poi la recensì entusiasticamente, nell'estate 1845 si avrà a Filadelfia la pubblicazione in volume, con l'aggiunta di qualche altro racconto (*Some Adventures of Simon Suggs, Late of the Tallapoosa Volunteers: Together with 'Taking the Census' and Other Alabama Sketches*).

Sempre nell'estate del '45 Hooper lascia l'*East Alabamian* per il *Whig* di Wetumpka. Nel gennaio 1846 il Parlamento dell'Alabama vota per il trasferimento della capitale da Tuscaloosa a Montgomery, dove più tardi anche Hooper si trasferirà con la famiglia per occuparsi dell'*Alabama Journal* («The staunchly pro-whig *Alabama Journal* was one of the most influential papers in the state», Somers 48). Hooper vi rimarrà fino al 1849, quando, forse per ragioni di salute, ritornerà a Lafayette, continuando però a redigere alcune sue rubriche anche dopo aver iniziato la collaborazione con il *LaFayette Sun* (che prenderà il nome di *Chambers County Tribune*).

Alcuni dei racconti che scrive vengono ripresi dallo *Spirit* («An Alabama Lawyer», «The Elephant in LaFayette», «Capt. Stick and Toney», ecc.); seguirà la pubblicazione di «The Muscadine Story – The Unwritten Chapter in the Biography of Captain Suggs» che mandò a Porter nel 1849, «enthusiastically received and reprinted around the country» (Somers 56). Dal nuovo giornale Porter ripescò vari scritti di Hooper, come «Jim Wilkins and the Editors», «More Silence», «In A Disagreeable Fix», «An Editor off His Foot», mentre «The Res Gestae a Poor Joke» fu scritto espressamente per lo *Spirit*. In «The Widow Rugby's Husband», pubblicato da Porter il 13 ottobre 1848, forse anche per l'insistenza sul tema della Nullification, un ingranaggio nel meccanismo già in moto che porterà alla guerra, si sente più vicino il clima di tensione politica tra Nord e Sud. Sono di questo periodo anche «Dick McCoy's Sketches of His Neighbors», «A Night at the Ugly Man's», «Col. Hawkins and the Court», scritti per il *New Orleans Daily Delta*.

Hooper viene nominato Pubblico Ministero dello Stato dell'Alabama per il famigerato Bloody Ninth («the solicitorship of the Ninth would starve any man that hadn't luck and skill enough to beat the bench, bar, juries of the circuit, at Poker»; Somers 70), la circoscrizione di sei contee di cui il racconto «The Bailiff That 'Stuck' to His Oath» descrive alcuni cruenti aspetti.

Nel dicembre 1849 pubblica a Tuscaloosa una raccolta di rac-

conti, già apparsi sull'*Alabama Journal* o sullo *Spirit*, dal titolo *A Ride with Old Kit Kunker and Other Sketches*. La raccolta, ampliata di quattro racconti, verrà ripubblicata a Filadelfia da Hart nel 1851 col titolo «*The Widow Rugby's Husband*», «*A Night at the Ugly Man's*» and *Other Tales of Alabama*: comprende ventisei titoli, di cui due con Simon Suggs come protagonista. Nel 1851 Porter pubblica «*Shifting the Responsibility*» e dal 1853 comincia a pubblicare schizzi e «*notes of birds, beasts, and men, in this region...*», come «*Daddy Donk's Sermon at Timber-gut*», un nuovo genere, più serio, a cui Hooper vuole dedicarsi.

Nel 1853, non essendo stato rieletto alla carica di *prosecutor*, ritorna per breve tempo a Lafayette e scrive per il *Chambers Tribune* (tra gli schizzi pubblicati: «*The Speatch of Mr. Twyster, of Bunkun, Alabama, on Stait Ade*»). Di nuovo a Montgomery, dalla primavera del 1854 si occuperà del giornale più importante della sua carriera, il *Montgomery Weekly Mail*, da lui fondato e diretto. Dal novembre dello stesso anno avrà anche un'edizione quotidiana, a cui dopo breve tempo si affiancherà un'edizione trisettimanale. Continua a scrivere: «*Tail Told*», «*The Town Cow*», «*Valor and prudence - but mostly Prudence*», «*Matched to a Hair*», che verrà ripreso dallo *Spirit*.

Politicamente il giornale, finito l'entusiasmo di Hooper per il partito whig (alle porte della sua dissoluzione, alle elezioni del 1856), sarà «*an independent paper*», ma solo fino alle elezioni del 1855, quando Hooper pubblicamente appoggerà i candidati dell'*American* (o *Know-Nothing*) Party. Per gli otto anni seguenti, fino alla guerra, fu il «*most prominent newspaper for the Southern Rights wing of the 'Know-Nothing' party*» (Hoole 88).

Di questo periodo è «*Sloshin' about*», ripreso da *Harper's New Monthly Magazine* nell'ottobre 1854 (dove Hooper fu paragonato a Hogarth) e due mesi dopo «*A Georgia Major*», scritto mesi prima, e attribuito a un'«*acquaintance of... Judge Longstreet*», per cui Hooper più o meno ironicamente espresse una certa soddisfazione.

Nell'autunno 1854 si ammala di febbre gialla durante l'epidemia che aveva colpito Montgomery. La sua assenza dal lavoro porta quasi alla chiusura del giornale. Nel gennaio del 1855 compie un viaggio a Mobile, per la convenzione dei Know-Nothings dell'Alabama, che si organizzeranno in partito a Montgomery il 12 giugno. Hooper vi incontrerà alcuni importanti personaggi del tempo, come Dion Boucicault e il generale Mirabeau B. Lamar, ex-presidente del Texas. L'atteggiamento di Hooper, secondo Somers, è ambivalente nei confronti dell'intolleranza caratteristica del partito. Alcuni suoi articoli dimostrano la sua opposizione alla chiusura dei Know Nothing nei confronti dei non protestanti.

«Read and Circulate...» sarà il risultato della sua partecipazione come cronista al caucus democratico del novembre 1855: Hooper, appropriatamente, si firmerà «An Eye Witness».

La campagna per le elezioni presidenziali del 1856 è caratterizzata dalla presenza del nuovo partito, i Repubblicani («whose principal platform would be resistance to the expansion of slavery», Somers 98) nato dalla protesta di alcuni Independent Democrats che si erano ribellati all'abolizione del compromesso del Missouri. Il Kansas-Nebraska Act aveva favorito la reazione di gruppi antischiavisti e anticompromesso che andarono a formare il nuovo partito, composto da democratici antischiavisti, whigs, free-soilers, promulgatori della temperanza, nativisti. Ottennero un buon successo alle elezioni statali nel Nord.

Scomparsi i Whigs, rimangono per poco i Know-Nothing che faranno leva sui timori dell'elettorato americano nativista nei confronti degli immigrati, specialmente cattolici, chiedendo una serie di limitazioni (voto, impiego). I repubblicani fondano il loro potere su conflitti settoriali, soprattutto la schiavitù nei territori. I democratici stanno perdendo la loro base nazionale, si spaccheranno in due tronconi, Nord e Sud, alla convenzione di Charleston.

Hooper e il Montgomery Mail. L'attività giornalistica e politica

Benché avesse sostenuto il partito whig fin dai tempi del *Wetumpka Whig* e ancor più con l'*Alabama Journal* («one of the leading whig organs in the South», Williams 76) Hooper «assumed the attitude of neutrals in search of a party» (Williams 78) e definì il suo *Montgomery Mail* indipendente. Gli elettori americani erano consapevoli di un mutamento dei tradizionali schieramenti politici, specialmente di fronte al problema della schiavitù. Lo spostamento del *Montgomery Mail* sul piano politico sarà graduale, legato ai fatti e ai personaggi della campagna per le elezioni statali del 1855, ma con un occhio attento agli avvenimenti politici nazionali e all'allineamento dei partiti sulle questioni dell'introduzione della schiavitù nei territori e nei nuovi stati, sui diritti degli stati nei confronti del governo centrale: punti sui quali si attuerà la secessione del Sud. Hooper, che dapprima aveva appoggiato la candidatura a governatore del democratico Robert A. Baker, in seguito passò a sostenere George D. Shortridge del partito Know Nothing, che però perse. Il distacco da questo partito si avvertì ancora di più durante la campagna elettorale presidenziale del 1856 in cui Hooper sostenne tiepidamente il loro candidato Fillmore, non nascondendo le sue simpatie

per il democratico Buchanan («the editorial indicated Hooper's frank acknowledgment of Buchanan's ability and his tacit disapproval of Fillmore»; Williams 79).

Il *Montgomery Mail* di Hooper diventa sempre più importante (il *Mobile Mail* parla dell'«inimitable Jonce Hooper, of the *Montgomery Mail*, ... which is now one of the largest and most readable papers in the South», Somers 121). Ora Hooper si dedica a un genere considerato più serio ma sempre nella tradizione della cultura del Sud (politica, sport, specialmente la caccia, descrizioni) che si concretizzerà nella raccolta *Dog and Gun; A Few Loose Chapters on Shooting*. Ebbe scarso successo, fu però ristampata varie volte:

The book is intentionally mundane and didactic. Much of the material is copied, with acknowledgement, from works by Dr. Egbert B. Johnston, Col. William Stockton, and Henry Wiliam Herbert, a prolific contributor to the *Spirit of the Times*, to whom the volume is dedicated. ... In this work he strikes the pose of a gentleman qualified to instruct younger gentlemen in a gentle sport, with his ability to identify another gentleman by the way he 'crosses a stubble' on a morning's hunt. (Somers 107-108)

Un viaggio a Mobile all'inizio del 1857 fu interrotto da una sfida a duello con il nuovo direttore del *Montgomery Advertiser*, Dr. N.B. Cloud, in seguito a uno scambio di provocazioni sui due giornali («in the best tradition of a frontier journalist»; Somers 109) – duello che poi non avrà luogo. Tra il novembre e il dicembre 1856 è a Savannah, in qualità di segretario della delegazione dell'Alabama alla XI Southern Commercial Convention. Qui si verificò un fatto curioso, indicativo dell'atteggiamento di Hooper nei confronti della propria attività letteraria, spesso citato come prova della coesistenza nel pubblico della figura dell'autore Hooper (noto anche come giornalista, uomo politico, avvocato) con il personaggio Simon Suggs. Durante l'attesa dell'inizio di una seduta il presidente chiese a «Simon Suggs», che sapevano essere tra di loro, di raccontare un aneddoto. Hooper provava un certo pudore a essere ricordato, soprattutto in momenti ufficiali, come scrittore comico e di essere confuso con il suo personaggio: perciò non rispose all'invito, «... as if overwhelmed by the pressure... He stirred not an inch». (Garrett 528/9, in Somers 103). L'episodio è riportato da William Garrett, democratico, politicamente ostile a Hooper, ma non lascia traccia negli articoli di Hooper per cui evidentemente era più importante la discussione sulla progettata costruzione della ferrovia transcontinentale per il Pacifico.

Secondo Williams (79/80) fu nel gennaio 1857 (l'anno del panico

finanziario) che Hooper cominciò ad appoggiare Yancey, con conseguenze importanti anche per sé:

This marked the first step taken by him in support of the 'orator of secession', and within the next four years Hooper had so identified himself with the cause of Southern rights and in championing Yancey that he might well be called the 'journalist of secession'.

Il 30 maggio 1857 lo *Spirit* pubblica due schizzi, «Old Mammy Halladay's Experience» e «In Favor of the Hog», che Porter aveva trovato nel *Montgomery Mail* e supposeva fossero di Hooper. Qui a quanto sembra finisce la collaborazione Porter/Hooper. Porter, esacerbato da contrasti, dà inizio al nuovo *Porter's Spirit of the Times* nell'estate del 1856 e Hooper, pur promettendo all'amico solidarietà e collaborazione, sempre più preso dagli eventi politici, sembra non avergli fornito altro materiale.

Nuova battaglia, ora, per le elezioni statali del 1857: «Hooper had directed his editorial fire against those Democrats who would attempt reconciliation with the 'Free Soil Northern democratic Party', but in vain. ... (He) further announced: «The position of the 'Mail', politically is a most decided *Southern Rights American Paper*» (*Daily Mail*, April 28, 1858; in Somers 112). Si profila anche in Alabama una scissione del partito democratico, qui tra quello che s'identificava nazionalmente e quello più propriamente legato agli interessi e alla causa del Sud. Un commento (contro l'idea che l'unione valga più della schiavitù) che Hooper pubblicò sul *Daily Mail* del 28/29 aprile 1858, fa capire l'aria che si respirava allora nel Sud, ormai vicino alla secessione: «... And even to remain in the Union, with ceaseless aggression and insult from the North, is a little too much, we should think, for any man who has Southern blood in his veins». (Somers 112)

Il 15 luglio 1858 muore Porter: «The 'Old Spirit'... is the sole relic of an era of cordial association and genuine mutual esteem», scriverà Hooper (Somers 115).

Nell'inverno 1858/59 compie un viaggio nel Tennessee, come segretario di una compagnia che intendeva acquistare una miniera di rame a Ducktown – c'era anche Yancey, che ne diventerà presidente. L'affare non andrà in porto, ma si rivelerà assai lucroso per altri.

Nell'ottobre 1859 è a New York, di cui sottolinea polemicamente nelle sue corrispondenze alcuni aspetti negativi. Un interessante articolo era apparso sul *Daily Mail* il 22 ottobre del 55 («A Big Brothel – A peep into the Bowers of Free Love») in cui la supposta depravazione della Free Love Society («sort of house of prostitution») viene

estesa al Nord in generale e alla sua odiata emanazione, l'abolizionismo. Hooper sta allontanandosi, con una sua privata secessione, dal Nord.: «All abolitionists are by nature or the operation of their principles, made liars, thieves and cowardly murderers» (*Daily Mail*, Jan 16, 1860; in Somers 118). Un altro commento mordace di Hooper appare sul *Daily Mail* del 26 novembre 1856 a proposito di una «story of immorality» in una scuola di Boston:

It would seem ... that the saints of that city are not altogether free from those carnal weaknesses which their romances are inclined to saddle almost exclusively on slaveholders... Southerners were not about to forget that the ancestors of their slaves were brought here on Boston vessels, and that Beacon Street was built with the profits from the trade in rum, slaves, and molasses. (Somers 118)

Il clima del momento (così sintetizzato da Somers: «The South's sense of being trapped by a hostile government controlled by the North», 120) esprime il graduale isolamento del Sud e il suo distacco dalla realtà fino alla sua disintegrazione.

La Guerra Civile. Epilogo. 1860-62

Alla vigilia delle elezioni presidenziali del 1860 si profila la scissione del partito democratico con la conseguente secessione del Sud. Hooper appoggia per breve tempo il Southern Rights Oppositionist Party, ma dopo la nomina di Breckinridge (Hooper si troverà a Baltimora proprio per il suo discorso di rottura) lo sosterrà senza riserve. La piattaforma di Breckinridge era la promessa di protezione federale della schiavitù nei territori. Yancey abbandona con altri delegati del Sud l'aula della Convenzione Democratica di Charleston (aprile 1860) quando non ottiene dalla maggioranza moderata pro-Douglas una garanzia per il mantenimento della schiavitù nei territori. All'aggiornamento della convenzione (a Baltimora, nel giugno) i delegati del Nord si rifiuteranno di riammettere quei delegati che avevano abbandonato la riunione precedente; il partito democratico si scinderà in due sezioni con due diverse nominations: i delegati del Nord sceglieranno come candidato alla presidenza Stephen A. Douglas, quelli del Sud John C. Breckinridge. Il partito democratico cessa di essere una delle poche istituzioni nazionali americane.

Il partito repubblicano (alla convenzione di Chicago in primavera) candida l'oscuro Abraham Lincoln, mentre al polo opposto l'esiguo partito favorevole al mantenimento dell'unione (Constitutional Union Party, con piede quasi solo in Virginia) nomina John Bull. Nel clima di aperta ostilità e invettive tra Nord e Sud si inserisce un

significativo, ma non unico, attacco del *Mail* a Douglas, ormai considerato un uomo del Nord: «... It is right that after praising *clams* (=New England) so strongly, he should now come and give the 'nigger' his share» (*Weekly Mail*, Sept. 7, 1860, in Somers 123). Si notano spesso accenti fanatici, irrazionali, fatalistici («Come what will!», «Stand by Yancey!», «Friends, stand by us, as we intend to stand by you and 'sink or swim' with the South!»). La scelta della secessione viene apertamente sostenuta dal *Mail*: «The only hope for Slave States, is instant secession...» (*Daily Mail*, Sept. 10, 1860, in Somers 124).

Probabilmente né Nord né Sud credevano veramente che alla secessione sarebbe seguita una guerra. Se poi questa fosse scoppiata, il Sud era convinto (come dimostrano queste parole di Hooper) di uscirne vincitore, inebriato dalle proprie illusorie possibilità (appoggio europeo, valore militare, importanza della produzione del cotone, ecc.), ma era solo retorica:

There will be no war and, after a few weeks, no distress. Our cotton bales are the bond which obligates the armies and navies of Europe to defend us. They form the subsistence of our enemies, themselves. They cannot exist without them. ... We have only to be true to our own sense of right, to obtain Security and Prosperity! ... Let Southern Union be the word! (*Daily Mail*, Nov. 6, 1860, in Somers 124)

I risultati dell'elezione sono noti: vittoria dei Repubblicani con Lincoln – il voto elettorale fu del 59%, quello popolare del 39.5%. I democratici del Nord, con Douglas, pur con il 29.5% del voto popolare, hanno solo il 4% del voto elettorale. I democratici del Sud (Breckinridge) con il 18% dei voti popolari avranno però il 24% del voto elettorale. Il partito di Constitutional Union infine, con Bell, avrà il 13% dei voti sia popolari sia elettorali. La secessione è la conseguenza preannunciata (benché non si fosse dato peso alla minaccia del Sud in tal senso), prima del South Carolina, il 20 dicembre 1860, sei settimane dopo che furono resi noti i risultati elettorali, e subito dopo degli altri stati del Sud – del cosiddetto Profondo Sud: quelli più vicini al Nord si staccheranno dopo l'attacco a Fort Sumter. La metafora della «house divided» è ora un dato di fatto. Secondo Hooper, «the North is determined, if we submit, to wipe us from the face of the earth» (*Daily Mail*, Nov. 7, 1860, in Somers 124). Il 24 dicembre il Sud elegge i delegati per la Secession Convention che si aprirà in gennaio: «crossed rifles appeared at the top of the Mail's new columns. ... In addition to printing fiery editorials, Hooper was one of five members of the 'Committee of correspondence' of the 'Central Committee of Safety', a secessio-

nist body of which Yancey was but a prominent member». (Somers 125). Hooper è solo al giornale. Gli mancano gli altri due redattori. Scrive: «In this dark time before the perfect dawn of Independence...» (Somers 128).

Mentre a Washington ci si prepara al passaggio della presidenza da Buchanan a Lincoln, in Alabama prende forma la Secessione. Hooper ci si troverà in mezzo, e non solo come cronista dei fatti che hanno luogo a Montgomery. Dapprima la si considera un mezzo per ridefinire la presenza del Sud nell'Unione. Il 7 gennaio 1861 si riunisce la Convenzione dell'Alabama. Le contee settentrionali, dove è poco diffusa la schiavitù, non vogliono seguire la via più violenta e oltranzista del resto dello stato, si parla di un'altra 'secessione' per fondare un nuovo stato («Nick-a-Jack») con parte del Tennessee. Viene issata la bandiera dell'Alabama: «Mrs. A.G. Walker ... fired a cannon in salute to the new republic of Alabama, and the city went wild with celebration» (Somers, 126). Anche Hooper saluterà questa bandiera: «Glorious, free and independent flag of the Sovereign Republic of Alabama! Forever may it wave in honor over a happy, chivalrous, united people» (Somers 126 e Hoole 147). Il 21 gennaio la delegazione dell'Alabama al Congresso di Washington si dimette.

Il 4 febbraio 1861 Montgomery diventa il centro della vita politica del Sud. Le truppe dell'Alabama si erano mosse per occupare, dislocando quelle federali, alcuni punti strategici. Secondo la «Ordinance of Secession» (11 gennaio) l'Alabama «is, and of right ought to be, a Sovereign and Independent State».

Il Congresso Provvisorio degli Stati Confederati (moderato, per l'esclusione di Yancey) riunito a Montgomery, che diviene la prima capitale della Confederazione, adotta, modellata su quella federale, la costituzione confederata (da notare che proibiva l'importazione di schiavi). Jefferson Davis viene eletto Presidente (9 febbraio) e suo vice Alexander H. Stephens.

Periodo di lavoro frenetico e di pesanti responsabilità per Hooper, nominato per acclamazione segretario del Congresso; Lo *Spirit* commenta questa nomina con un articolo in cui ci si prende gioco della supposta bruttezza di «Jonce, the selected and admitted rival in personal pulchritude of the rail-splitting and repulsive Abraham Lincoln...» (*Spirit*, 31 March 1861, in Somers 129). Solo una battuta di spirito poteva permettersi la libertà di accomunare un nordista e un sudista.

L'attività giornalistica di Hooper ora segna il passo. È gravato da altri impegni e responsabilità. Letteralmente ne morrà. Gli verrà affidato il compito di occuparsi della pubblicazione della nuova costituzione dell'Alabama e come segretario redige i verbali delle

sedute del Congresso. Avrà altri impegni, connessi con il governo confederato: sarà segretario privato di Leroy Pope Walden, ministro della guerra, di cui curerà la corrispondenza, e bibliotecario del Congresso. A questo punto Hooper abbandona definitivamente la professione di giornalista e vende la sua quota di partecipazione a *Mail*. Viene deciso lo spostamento della capitale a Richmond in Virginia, dove si riunirà il Congresso (20/7/61) per la terza sessione.

Quando Hooper vi arrivò in maggio, raggiunto poi dalla moglie e da uno dei figli, trovò la nuova capitale vivace pur alle soglie della guerra («The city was flourishing as Richmond enjoyed the social season of 1861-62», Somers 133). In un'interessante lettera che Hooper scrisse al figlio William, arruolato nei Confederati, trapela la sollecitudine paterna, un po' retorica ma forte e viva. Vale la pena ricordarne un brano curioso: «Whenever you doubt about the spelling of a word, refer to a Dictionary and *not* Webster's if you can get any other» (Kelley 330/1 in Somers 132). Webster ovviamente era del Nord.

Nel suo famoso discorso d'inaugurazione (4 marzo 1861) Lincoln si mostra moderato; si parla di una sottile separazione tra la guerra e la discussione. Ma gli avvenimenti, accidentalmente, precipitano: Lincoln manda rifornimenti a Fort Sumter, Jefferson Davis ordina l'attacco (12 aprile), il forte si arrende il 13: è l'inizio della guerra. Ci sono state incomprensioni dietro irrinconciliabili ideali e scelte politiche. I primi fatti bellici, alcuni dei quali presso Richmond, sono vittorie incoraggianti per il Sud.

Anche culturalmente la vita a Richmond era vivace. Hooper frequenta il Powhattan Club, «modeled along the lines of the old London gentleman's clubs of Shakespeare and Ben Jonson's time» (Somers 133). Hooper, fino ad ora vagamente episcopale, si converte al cattolicesimo (7 dicembre 1861), attraverso Padre Andrews che gli sarà vicino anche nei suoi ultimi giorni.

Il 16 febbraio 1862 Grant occupa Fort Donelson, quindicimila confederati si arrendono; segue la battaglia di Shiloh. Nel febbraio il Congresso Provvisorio viene abolito per cui il posto che Hooper occupava non esiste più. Hooper decide di concorrere per la stessa carica in una delle due camere e sceglie il Senato. È sconfitto da James H. Nash, per un voto, al sesto ballottaggio. Come spiega Somers (135) Hooper fu doppiamente beffato perché il posto di segretario alla Camera, assegnato lo stesso giorno (18 febbraio 1862), fu vinto da un suo ex-assistente.

Hooper ora è solo a Richmond, la famiglia è tornata in Alabama. La Virginia, i dintorni stessi di Richmond sono zona di guerra. Ottiene un posto modesto, pubblica gli atti del Congresso e le costi-

tuzioni degli stati confederati. Si ammala quasi subito – tubercolosi? È costretto a letto per due mesi, riceve visite di amici. Si avvicinano le battaglie dei Sette Giorni, combattute nei dintorni.

Morì a Richmond il 7 giugno 1862, nel pieno della Guerra Civile, non ancora quarantasettenne.

«In This Dark Time before the Perfect Dawn of Independence...»

La figura dello scrittore umorista del Southwest si colloca in una posizione particolare: condivide la visione sudista del Nord aggressore (non ancora in senso fisico) e nemico incomprensivo della cultura del Sud; partecipa all'illusione di nobiltà che lo accomuna alla tradizione dei Cavaliers; difende la schiavitù ma non è un ricco piantatore (Hooper non possedeva schiavi); non è normalmente in una posizione di primo piano nella sfera sociale del suo ambiente, ma un professionista più o meno fortunato; ha per ragioni diverse (riassunte in parte nella carriera di Hooper) una conoscenza di prima mano degli strati inferiori della popolazione, specie della campagna e della frontiera.

Come bersaglio della propria visione comica non può usare la classe dei gentlemen, i piantatori e le loro famiglie. Sceglierà dunque un ambiente «inferiore» (socialmente, linguisticamente, culturalmente, spesso – nella visione del Southwest – anche moralmente), peraltro già presente nella tradizione comica americana (Yankee, folk, western). Si porrà però di fronte a questo microcosmo da lui organizzato con un duplice atteggiamento: da una parte assumerà il distacco del narratore colto, appartenente a un livello superiore a quello dell'ambiente descritto, e che coinciderà generalmente con quello del lettore implicito. Distacco espresso innanzitutto dalla lingua che contrasterà di solito nettamente, specie in Hooper, con quella dei personaggi, lingua che ricostruisce foneticamente, lessicalmente, grammaticalmente (spesso pionieristicamente) il vernacolo del Sud, con varianti che dipendono dalla zona geografica, dalla biografia del personaggio, dall'accento emotivo, dalla sensibilità fonetica dello scrittore e dalle sue origini e esperienze. Si pensa necessariamente a Clemens. E in secondo luogo dal punto di vista morale, implicito o esplicito, che, sempre allineandosi col lettore, pone le azioni narrate come trasgressive dell'ordine morale della cornice, pur non necessariamente condannandole. D'altra parte, l'umorista dell'Old Southwest, pur seguendo un tradizionale cammino del comico (folk e tradizione letteraria) che conosce le convenzioni dell'umorismo – quelle che fanno sì che alla fine i lettori o gli ascoltatori

RIDANO – anima e illumina l'ambiente che descrive, anziché immergerlo come semplice oggetto della sua satira, con una intima partecipazione, talvolta una «sympathy» che mitiga la nettezza di posizione del giudice/osservatore. La distanza viene solo apparentemente aumentata dalla descrizione realistica di personaggi, ambiente, linguaggio. In realtà la precisione, il dettaglio, il taglio della descrizione del mondo della *backcountry* tradiscono un profondo rapporto di conoscenza, di origini o esperienze comuni, di comprensione, di nascosta simpatia. Osservatore distaccato, dunque, il narratore dei racconti di Hooper (come spesso nell'umorismo dell'Old Southwest) e al tempo stesso partecipe in modi e misure diversi del mondo vernacolare rappresentato.

La lingua degli umoristi dell'Old Southwest e la letteratura che essa costruisce vanno lette meno letteralmente e superficialmente. Come spesso succede nel campo dell'umorismo il valore facciale del testo non è che convenzionale. C'era in questi scrittori una «willingness to experiment with the comic as a means of expressing their personal vision of life» (Lynn xii): il comico sa essere una seria espressione letteraria *anche quando fa ridere*, o non viene usato per mascherare un altro messaggio. La visione del mondo dello scrittore del Southwest non è automaticamente meno matura perché espressa attraverso il comico. Mette in discussione la chiave di lettura. «... In viewing tragic emotion under a comic light, the humorists of our past have been able to transform violence and suffering into occasion of pleasure» (Lynn xiii): questo meccanismo di sublimazione non è una semplificazione o una visione superficiale. Il distacco emotivo dal tema trattato in *Simon Suggs* non esclude una visione matura della vita e una fondamentale serietà di mestiere.

J.R. Tandy (70) sottolinea la situazione dell'immigrato colto, di buona famiglia ma povero (qual era Hooper nei primi tempi in Alabama) che si trovava tra due mondi, quello dei ricchi piantatori – se gli permettevano di frequentarli – e la moltitudine di tipi con cui un avvocato o notaio di frontiera veniva a contatto. Questa esperienza sociale, su due piani separati, si ripete in altri campi (tra bianchi e neri, per esempio e, si può aggiungere, nella cornice narrativa dell'umorismo Southwestern). La carriera di Simon Suggs ha inizio nella natia Georgia, della cui frontiera Cash (18/19) dà un breve e spietato ritratto, con un'esperta dimostrazione della sua abilità di baro e di manipolatore (ai danni del compagno nero, del padre, della madre). Le vittime, normalmente, come spesso è stato notato, non destano compassione, nessuno di loro è rappresentato come innocente, al massimo si tace (come nel caso della madre). Simon inganna il padre il quale (di nascosto, crede lui) aveva a sua

volta barato. «This initial escapade establishes the pattern for all of Simon's subsequent game-playing» (Oriard 22). Il gioco di Simon si basa sul lasciar credere agli altri – ipocriti o sciocchi o imbroglioni – ciò che non è (o ciò che essi vogliono credere).

L'importanza della figura di Hooper sta sia nei risultati letterari (il meglio si trova senz'altro in *Simon Suggs* e in alcuni altri racconti) sia nella funzione che ebbe all'interno del movimento letterario-editoriale che costituì l'impalcatura dell'umorismo dell'Old Southwest. Seguendo la posizione politica degli storici del Nord, prima e dopo la Guerra Civile, il nome di Hooper è stato lasciato fuori anche da molti studi sulla politica e sulla cultura locali, benché egli abbia avuto un ruolo di una certa importanza sia in Alabama sia nella Confederazione. Questo gli ha creato intorno una specie di vuoto, come è accaduto per altri autori dell'umorismo Southwestern. Appartengono a una ricca e complessa cultura, qual è quella del Sud, non sintetizzabile nella semplificazione dell'aggettivo schiavista. Gli umoristi dell'Old Southwest hanno creato caratteristiche che via via hanno formato e formano barriere di esclusione dall'interesse critico e dalla pubblicazione: come il loro esteso e complesso uso del vernacolo (spesso già di per sé una finissima opera d'arte e sintesi di una cultura, qual è il linguaggio di Sut Lovingood), l'umorismo basato su schemi e temi considerati poco raffinati (pur evidenziando spesso una sofisticata inventiva, una chiara consapevolezza di una ricca tradizione orale, una genuina e vitale comicità tuttora funzionante), i temi, gli ambienti, il gusto prevalentemente maschilini, la limitata presenza di personaggi femminili (ma totalmente privi di sentimentalismo, al contrario realisticamente e anticonformisticamente comici).

Una delle conseguenze pratiche delle più recenti (periodiche e spesso salutari) crisi d'identità del canone letterario è la scomparsa della voce «Hooper» da antologie, dizionari letterari, *reading lists* di corsi universitari. Pochi i contributi critici recenti che l'hanno studiato, benché tutti unanimi nell'assicurarci della sua validità, non solo come documento di un'epoca. Sembra giusto, nella fondamentale tradizione dello studio e della conservazione della letteratura, occuparsi di chi rischia di essere spinto oltre i margini della memoria. Le cicliche revisioni dei valori attribuiti dalla critica non dovrebbero cancellare l'opera stessa degli scrittori, soprattutto quelli meno allineati, che più facilmente possono attirare i fulmini distruttivi. I libri, come in *Fahrenheit 451*, e i loro autori, sono da conservare e capire, non bruciare; chi ha urlato «Al rogo!» non ha lasciato, oltre alla cenere, indicazioni particolarmente illuminate.

L'indiscussa influenza che Hooper ebbe su Mark Twain – e

quindi sull'intero sviluppo di una letteratura – può da sola essere una garanzia dell'interesse per *Simon Suggs*. È difficile ignorare oggi ciò che Twain accettò come una valida tradizione letteraria del Sud.

Somers (138) definisce Hooper nella sua valutazione complessiva «A champion of an impressive list of lost causes». «In This dark time before the perfect dawn of Independence...» scrisse il 25 gennaio 1861 sul suo *Montgomery Mail*. Le sue parole, in tono con il grande mito del Sud in agonia, sono un commento alla grande attesa, alla grande illusione che informò per decenni la cultura del suo paese. Ma quando sorse quell'alba, il Sud era un campo di battaglia coperto di cadaveri.

Far conoscere al lettore europeo contemporaneo un personaggio così radicato nella cultura del Sud prebellico (alcune delle caratteristiche del quale sono oggi difficili da capire e impossibili da accettare, come la schiavitù) significa anche cercare di sciogliere una fitta rete di idee preconfezionate passivamente accettate. L'approccio combinato di biografia, letteratura, storia, cultura in senso lato, che qui si è cercato di accennare, può aiutare, con le parole di Stephen Greenblatt (230) a «reach toward a sense of the complex whole of a particular culture».

Opere citate:

- W.J. CASH, *The Mind of the South*, New York, Knopf, 1941.
 E. CURRENT-GARCIA, «Alabama Writers in the Spirit», *Alabama Review*, 10, 1957, pp. 243-269.
 B. DeVOTO, *Mark Twain's America*, Boston, 1932.
 L. FIENBERG, «Colonel Noland of the *Spirit*: The Voices of a Gentleman in Southwest Humor», *American Literature*, 53, 2, May 1981.
 S. GREENBLATT, «Culture», in *Critical Terms for Literary Study*, ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin, Chicago and London, Chicago University Press, 1990.
 W.S. HOOLE, *Alias Simon Suggs: The Life and Times of Johnson Jones Hooper*, University, University of Alabama Press, 1952.
 J.B. HUBBELL, *The South in American Literature, 1607-1900*, Durham, N.C., Duke University Press, 1954.
 K.S. LYNN, *The Comic Tradition in America: An Anthology*, New York, Norton, 1958.
 M. ORIARD, «Shifty in a New Country: Games in Southwestern Humor», *The Southern Literary Journal*, 12, Spring 1980, pp. 3-28.
 P. SOMERS, JR., *Johnson Jones Hooper*, Boston, Twayne, 1984.
 J.R. TANDY, *Crackerbox Philosophers in American Humor and Satire*, Port Washington, 1925.
 E.E. THOMPSON, «The Porter-Hooper Correspondence», in *Gyascutus: Studies in Antebellum Southern Humorous and Sporting Writing*, ed. J.L.W. West, Atlantic Highlands, N.J., Humanities Press, 1978, pp. 219-234.
 B.B. WILLIAMS, *A Literary History of Alabama; the Nineteenth Century*, Cranbury,

ASPETTI DELLA VITA E DELL'OPERA DI J.J. HOOPER

N.J., Associated University Presses, 1979.

M.A. WIMSATT and R.L. PHILLIPS, «Antebellum Humor», *The History of Southern Literature*, ed. L.D. Rubin, Baton Rouge, LA, Louisiana State University Press, 1985, pp. 136-156.

N.W. YATES, *William T. Porter and the «Spirit of the Times»*, *A Study of the Big Bear School of Humor*, Baton Rouge, LA, Louisiana State University Press, 1957.

Jordi Virallonga

LOS POETAS DEL 50: ¿ GENERACIÓN O GRUPO?

Dice Francisco Brines¹ que “en la formación de un grupo hay siempre una acción voluntaria, la voluntariedad de pertenecer al mismo, mientras que al concepto de generación lo asiste una fatalidad de tipo cronológico: se pertenece a una generación sencillamente porque uno vive en un momento histórico determinado desde una edad determinada”.

Que una generación existe como *fatum* de tipo cronológico es evidente, pero lo que también parece evidente es que los poetas de una generación se caracterizan, a priori, por poseer una idea sobre la historia y sobre la tradición literaria que conocen – y no todos las conocen objetiva, cualitativa y cuantitativamente igual – y que la poesía responde por ello con determinados efectos en función de la particular percepción de las circunstancias y acontecimientos que como hombres y mujeres posean de ellas, con sus propias experiencias, ideologías, etc.

Las causas que determinan una generación, me refiero a los “acontecimientos generacionales” que dice Pettersen, son siempre los mismos para todos los que viven en una franja histórica determinada, pero los efectos dependerán de cómo son asimiladas dichas causas, de qué forma la cultura individual entra en contacto o no con la de un grupo o clase, en el sentido eliotiano de interrelación entre ellas², y éstas a su vez con la de una sociedad. Así pues si pensamos en la definición de la RAE sobre el concepto *generación*: “Conjunto de personas que, por haber nacido en fechas próximas, y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, se comportan de manera afín o comparable en algunos sentidos”, entonces

¹ En *La voz poética de una generación*, Fundación Municipal de Cultura, Oviedo, 1990, pág. 24.

² T.S. ELIOT, *Notas para la definición de la cultura*, Bruguera, Barcelona, 1984.

sí podemos hablar, gracias a la generosidad restrictiva de la definición, de Generación del medio siglo, puesto que su cultura individual dio en un grupo complementario que se enfrentó a la cultura y a los voceros culturales de una sociedad enrarecida, controlada y sometida al régimen político dictatorial que efectiva y oficialmente la representaba.

En *Un cuarto de Siglo de poesía española*, J.M. Castellet³ hace una selección de poetas, cuya base apriorística no la daba la edad sino la ideología; pero si observamos las parecidas fechas de nacimiento entre los antologados extraeríamos los siguientes nombres: Angel González, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, J.M. Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, José Angel Valente, Claudio Rodríguez y José M. Valverde, los mismos que también incluyó Batlló en su *Antología de la nueva poesía española*⁴, excluyendo al último del elenco e incluyendo en cambio a Carlos Sahagún.

En 1978 Juan García Hortelano, en *El Grupo poético de los años 50*⁵, deja las cosas como estaban, recuperando a Valverde pero excluyendo a Sahagún y añadiendo al grupo a Alfonso Costafreda⁶. Personalmente creo que es justo extraer a Valverde, pues no me parece que tenga ninguna afinidad con el grupo, e incluir a Carlos Sahagún, con toda justicia, pues ha estado siempre presente en todas las reuniones del grupo del 50 (recordemos los últimos encuentros de Granada en 1985, Oviedo 1987 y Madrid y Santander 1990): de este modo encontraremos reunidos a los diez poetas que, con mayor asiduidad han representado y formado conscientemente el *Grupo poético de los años 50*⁷ – y como tales han sido estudiados por buena parte de la crítica universitaria más joven –, bien que hoy debamos señalar las irreparables bajas – como del rayo – de Barral y

³ Seix Barral, Barcelona, 1966.

⁴ Lumen, Barcelona, 1977. La primera edición es de 1968.

⁵ Taurus, Madrid, 1978.

⁶ De todos es sabido que Alfonso Costafreda no fue incluido por Castellet ni en la primera antología (*Veinte años de poesía española*, Seix Barral, Barcelona, 1962), ni en la segunda (*Un cuarto de siglo de poesía española*, Seix Barral, Barcelona, 1966, que es una ampliación de la primera), por influencia de Jaime Gil de Biedma, que explicó las razones que tuvo para ello en un artículo publicado en el periódico "Tele/Exprés" del 22/4/1974.

⁷ Aunque conviene no olvidar que con la misma edad de los mencionados se encuentran otros buenos poetas que no formaron parte del grupo de los primeros, como Angel Crespo, Luis Ferial, Antonio Gamoneda, Vicente Núñez, Manuel Padorno o María Victoria Atencia, quienes se reunieron a finales de abril de 1991 en Las Palmas de Gran Canaria, a iniciativa de Miguel Casado.

Jaime Gil de Biedma, para Juan García Hortelano “cabeza y corazón de todos nosotros (y casi no es metáfora)”⁸.

Estos son pues los poetas sobre los que vamos a tratar; aquellos que, como colectivo, fueron llamados de muchas maneras diversas y a los que, efectivamente, les une un tiempo determinado; pero también les une una manera, diversa de la oficial de la España del medio siglo, de ver y asimilar la época que les tocó vivir, con unas características comunes fuera de toda duda, tanto en lo referente a la concepción de la poesía, como por su posición moral, crítica y social-realista ante la historia. Como decía Carlos Barral, son “producto de una memoria colectiva que se plasma en una tarea lingüística común”, aunque les llamaron y se llamaron “sociales, civiles, realistas, industriales, combativos, políticos, comprometidos, etc.”, apelativos ciertamente poco concretizantes, pero que tienen, sin embargo, una característica común: el concepto *crítico* acompaña a todos ellos.

Decía en 1966 José Luis L. Aranguren que lo importante no es hablar de la categoría *generación* sino de los *acontecimientos*, puesto que “estos son los que marcan a las gentes, les hacen tomar un partido, orientan o destrozan su vida”.

Existió, efectivamente, una serie de acontecimientos que fueron vividos y sentidos de un modo semejante en estos poetas, y que muy brevemente fueron expuestos por Manuel Vázquez Montalbán en el Congreso granadino sobre el 50¹⁰, así como una semejanza en los datos personales de nacimiento, clase y primera formación, que a veces coinciden con algunos de los exiguos requisitos generacionales de Julius Pettersen – quien además confunde generación y grupo –: Todos ellos fueron niños de la guerra, proceden de la burguesía acomodada y se rebelan contra la clase en que nacieron, cursan estudios primero en centros religiosos y luego universitarios, casi siempre de derecho, y a causa de los pocos instrumentos culturales que dejaba manejar el franquismo, suelen ser de formación autodidacta.

Juan García Hortelano hace sabiamente hincapié en el primero de los acontecimientos citados, eran niños de la guerra que, como dice Eugenio de Nora, fueron despertados “a tiros de la infancia más pura / por hombres que en España se daban la muerte”. La guerra o la post-guerra vista a través de sus ojos infantiles está presente en la

⁸ *Dos amigos*. En “Revista de Occidente”, n. 110-111, julio-agosto de 1990.

⁹ En “Insula”, 233, 1966, p. 7.

¹⁰ *La España de los años 50*. En “Olvidos de Granada”, n. especial titulado *Palabras para un tiempo de silencio* [1986].

desolación de los versos de J.M. Caballero Bonald¹¹: “Mi posesión de tanta vida, / ... ¿dónde / se fueron cuando el dieciocho / de julio de aquel año / tuvimos que volver a la ciudad? / Detrás de los cristales, escuchaba / los primeros disparos, el temible / golpear de las puertas / del coche celular y, sobre todo, / los ojos de mi madre revolando / entre las vetas de lo oscuro / cada vez que un motor / destazaba su furia en los balcones”; en J.A. Goytisolo¹²: “como ciego miré / por todas partes, / ... Y encontré sólo muerte, / ruina y muerte / bajo el cielo vacío”; en José Angel Valente¹³: “Estábamos remotos / chupando caramelos, / con tantas estampitas y retratos / y tanto ir y venir y tanta cólera, / tanta predicación y tantos muertos / y tanta sorda infancia irremediable”; en Carlos Sahagún¹⁴: “... te pido que no olvides. / Los dos nacimos con la guerra. Piensa / lo mal que estuvo aquella guerra para / los pobres”; era la desolación que aquellos niños profesaron, la de las ciudades pobladas “de infelices gabardinas / a la deriva, de figuras mal vestidas cruzando como sombras”, que dejó escrito Jaime Gil de Biedma¹⁵; educación primaria de una post-guerra larguísima, pues es todavía percibida así por Joaquín Marco: “Y seguimos comiendo / pan negro, pan triste, pan cansado... Tanto es así, que los niños / de entonces / aún hoy no somos buenos”¹⁶; por Eladio Cabañero¹⁷: “Era antes de la guerra y yo tenía / de cuatro a cinco años. Muchos ya no volvieron, algunos no volvieron a echar hato los lunes / para irse de semana, de vendimia. / El cielo no volvió ni fue ya claro”¹⁷, o por Vázquez Montalbán¹⁸: “... cuando el médico extendía el volante / para los rayos equis, miraba de reojo aquella mancha / de aceite en la cartilla y nuestra madre enrojecía / nos daba un cachete y musitaba – estos niños, estos niños”.

¹¹ *La llave*. En “Pliegos de cordel”, Colliure, Barcelona, 1963.

¹² “La Guerra”. De *Claridad*, en *Años decisivos* (Colliure, Barcelona, 1961). Tono y léxico elegíaco que ya estaban en el *Heráclito cristiano* de Quevedo: “... y no hallé cosa en que poner los ojos / donde no viese imagen de mi muerte”, a su vez tomados de Ovidio: “Adondequiera que torné mis ojos, no vi nada sino la imagen de la muerte”, (*Tristia*, lib. I, poema XI, v. 23).

¹³ “Tiempo de guerra”. En *Sobre el lugar del canto*, Colliure, Barcelona, 1963.

¹⁴ “Cosas inolvidables”. En *Como si hubiera muerto un niño*, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1961.

¹⁵ “Años triunfales”. En *La personas del verbo*. Seix Barral, Barcelona, 1982.

¹⁶ “Aquellos tiempos, ah!”. De *Abrir una ventana a veces no es sencillo*. En *Poesía 1961-1975*, Plaza & Janés, Barcelona, 1976. La primera edición es la de la Colección El Bardo, Lumen, Barcelona, 1965.

¹⁷ “Antes cuando la infancia”, El Bardo, Barcelona, 1961.

¹⁸ “SOE”. En *Una educación sentimental* (1967). En *Memoria y deseo. Obra poética 1963-1983*, Seix Barral, Barcelona, 1986.

Pero a todo ello habrá que sumar no ya el accidente de habitar un tiempo determinado, sino la voluntad de unir en un grupo compacto a poetas que, en primer lugar cultivan, a partir de su juventud, un desenfrenado culto a la amistad, y en segundo lugar una forma parecida de entender la realidad ligada a su propia concepción de la poesía y su función en la sociedad; su conciencia de que había que escribir, parafraseando a Eliot¹⁹, “buenos poemas nuevos que respondieran a las nuevas circunstancias”, poesía como quería Christopher Cadwell²⁰, “producto orgánico de toda una sociedad violentamente en movimiento”, poetas a la altura de las circunstancias que recolocaran la palabra en su tiempo – por ello la admiración del grupo por la postura ética de Antonio Machado –, y así pues surgen debates conjuntos: función de la poesía (comunicación-conocimiento): Sartre-Camus; profundización en las pasiones ético-sociales, estéticas y filosóficas: Lukács, Gramsci, Eliot, Schönberg, Ortega, Heidegger, Proust, Freud, Hegel; contactos con la poesía extranjera de la que todos eran fervorosos lectores: de la anglosajona, Jaime Gil, Claudio Rodríguez, Francisco Brines y Carlos Sahagún (estos tres últimos lectores de español en Cambridge, Oxford y Exeter respectivamente), de la literatura francesa, de la italiana, de la portuguesa o de la alemana, principalmente; reacción ante el franquismo; conexión con Europa; cosmopolitismo; responsabilidad cívica y moral; anticlericalismo; descrédito de los nacionalismos o antitremendismo, asuntos que debatían en Madrid o Barcelona principalmente y que luego pasan, de una u otra forma, tras debate y reflexión, a su literatura. Es decir, existía entre ellos una misma sintonía como amigos y como intelectuales preocupados por la nefanda realidad de un país que otros contemporáneos suyos en ese tiempo o no veían, o no querían ver, pues formaban parte de las huestes aquellas que aunque no debían pasar, pasaron. Por decirlo de un modo eliminativo, a todos ellos les unía el acuerdo de lo que no deseaban ver ni leer.

Por otra parte hay intereses y concepciones poéticas comunes que son ampliamente debatidas en sus conversaciones: cuestiones temáticas como el retorno a lo íntimo, a la infancia; la atención por lo cotidiano; el antiretoricismo; la reivindicación de la palabra corriente bien dicha, la de los diversos registros léxicos de lo coloquial y también la de los romances y cantares; la calidad y la exigencia del lenguaje empleado; el tono conversacional, como de a media

¹⁹ *Función de la poesía y función de la crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1955.

²⁰ *Illusion and reality*, Lawrence & Wishart, Londres, 1957.

voz, contrapesado; el rechazo de lo patético y lo panfletario; el empleo de la ironía escéptica, como desvalida; la memoria, fuente de conocimiento que con frecuencia se utiliza como contrapunto del presente infame; el monólogo interior y reflexivo del hombre singular que ve desde sus ojos y con el propio conocimiento de él y de su tiempo: de su inclusión en el tiempo, el paso y el repaso de la Historia desde la antiesencialidad, el parcial rechazo del simbolismo y de buena parte de las vanguardias; la recuperación de la experiencia personal humana, que llevó a la inmediata y viciada identificación del hombre con el poeta, lo que hace que a veces se *socialice* en extremo al poeta, desconsiderándose versos excelentes por no ser solidariamente combativos y, al contrario, considerando unos pocos como identificativos de la mejor poesía que en aquellos momentos se escribía. Al respecto mucho habría que hablar girando alrededor del asunto aquel del poeta hombre entre los hombres, pues su malinterpretación puede haber tenido consecuencias en la desvalorización posterior del intelectual y, en fin, una volitiva y deseada obcecación por relacionar de un modo indisoluble el oficio de vivir al oficio de poeta; un mundo de revisadas, meditadas y acordadas ideas, una vez debatidas siguiendo la línea del desarrollo de la poesía europea contemporánea que arranca del romanticismo, como defiende Luis García Montero²¹ y parcialmente apunta Antonio Machado en la poética que envía a Gerardo Diego para su *Antología de poetas españoles contemporáneos*²² al asegurar que “la poesía moderna arranca, en parte al menos, de Edgardo Poe, siendo hasta nuestros días la historia del gran problema que al poeta plantean estos dos imperativos, en cierto modo contradictorios: esencialidad y temporalidad... pero al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propia vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada”, línea que se hilvana con el existencialismo heideggeriano y prosigue con la función y definición de la poesía requerida por Sartre sobre el compromiso y sobre la relación del oficio de escribir con la propia historia.

Obviamente su antiortodoxia y autodidactismo les llevó a tratar estos mismos temas con sus propias voces, lo que les singularizó entonces y sigue singularizándoles ahora, bien que, en algunos casos sí se pueda hablar de grupos con planteamientos estéticos y estructuras poéticas más afines; por poner un ejemplo sin más valor que una

²¹ Al respecto de todo lo dicho en este punto, creo de inexcusable lectura *Poesía cuartel de invierno*, Diputación Provincial de Granada, 1987.

²² Taurus, Madrid, 1968.

aproximación provocativa a lo dicho, es obvio que nada tiene que ver en este aspecto la poesía de Angel González, Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo con la de José Angel Valente y Francisco Brines, con la de Carlos Barral o con la de José Manuel Caballero Bonald, este último, con Angel González, ideológicamente muy afín al Grupo de Barcelona.

Este pretendido oficio de vivir en clave de poesía, tras la que se encuentra una clara intencionalidad política, al menos hasta aproximadamente el año 1963²³, es alimentado continuamente por todos los componentes una vez se constituyen voluntariamente en *grupo*, grupo que se gesta en Barcelona tras el incombustible empeño de Castellet, Barral, Jaime Gil de Biedma, Goytisolo y la parcial ayuda de Alfonso Costafreda y que se pone en contacto con los poetas de Madrid gracias a los dos últimos, cuando Costafreda regresa a Barcelona en 1945, el mismo año en que Goytisolo viaja a Madrid.

Alfonso Costafreda, que llega a la ciudad condal con cierta credencial de poeta consumado aunque todavía inédito, como cuenta Barral en sus memorias, habla a sus compañeros de Aleixandre y de las reuniones en Velintonia, propiciando el primer contacto entre unos y otros, mientras Goytisolo, alojado en el Colegio Universitario Nuestra Señora de Guadalupe, conoce y convive con José Angel Valente, Claudio Rodríguez y J.M. Caballero Bonald, así como con escritores de América latina, sobre todo nicaragüenses antisomocistas, como Ernesto Mejía Sánchez, José Coronel Urtecho, Carlos Martínez Rivas, Ernesto Cardenal o Pablo Antonio Cuadra entre otros, a los que pondría en contacto con el grupo de Barcelona y con el proyecto de lanzamiento propiciado por *Literaturas*²⁴, colección de poesía en la que publicaron los del grupo de Barcelona, además de Valente, Caballero Bonald y Angel González. A Francisco Brines se le propuso publicar *Palabras a la oscuridad*, pero no quiso, puesto que se apartaba de la temática crítico-social que defendían los antes mencionados, lo que podía traicionar la intención de ambos, del poeta y del consejo directivo de *Literaturas*, formado por los precursores del grupo barcelonés y dirigida por Jaime Salinas. Finalmente Brines publicó su libro en "Insula", mucho más en consonancia con la línea del valenciano y de Claudio Rodríguez.

²³ Como hace notar José Olivio Jiménez en "Diez años de poesía española" ("Insula", 201, 1972, p. 13) y José M. Castellet en la entrevista sobre la literatura social con la que iniciaba su andadura la revista "Camp de l'arpa" 4, 1972, p. 3.

²⁴ Sobre el particular puede consultarse el magníficamente documentado estudio de María Payeras, *La colección Colliure*, Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca, 1990.

Claudio Rodríguez siempre se sintió mucho más cercano a Blas de Otero, Eugenio de Nora o José Hierro que a la llamada generación del 50, y es lógico, como demuestra su poesía, más atenta a los valores morales, a las actitudes morales del ser y a lo trascendente.

De todos modos hay que decir que el 50 contó, al unísono, en principio, con el grupo *Espadaña* y de los *desarraigados*. Una clara muestra de ello es que aparecen en la nómina de la antología de Castellet, además de los tres nombrados, Gabriel Celaya, Victoriano Crémer o Vicente Gaos²⁵, bien que por diferentes motivos de recepción, puesto que si unos preferían esa trascendencia envuelta en la temática existencialista, la perspectiva religiosa y en los valores morales, otros admiraban la obra más revolucionaria y social de los mismos; parafraseando a Valente, afirmaban sus *tendencias* pero distanciándose de su *estilo*, alejándose sobre todo de aquel de tono declamatorio, quejumbroso, profético, del tremendismo léxico y de la restricción temática y demasiado castellanista, a veces panfletaria, de un Otero o de un Celaya – ambos considerados por la crítica como la vanguardia de la *poesía social* –, quienes, sin embargo, aparecen en la primera fotografía de grupo tomada en ocasión del XX Aniversario de la muerte de Machado en Colliure en 1959. Foto que, para entendernos, vendría a funcionar como la del grupo del 27 en el homenaje a Góngora, junto a J.M. Caballero, Valente, Gil de Biedma, Barral, J.A. Goytisolo y Angel González, es decir, los hombres más politizados del grupo, a los que se sumarán más tarde, sobre todo por cuestión de amistad, Francisco Brines y Claudio Rodríguez, actuando como francotirador imprevisible el también muy politizado Carlos Sahagún. Es este el poeta más tardíamente abierto a las tendencias europeas y americanas y de tradición lírica, en sus inicios, decantadamente española, al contrario que Barral, Goytisolo o Jaime Gil de Biedma, quienes contaban con buenas bibliotecas familiares y residían en grandes capitales que posibilitaban contactos y un mejor acceso a los libros prohibidos por la censura. De todos modos, en ocasiones conocieron antes determinada poesía extranjera que fundamentales textos de la española, a Mallarmé que a Garcilaso – Barral dixit –, por poner un ejemplo. Sahagún se formó en la tradición de la poesía española clásica, como Caballero Bonald en la barroca andaluza, bien que para todos ellos, sin la excepción de Claudio Rodríguez, aunque él lo diga, fuera Juan Ramón el gran maestro e innovador del lenguaje poético.

²⁵ Celaya, Nora y Blas de Otero aparecen también en la nómina de los publicados por *Literaturasa*.

Que el grupo es un grupo de amigos lo demostraría, aunque parezca una frivolidad, el hecho de que todavía en 1990 seguían fotografiándose juntos, a excepción de Alfonso Costafreda, el más sartrianamente nihilista y heideggeriano del colectivo, injustamente apartado de las dos antologías de Castellet y muerto en 1974; de Jaime Gil de Biedma, alejado de los círculos literarios y de José Angel Valente que, al parecer, se autoexcluyó voluntariamente de él.

Hasta aquí hemos visto la relación de los del 50 con el grupo precedente contrario al régimen social impuesto por el general Franco y sus gacetilleros, pero todavía falta hablar de los poetas del 27 que por aquellos tiempos estaban confeccionando una obra muy próxima a los principios éticos y estéticos propugnados por la *nueva poesía* de esta segunda promoción de post-guerra, la de Juliette Greco, que diría Barral, y que había sufrido un movimiento de rápida politización en sus contenidos, de clara adscripción revolucionaria, como escribe Joaquín Marco²⁶, a partir del período inmediatamente anterior a la proclamación de la II República y se radicaliza en 1934, tras la revolución de octubre y la represión derechista subsiguiente, llegando a su apogeo en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas de julio del 1937²⁷.

Volvamos de nuevo los ojos a la nómina de poetas antologados por José M. Castellet, pues si en su momento fue aclaratoria para dilucidar cuáles de los poetas llamados del 36 sentían como afines los hombres del 50, del mismo modo comprobaremos sus preferencias en lo que hace referencia a los del 27. Siete son los nombrados, aunque sólo cuatro los reconocidos como más próximos: el admirado Luis Cernuda y, los dos maestros y amigos residentes en España que crearon sendas tertulias en sus domicilios: muy abierta a cualquiera en el caso de Vicente Aleixandre, y muy restringida en el caso de Dámaso Alonso, quien, con *Hijos de la ira* inició un espectacular cambio en los moldes expresivos de la poesía española, que entonces estaba en el plumero de los que el mismo Dámaso llamó *arraigados*, poetas que cantaban a Dios, a los pájaros, a las nubes y al temblor de los abedules emocionados con los aires devueltos a España por los cruzados triunfantes, de tal modo que se dio una doble conjuración contra el marasmo patrimonial de los vencedores: una estrictamente técnica y otra empujada por una temática de claras motivacio-

²⁶ En *Literatura Hispanoamericana: Del Modernismo a nuestros días*, Espasa-Calpe-Austral, Madrid, 1987, pág. 24.

²⁷ Para una mayor información sobre dicho congreso pueden consultarse las memorias de Pablo Neruda, pero nosotros aconsejamos la mayor objetividad vertida en las páginas de "Hora de España", Valencia, n. 8, agosto de 1937.

nes *sociales*, que tanto impactó en los primeros textos de nuestros poetas; poesía para ser hablada y no cantada; de léxico atroz, llena de un asco universal, que iba surcando el panorama letal de ese *Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)*. De Vicente Aleixandre se recogen los versos más morales: los que invocan libertad, dignidad y salvación para los hombres repetidos, *la gran masa, el mar de cuerpos* desesperanzado. De Rafael Alberti aquellos en que se recuerda la infancia, el poeta recogiendo la palabra del pueblo, la esperanza en el hombre nuevo portador de la libertad, su opción por bajar a la calle con la gran mayoría de trabajadores y estudiantes, de quienes también se acuerda Guillén, y la melancólica soledad como denuncia y acicate para convocar la solidaridad contra el enemigo común. Sorprende la inclusión de cinco poemas de Gerardo Diego, bien que, fuera del contexto lírico pretendido por el ya entonces académico de la lengua, puedan sonar próximos a la unidad de la antología un par de ellos: *Autorretrato*²⁸ y *No está el aire propicio*²⁹. Los dos poetas restantes son Jorge Guillén, cuya poesía estaba por entonces investigando Jaime Gil de Biedma y el Pedro Salinas de *Civitas Dei* en un personal y denunciador repaso de aquel tiempo inamovible. El punto de partida de los poetas del 50, por lo que hace estrictamente a la tradición española, pues ya convenimos antes que su iniciación debemos buscarla mayoritariamente en la tradición romántica europea, tradición de la que es imposible separarse pues no ha finalizado aún su ciclo natural, comienza en un descrédito del 98 – Manuel Machado aparte y obviamente Valle Inclán – cuya relectura, la del 98, suelen aconsejar diversos miembros del grupo por considerarla reaccionaria – a excepción, claro está, de Claudio Rodríguez quien hace bien poco aseguró en un coloquio que Castilla estaba nucho más hondamente europeizada que Catalunya (a lo que Caballero Bonald responde irónicamente: “sobre todo por la paramera”) –. También el rescate de cierta poesía de sus contemporáneos mayores del 27, sigue a través de sus herederos directos que tienen todavía presente el puente y el matiz social y combativo establecido por Miguel Hernández y llega hasta los del 50 que recogen, *grosso modo*, la admiración estética por los primeros y la postura ética y comprometida con la realidad social existente de los segundos. Por lo que podemos hablar de un *espacio generacional* de unos quince a veinte

²⁸ De *La rama*, Santander, 1962.

²⁹ De *Poemas adrede*, Insula, Madrid, 1943. Edición conjunta de *Poemas adrede* y *Fábula de equis* y Zeda. En realidad *Poemas adrede* se publicó por primera vez en México, en el Fondo de Cultura, en el año 1932.

años, en el sentido definido por Tierno Galván³⁰.

En mi poesía desanecdótica, alejada de su entorno y de sus circunstancias, nunca puede ser encarnada porque ni comunica con su tiempo ni va contra él ni aspira a mostrar ni a desvelarse ni a dar a conocer, por lo que su objetivo se sitúa en la pura fantasmagoría personal de aquel que no va a contar lo que pasa, sino lo que *le* pasa, si es que le pasa algo, y en consecuencia mal va a saber de lo que escribe.

Las palabras se desubstantivizan y no vamos a saber hoy lo que es libertad, amistad, democracia, paz o amor situándonos en un lugar distinto al que el hombre contemporáneo ocupa. Al fin y al cabo, si los temas de la poesía universal siempre son los mismos, es porque se sienten de una forma distinta con el paso del tiempo y se tratan en consecuencia de forma diversa. La poesía, la buena poesía me refiero, no se repite, se repiten sus clasificaciones, porque la persona es irrepetible.

La persona no siente, ni se comporta, ni comprende de la misma forma a través de los tiempos, por ejemplo hoy, y con las honorables excepciones de rigor, ya casi ni siente ni comprende nada, porque ya sienten y comprenden por él. Comportarse sí se comporta. La gente parece una uniformidad en movimiento, se suma a lo pensado, siente lo racionalmente previsible y comprende lo que los medios de difusión comprenden. He ahí algo que, en mi opinión, debe denunciar inmediatamente la poesía. Vamos dejando de ser personas para sobremorir con la mayor comodidad posible, como dice Federico Gallego Ripoll: "Vamos no siendo sobre el mar en calma"³¹.

La palabra es manipulable y con su manipulación se cambian los conceptos, con el cambio de estos cambian las sociedades y con ellas sus individuos (utilizar artefactos de guerra para instalar la paz debiera ser en una mente ilesa sinónimo de cinismo). ¿Pero qué es lo que debe de hacer la palabra poética, cuál debiera ser su misión en este asunto?, ¿Acaso como dice Octavio Paz liberar a las palabras de los preceptos y por lo tanto de la posterior manipulación comunicativa, para devolverlas a su ancestral independencia a través de la poesía que las devolverá a su primitivo y perdido origen?³² Yo me pregunto ¿cómo se libera a las palabras creadas por el hombre de los preceptos que los hombres han querido otorgarles?, ¿puede y debe la poesía liberar a las palabras de la manipulación comunicativa, cuando ésta forma parte de la utilización de la lengua?, ¿fueron

³⁰ En *Costa y el regeneracionismo*, Salvat, Barcelona, 1961, pág. 11.

³¹ En *Cain*, Ed. Libertarias, Madrid, 1990.

³² En "La palabra edificante", *Cuadrivio*, Seix Barral, Barcelona 1991.

alguna vez independientes las palabras?; ¿devolver las palabras a su primitivo y perdido origen no es algo tajantemente impensable?

¿Qué quiere decir Octavio Paz cuando habla del destino del deseo y qué cuando dice que ese destino se confunde con el destino de la poesía³³; qué es el destino, cuál es el destino de la poesía? Decir que en Cernuda la realidad acaba por destruir al deseo es cierto porque además de él lo dijo el mismo Cernuda y explican los libros de texto, pero añadir que, según, él, además dice otra cosa, a su parecer más cierta y terrible (a saber: "si el deseo es real, la realidad es irreal"³⁴), es entrar en silogismos como el de Ortega con la manzana. Lo que Paz dice aquí me suena dogmático y surrealista, lo que no es de extrañar, pues ya aseguró que escribía en clave de surrealismo para encontrar la paz, es decir, como aclararía Luis García Montero³⁵, para encontrarse a sí mismo.

Lo dicho cambia con el tiempo, no se puede dar al amor una consustancialidad universal, el amor lo inventaron los provenzales, sus trovadores, y nació con la dignificación de la mujer y del rito ceremonioso en la relación con ella. De todos modos el amor de corte no tiene que ver con el neoplatónico, ni estos con el místico, ni todos estos con el romántico ni ninguno de ellos con el de hoy en día. En alguna ocasión he preguntado a mis alumnos si acaso alguien no se ha puesto a temblar ante un estímulo dado, varias personas me han respondido que nunca, que todo ello da en la desmesura y que el amor es la calma, el respeto, la convivencia en armonía; me pregunto qué hubieran dicho sobre esto Guillermo el de Aquitania, Garcilaso, Petrarca, San Juan, Rilke o Pedro Salinas. Todos ellos hablaron de amor tal como lo sintieron, y lo sintieron y recibieron sus contemporáneos, tal como hablan los buenos poetas de hoy, desde lo que les hace, nos hace a todos, mujeres y hombres situados, como quería el maestro Dámaso Alonso. Hablar hoy del amor partiendo del fuego o de los elementos, de los reflejos de corazas venecianas, o querer entender lo que ocurre por las esculpidas estrías almibaradas de la cola de los delfines de Caracalla, es escribir sobre lo ya escrito mil veces y, además, pretendiendo que esto sea comparable a lo que escribieron aquellos que lo hicieron a tiempo. Es triste, pero hay personas que hace veinte años escriben el mismo libro aunque hayan publicato cien.

¿Pretende Paz que volviendo al origen primitivo, a la primera conceptualización del amor, la gente cambie su actual modo de

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Poesía cuartel de invierno*, Diputación Provincial, Granada, 1987.

hacerlo, de sentirlo, de mostrarlo, o es simple retórica iluminada?. La poesía se basará así en un arte de no decir absolutamente nada, ni respecto a la realidad, ni respecto al lenguaje, lo que me parece deleznable, aún más si es, como yo creo, lo que con ello se pretende, llegando a la uniformidad más inútil con gente que, como diría *Marina Tsvietáieva*³⁶, tras averiguar que poesía es lo que me pide el cuerpo, se pregunta, ¿y por qué yo no?.

Por lo que urge un planteamiento inmediato de acercamiento a la realidad, casi siempre deseando la destrucción de lo que nos hicieron desear y siempre desde el sentido de la propia historia y en la conciencia de nuestra inclusión en la sociedad; desde la vida aprehendida, que no aprendida, aunque ésta entrara también dolorosamente en los escenarios de la memoria, logrando con la pausada y meditada transformación de la música y la imagen del lenguaje, otra concepción del hombre y de lo real.

Parafraseando a Mairena, yo diría que antes de escribir un poema conviene imaginar al poeta capaz de escribirlo, porque hay algunos que crean, pero la gran mayoría no hacen más que anunciar, decir y repetir lo mil veces dicho; poetas que el grupo del 50 llamaba *celestiales* y Mayakovsky *angélicos*, lo que me parece muy atinado, pues el poeta, de *poiéo* (yo hago), cria, es decir: engendra; crea de la nada; en cambio los ángeles, de *ángelos* y del latín *angelus*, son nuncios, meros mensajeros; anuncian lo que ya existe o lo que les dicen, por lo que advierten, amenazan, normalizan, moralizan, exaltan, predicán, imprecán, se oficializan, lloran y aburren miserablemente, cuando no ocasionan un daño parecido a la devastación de un monte quemado.

Sólo así, desde el conocimiento llegado posteriormente a la confección del poema, una parcial humanidad, un microcosmos, se desvela a los ojos de otro e de otros que, sumando a esto su propia experiencia, dan en una nueva revelación, formando así un engranaje de existencias, una forma de relacionadas intrahistorias.

La supervivencia de la palabra poética propicia el retorno, la recuperación de la historia para ponerla en claro – sabemos mucho más de la historia por la literatura que por sus tratados –, pero también nos acerca al descubrimiento de lo oculto, a lo inefable, incluso a la muerte. Los hombres somos seres discontinuos y aislados, el ansia, la nostalgia de la continuidad perdida, se instala en nosotros y sólo la poesía puede reunir tantas dispersas totalidades, si así lo desea, para que algo suceda; para que algo empiece a moverse.

³⁶ En *El poeta y el tiempo*, Anagrama, Barcelona, 1990.

Andrea Zinato

VOLGARIZZAMENTI DELLE *EPISTULAE MORALES*
DI L.A. SENECA E LORO DIFFUSIONE
NELLA PENISOLA IBERICA

Le traduzioni in castigliano delle *Epistulae morales* di L.A. Seneca realizzate nel XV secolo appartengono al momento storico nel quale si realizzò, nella penisola iberica, un sostanziale progresso nel processo di recupero, ricezione e diffusione delle opere del filosofo cordovese. Questo processo cominciò a produrre risultati scritti in lingua volgare a partire dal XIV secolo specialmente nell'area di lingua catalana, per giungere lungo il XV secolo alla traduzione in castigliano della maggior parte delle opere di Seneca. È stata già dimostrata da autorevoli studi la presenza nella penisola iberica di codici in latino e successivamente in volgare di opere di Seneca. Gli accurati studi sulle biblioteche di allora, i cataloghi sistematici e le altre fonti indirette hanno già ben delineato l'ambiente culturale e le coordinate principali della gestazione delle traduzioni senechiane¹.

¹ Si vedano le numerose opere di catalogazione dei codici. Indicazioni importanti ai fini del nostro lavoro si trovano in:

J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, 7 vols., Madrid 1861-1865.

I. CARINI, *Gli archivi e le Biblioteche di Spagna in rapporto alla storia d'Italia in generale e di Sicilia in particolare*, Palermo 1884.

M. FAUCON, *La librairie des Papes d'Avignon*, 2 voll., Parigi 1886-1887.

A. MOREL-FATIO, *Catalogue des Manuscrits espagnols et des Manuscrits portugais à la Bibliothèque Nationale*, Parigi 1892.

G. MAZZATINTI, *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897.

J. MASSÒ TORRENTS, *Inventari del bens mobles del Rey Martí d'Aragó*, in «Revue Hispanique» 12, 1905.

M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Parigi 1905.

A. RUBIÓ I LLUCH, *Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català*, in «Estudis Universitaris Catalans», X, 1917-1918.

R. d'ALÓS, *Documenti per la storia della biblioteca d'Alfonso il Magananimò*, in «Miscellanea Francesco Ehrle», V, 1924.

J. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 3 voll., Madrid 1924; *Catálogo de los manuscritos catalanes, valencianos*.

I risultati di queste ricerche risultano imprescindibili per situare storicamente le traduzioni delle *Epistulae*.

Le traduzioni catalane e le traduzioni castigliane delle Epistulae morales di L.A. Seneca

La prima traduzione delle *Epistulae morales ad Lucilium* di L.A. Seneca in una lingua moderna fu realizzata in francese, all'inizio del XIV secolo, probabilmente tra il 1308 ed il 1310.

Nel prologo si indica il committente della traduzione *misiri Bartholomy Singulierfe de Naples, conte de Caserte et grant chambellane du royaume de Cezile* e che *qui les traslata ne fus pas de la langue françoise*².

In una descrizione del manoscritto 12235 della Biblioteca Nazionale di Parigi – uno dei cinque che trasmettono questo volgarizzamento³ – L. Delisle e H. Omont⁴ confermano l'indicazione del nome del committente e suggeriscono la nazionalità del traduttore:

gallegos y portugueses de la biblioteca de El Escorial, in B.A.H., 99, 1931.

T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 4 voll., Milano 1952 1957.

J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1931.

A. FONTÁN, *Algunos códices de Séneca en bibliotecas españolas y su lugar en la tradición de los diálogos*, in «Emérita», XVII, 1949.

M. MENÉNDEZ PELAYO, *Séneca, Lucio Anneo*, in *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander 1952, (Obras completas, LI).

Cataloghi di manoscritti in latino ed in italiano:

Catálogo dei Codici Marziani italiani, a cura della direzione della Reale Biblioteca Nazionale di San Marco. Volume I (Fondo antico-Classi I II III), redatto da C. Frati e A. Segarizzi, Modena 1909.

J. MONFRIN, *Bibliothèques ecclésiastiques de la Papauté d'Avignon*, Parigi 1980; *La bibliothèque Sánchez-Muñoz et les inventaires de la Bibliothèques Pontificale à Peñíscola* (s.d.).

² L. CADIER, *Essai sur l'administration du Royaume de Sicile, sous Charles Ier. et Charles II d'Anjou*, «Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome», fasc. LIX, 1891. In questo studio si trovano importanti informazioni biografiche su Bartolomeo Siginulfo, il committente di questa traduzione.

³ I cinque manoscritti pervenuti si conservano a:

Parigi, Bibl. Nat., fr. 12235, secolo XV

Parigi, Bibl. Nat., fr. 20545, secolo XIV

Londra, British Museum, Add. 15434, secolo XIV

Bruxelles, Bibl. royale de Belgique, 10546, secolo XIV

Bruxelles, Bibl. royale de Belgique, 9091, secolo XIV

⁴ In M. SCHIFF, *La bibliothèque...*, pag. 109. L'autore si riferisce alle catalogazioni di L. Delisle, *Inventaire général et méthodique des manuscrits français*, pag. 167

Epistres de Sénèque à Lucille, traduites en français par un italien, à la requête de Bartholomy Singuileye de Naples, conte de Caserte et grant chambellane du Roiaume de Cezile.

Gli autori francesi tuttavia non specificano in base a quali elementi abbiano stabilito la nazionalità del traduttore.

Da questa traduzione, realizzata direttamente dal testo latino come dimostra M. Eusebi⁵ nello studio da lui dedicato a questo primo volgarizzamento, deriva una versione in italiano⁶ compiuta pochi anni dopo, intorno al 1313⁷, su incarico del fiorentino Riccardo Petri de' Filipetri.

Il prologo riporta il suo nome però non menziona la fonte della traduzione:

«...i quali seguitano qui di sotto, le quali pistole e insegnamenti e adotrinamenti fece trasladare in lingua florentina Ricchardo Petri, cittadino di Firenze, a utilidate e correçione di tutti coloro che in questo libro leggeranno così traslatato, nel quale le decte pistole co' suoi insegnamenti e addotrinamenti per ordine sono scritte sì come nello originale del detto Seneca furono trovate».

Come vedremo in seguito l'omissione dell'indicazione della fonte – il volgarizzamento francese – avrà notevoli conseguenze sulla traduzione castigliana derivata dall'italiano.

All'inizio del XV secolo, prima dell'anno 1433⁸, venne realizzata una versione in catalano della traduzione francese.

L'area di lingua e cultura catalana dimostrò un interesse per l'opera ed il pensiero di Seneca che si concretizzarono in traduzioni anteriori di alcuni decenni alle traduzioni castigliane.

La traduzione delle *Tragoediae* attribuita con molte riserve ad

e H. Omont, *Catalogue des manuscrits français anciens supplément français*, t. II, pagg. 477-478.

⁵ M. EUSEBI, *La più antica traduzione francese delle Lettere Morali di Seneca ed i suoi derivati*, in «Romania», 361, 1, Parigi 1970. L'autore dimostra che la traduzione francese fu relizzata dal latino ed indica che probabilmente il volgarizzatore ha utilizzato un testo latino affine a quello trasmesso dai mss. IV.G.50 della Biblioteca Nazionale di Napoli e Palatino 1538 della Biblioteca Nazionale Vaticana. Il testo di questi due manoscritti è quello della vulgata: δ per le lettere 1-87, Φ per le lettere 89-124 (c.f.r. L.D. Reynolds, *The medieval tradition of Seneca's letters*, Oxford 1965).

⁶ Tratteremo ampiamente dei manoscritti che trasmettono questa traduzione nel capitolo dedicato alla loro versione castigliana.

⁷ M. SCHIFF, *La bibliothèque...*, pag. 111.

⁸ M. EUSEBI, *La più antica...*, pag. 40, ci informa che questa data risulta da una lettera di Alfonso V°, nella quale si menziona per la prima volta questa traduzione catalana.

Antoni di Vilaragut è databile al 1396⁹; il *De providentia* fu tradotto da Antoni Canals tra il 1396 ed il 1404¹⁰.

Tre sono i manoscritti catalani che hanno conservato la traduzione catalana delle *Epistulae morales*:

- Montserrat, Biblioteca monasterio 933, XV° secolo
- Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. f. esp. 7. XV° secolo (solo le prime 18 lettere f. 9-84)
- Londra, British museum, ms. Burney, n. 252, XV° secolo.

A. Morel-Fatio così descrive, nel già citato *Catalogue des Manuscrits espagnoles et des manuscrits portugais à la Bibliothèque Nationale* il manoscritto f. esp.7:

«82. Le libre de Seneca de les Epistoles que el trames a Lucill, trasladades de lati en frances e puy de frances en cathala. Cette traduction a été faite sur une version française, redigée à la demande de “mesire Bartholomey Singulierfe de Naples, conte de Caserte et gran chambellane du royaume de Cezile”, dont un manuscrit... Le traducteur catalan a suivi exactement l'original français jusqu'au la lettre XCIII; puis il abrège beaucoup. Il manque, au moins, à la fin de cet exemplaires un feuillet: le texte de la lettre CXXIV est interrompue au bas du fol. 157 v°, à ces mots: “mas no es pas en lerba vert fins tant que es perfet e quel gra es assaonat...”. Torres Amat, dans ses Memoires, renvoie à propos d'une version catalane des Lettres de Sénèque au n° 186 de la Bibliothèque du roi Martin d'Aragon, mais ce numéro dans l'édition du dit catalogue donné par M. Milà y Fontanals, *Trovadores en España*, p. 490, se réfère à des “Epistolas de Seneca en sicilia”».

M. Eusebi¹¹, nello studio sopra citato, e K. Blüher nel suo *Séneca en España*¹² trattano di un'altra traduzione catalana (in valenzano) delle *Epistulae*, portata a termine direttamente dal testo latino. Di questo volgarizzamento sono testimoni il manoscritto 1297 della Biblioteca Provincial y Universitaria de Zaragoza ed i manoscritti 9152 e 9153 della Biblioteca Nacional de Madrid: in particolare il ms. 1297 ed il ms. 9152 contengono il gruppo di epistole 1-29, mentre nel ms. 9153 troviamo solo il gruppo 1-5.

Domínguez Bordona nel suo *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional de Madrid*, così li descrive:

⁹ M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Producción dramática valenciana del siglo XIV, Antoni de Vilaragut, Las tragedias de Séneca*, Valencia 1914.

¹⁰ A. DE BOFARULL, «MEMORIAS DE LA REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA», II, 1868, PÁGG. 561-580; MARTÍN DE RIQUER: *Antoni Canals, Scipió e Anibal, De providència (de Séneca), De arra de ànima (d'Hug de Sant Victor)*, Barcellona 1935.

¹¹ M. EUSEBI, *La più antica...*, pagg. 40, 47.

¹² K. BLÜHER, *Séneca en España – Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid 1983.

ms. 9152 (fogli 381 – 432, XVI secolo).

Cartas de Séneca, en valenciano.

Empieza (f. 381) *el proemio: Aquesta es la primera letra que Seneca fa a Lucil...*

«*La primera epistola ita fac Lucilli. Axiu se men Lucil...*» f. 383.

Acaba (f. 432): *La ep. XXIX: ... porta las personas en aquesta favor.*

Es la misma versión que la del ms. 9562.

ms. 9562: 1) *Llum de philosophia*; 2) *Cartas de Séneca*; C. *Trabajos de los meses.*

D. Empieza (f. 85): *Aquesta epistola tracta de asentar o retenir la fuyta del temps.*

E. *Se mon Lucil apropiatu...* f. 92

acaba (f. 92 incompleta por hallarse mutilada la hoja) a la ep. V: *...tan solamente per les.*

L'importanza della traduzione valenzana è evidente, ma malauguratamente Blüher¹³ non documenta con prove ed esempi l'affermazione che questa traduzione sia un volgarizzamento, ovvero sia stata condotta direttamente da testo latino.

Chi scrive non ha consultato personalmente i manoscritti della traduzione valenzana, tuttavia, fintantoché non vengano rinvenuti nuovi testimoni, dobbiamo considerare il volgarizzamento valenzano come l'unica traduzione delle *Epistulae* di Seneca realizzata nella penisola iberica direttamente dal testo latino.

Quanto esposto dimostra non solo l'interesse che suscitarono negli ambienti culturali catalani dell'epoca il pensiero e l'opera letteraria di Seneca, ma anche l'evidente anticipo rispetto all'area castigliana nella realizzazione di traduzioni e volgarizzamenti, dei quali furono a volte tributarie le successive traduzioni castigliane.

Più complesso appare il percorso delle traduzioni castigliane delle quali anticipiamo brevemente l'origine e le fonti.

Dalla traduzione italiana, a testimonianza della diffusione che questa ebbe anche al di fuori dei confini d'Italia, deriva una versione castigliana incaricata da Fernán Pérez de Guzmán.

Dalla traduzione francese e con la fondamentale mediazione della traduzione catalana fu realizzata, a metà del XV° secolo, un'altra traduzione castigliana delle *Epistulae*¹⁴.

Ricapitolando: nella penisola iberica, lungo il quindicesimo secolo, si portarono a termine due traduzioni, reciprocamente indipendenti, in lingua castigliana delle *Epistulae morales* di Seneca: la prima deriva dalla traduzione italiana, la seconda è tributaria della

¹³ K. BLÜHER, *Séneca en España*, pag. 130.

¹⁴ Non possiamo affermare con sicurezza se il traduttore castigliano abbia tradotto direttamente il testo francese o abbia utilizzato la traduzione catalana, dato che al momento della stesura del presente studio non siamo ancora entrati in possesso del manoscritto catalano, fatto che impedisce una risolutiva *collatio*.

traduzione catalana del primo volgarizzamento francese del XIV secolo.

La traduzione castigliana delle Epistulae morales realizzata dal testo italiano

La versione castigliana della traduzione italiana di Riccardo Petri è una selezione: presenta infatti solamente 75 epistole delle 124 del corpus seneciano e non fu realizzata come d'abitudine partendo dal testo latino.

Da un punto di vista storico e filologico acquisisce molta importanza dato che fu per molto tempo la più importante traduzione castigliana delle *Epistulae* e di conseguenza la fonte diretta per la prima edizione a stampa, impressa a Saragozza nel 1494.

Nonostante l'implicita importanza, non ha mai suscitato nell'epoca moderna molto interesse nè attenzione a causa del suo *texto burdo e incompleto*.

Accanto a questo dobbiamo aggiungere che rimangono ancora da chiarire i motivi che causarono questa traduzione di terza mano e questa epitome, nonostante la presenza all'epoca, in Spagna, di numerosi manoscritti in latino delle *Epistulae* e la diffusa tendenza a tradurre le opere classiche direttamente dai testi in latino.

Crediamo che probabilmente sia da individuare nella natura didattica dell'opera la risposta a questi quesiti.

La tradizione manoscritta italiana

M. Eusebi¹⁵ dimostra che tra i manoscritti della traduzione italiana delle *Epistulas morales* che sono giunti sino a noi, la fonte della traduzione castigliana si può individuare nel seguente gruppo di manoscritti:

- a) Firenze, Bibl. Naz., Panciatich. 56 (XIV° sec.)
- b) Firenze, Bibl. Naz., Palat. 521 (in. XV° sec.)
- c) Firenze, Bibl. Naz., II.I. 73 (Magl. VIII, 1328) (XV° sec.)
- d) Firenze, Bibl. Naz., II.I. 74 (Magl. VIII, 1381) (XV° sec.)
- e) Firenze, Bibl. Naz., II.I.102 (Magl. XXI, 81) (in. XV° sec.)
- f) Firenze, Bibl. Naz., II.I.168 (Magl. XXI, 25) (XV° sec.)
- g) Firenze, Bibl. Naz., II.III.195 (XIV° sec.)

¹⁵ M. EUSEBI, *La più antica...*, passim.

- h) Firenze, Biblioteca Laurenziana, XC inf. 51 (XIV° sec.)
- i) Venezia, Biblioteca Marciana, Ital.II 21 (4859) (XV° sec.)
- l) Venezia, Biblioteca Marciana, Ital.II 37 (6530) (XV° sec.)¹⁶.

Questo copioso gruppo di manoscritti, che abbiamo personalmente consultato e confrontato¹⁷, trasmette il testo della traduzione italiana incaricata da Riccardo Petri de' Filipetri.

La tradizione manoscritta castigliana

Della traduzione castigliana derivata dalla versione italiana delle *Epistulae morales* si conservano nove esemplari manoscritti. Nella *collatio*, precedente alla stesura del testo critico, di cui proporremo alcuni esempi più avanti, per comodità abbiamo classificato i manoscritti indicandoli con le sigle MN, ME, MP: sigla in cui la lettera M indica la città di provenienza del manoscritto, nel nostro caso Madrid, la seconda lettera indica la biblioteca dove abbiamo individuato il manoscritto, in dettaglio N si riferisce alla Biblioteca Nacional, E alla Real Biblioteca de El Escorial e P alla Biblioteca de Palacio. Alle lettere abbiamo poi aggiunto una cifra numerica progressiva¹⁸ ottenendo la seguente classificazione:

Ms. 9215	=	MN1 (Madrid, Nacional, 1) XV° sec.
Ms. 8368	=	MN2 (» », 2) XV° sec.
Ms. 9443	=	MN3 (» », 3) XV° sec.

¹⁶ In questo manoscritto abbiamo trovato un'annotazione posteriore al 1717 – anno in cui si realizzò un'edizione a stampa del ms.4859 – di un archivista della stessa Biblioteca di San Marco che conferma la datazione della traduzione italiana proposta da M. Schiff. Nel primo foglio si legge:

Seneca

Lettere morali

Traduzione di uno anonimo fatte fare da Riccardo Petri avanti all'anno 1325. Se ne trovano di due differenti dettature delle quali questa è la più antica ed inedita. L'altra è stampata nel 1717 a Firenze in 4° dal Ms. di S. Lor.°.

Il manoscritto presenta un'altra peculiarità: nella seconda di copertina vi è un'altra annotazione, di grafia contemporanea a quella del copista, in cui si indica il nome di chi possedette il manoscritto:

Questo libro sie d'Andrea (espunto) di Simmonuomo di Manno Signiorini, che i stave nel popolo d'Ognisanti di Firenze, istante e abitante del detto popollo. Deo gratias Domini Nostri Amen.

¹⁷ Nella *collatio* con la traduzione castigliana, quella francese ed il testo latino abbiamo utilizzato il ms. Ital.II.37 (6530) della Biblioteca Marciana di Venezia.

¹⁸ Con la sigla MN4 abbiamo indicato il ms.8852 della Biblioteca Nacional de Madrid che contiene l'altra traduzione castigliana derivata dal francese e della quale si riferirà più avanti.

Ms. 10806	=	MN5 (» », 4) XV° sec.
Ms. S.II.6	=	ME1 (Madrid, Esc., 1) XV° sec.
Ms. S.II.9	=	ME2 (» », 2) XV° sec.
Ms. T.I.10	=	ME3 (» », 3) XV° sec.
Ms. T.III.8	=	ME4 (» », 4) XV° sec.
Ms. II-2906	=	MP (Madrid, Palacio) XV° sec.

I manoscritti MN1, MN2, MN3, MN5, ME1, ME2, ME3, ME4 e MP trasmettono la stessa traduzione derivata dalla versione italiana. Bisogna tuttavia compiere alcune utili distinzioni: nel manoscritto MN5 mancano le prime ventuno epistole, mentre nel manoscritto MP è presente solamente il gruppo delle prime dieci epistole.

Nel *prohemio*, presente in tutti i manoscritti collazionati, troviamo informazioni esaustive sulla provenienza della traduzione e sul suo committente:

«E a este Lucillo Séneca envió muchas e muy verdaderas epístolas llenas de dotrinas e enseñamientos; las quales se siguen aquí de baxo, las quales fizo trasladar de latín en lengua florentina Ricardo Pedro, çibdadano de Florençia, a utilidat e correçion de todos los que este libro leerán. Las quales son trasladadas del original del dicho Séneca por la horden que en él fueron falladas. Estas, que aquí se siguen, fizo trasladar de lengua toscana en lengua castellana Ferrant Pérez Guzmán».

Il traduttore incaricato del compito da Fernán Pérez de Guzmán – con Alonso de Cartagena e Pedro Díaz de Toledo (*sui generis*)¹⁹

¹⁹ M. SCHIFF, *La bibliothèque...*, passim, così attribuisce la traduzioni:

a) *Alonso de Cartagena* (1384-1456):

- 1) *De la vida bienaventurada.*
- 2) *Libro primero de la providençia divinal.*
- 3) *Libro segundo.*
- 4) *Libro primero de la clemençia.*
- 5) *Libro segundo.*
- 6) *Libro de las siete artes liberales* (in realtà è la LXXXVIII lettera a Lucillo)
- 7) *Libro de amonestamientos e dotrinas.*
- 8) *Libro de remedios contra adversa fortuna.*
- 9) *Libro de las quatro virtudes cardinales.*
- 10) *De la providençia de Dios*
- 11) *De la clemençia.*

b) *Pedro Diaz de Toledo* (XV° secolo):

- 1) *Proverbios.*
- 2) *De moribus.*

A. VARVARO, *La Letteratura spagnola*, vol. I, Firenze 1972, gli attribuisce la realizzazione della traduzione delle *Epistulae* incaricata da F.P. de Guzmán. Le due opere che Diaz de Toledo tradusse sono apocrife, per questo è improprio considerarlo un traduttore di opere autentiche di Seneca.

uno dei principali fautori delle traduzioni di opere di Seneca del XV° secolo – ricorda che non traduce direttamente dal testo latino delle *Epistulae*, bensì da una traduzione in lingua italiana.

In seguito indica il nome di chi incaricò la traduzione italiana *Ricardo Pedro* (Riccardo Petri) e che quest'ultima fu realizzata utilizzando il testo latino dell'opera *del dicho Séneca*. Appare evidente che né Fernán Pérez de Guzmán né il traduttore materiale sapessero che in realtà la traduzione italiana fosse a sua volta una traduzione del primo volgarizzamento in francese delle *Epistulae*. Si ricorderà che tale indicazione non appariva nel prologo della traduzione italiana. Aggiunge un'altra preziosa informazione sostenendo che le epistole vennero tradotte seguendo l'ordine in cui furono trovate nel testo latino *por la orden que en él fueron falladas*.

In realtà in questa traduzione castigliana, come ricordato, figurano solamente 75 epistole delle 124 tradite dai manoscritti italiani.

L'ordine di raggruppamento è il seguente: lettere 1-21; 22-30; 43-45; 104; 32; 34; 35; 37-41; 90; 91; 81; 97; 99; 47; 101; 107; 69; 33; 42; 86; 64; 61-63; 96; 53; 72; 73; 50; 67; 89 (solamente una parte del corrispondente testo latino da *Haec Lucilli virorum optime* ...fino al termine); 103; 52; 60; 49; 122; 113; 112; 111; 46; 119.

Rimangono ancora oscuri i motivi che portarono a questa selezione: probabilmente fu decisa dal traduttore castigliano, dato che il testo italiano presenta il *corpus* completo delle epistole, oppure la selezione era già presente nella copia manoscritta italiana utilizzata per realizzare la traduzione.

Gli elementi in nostro possesso e gli studi attuali non ci permettono di stabilire la cause di questa epitome. Di fatto possiamo solo inferire che la citata indicazione del prologo *por la horden que en él fueron falladas* non si riferisce alla cernita realizzata dal traduttore castigliano, bensì traduce letteralmente l'indicazione presente nel prologo della traduzione italiana *per ordine sono scritte sicome nello originale del detto Seneca furono trovate*.

Dagli studi di M. Schiff²⁰ e I. Carini²¹ apprendiamo che nella biblioteca di Iñigo López de Mendoza, marchese di Santillana, tro-

c) Fernán Pérez de Guzmán (1377/79- 1460?):

1) *Epistolas a Lucillo*.

Altre informazioni molto importanti ed esaustive su tutte queste opere si trovano in K. BLÜHER, *Seneca en España*. L'autore ricostruisce molto meticolosamente la tradizione manoscritta delle singole traduzioni.

²⁰ M. SCHIFF, *La bibliothèque...*, pag. 104.

²¹ I. CARINI, *Gli archivi e le Biblioteche di Spagna in rapporto alla storia d'Italia in generale e di Sicilia in particolare*, passim.

vava posto una versione italiana delle *Epístolas de Séneca*²².

Il testo tradito da questo manoscritto coincide con quello della tradizione italiana:

(incipit f.1) *Qui cominciano le rubriche delle pistole di tutto il libro di Seneca universalmente. Rubrica della prima pistola del primo libro;* (termina f. 130v.) *Compiute sono le pistole di Seneca.*

Fernán Pérez de Guzmán era uno dei letterati di maggior importanza tra gli eruditi che si aggregarono attorno al colto marchese. Senza dubbio Guzmán conosceva questa copia della traduzione italiana delle *Epistulae*. Tuttavia M. Eusebi²³ respinge l'ipotesi che si utilizzasse questo manoscritto per realizzare la traduzione in castigliano²⁴.

Il problema non ha ancora trovato una soluzione: non possiamo sapere se fu lo stesso F.P. de Guzmán a realizzare questa selezione di lettere e quale causa provocò una scelta tanto specifica di epistole²⁵.

Si deve ricordare un altro elemento molto importante: M. Schiff²⁶ nello studio più sopra citato documenta la presenza, sempre nella biblioteca di Santillana, di un esemplare in latino delle *Epistulae morales*²⁷.

La tendenza generale in ambito europeo al recupero della cultura dell'epoca classica provocò uno stimolo culturale ed un concreto desiderio di conoscenza diretta delle opere di autori latini, tra i quali, in Spagna, il cordovese Seneca assumeva un ruolo di primaria importanza ed otteneva ancor più riconoscimento e prestigio per la sua appartenenza al mondo ispanico.

Nella penisola iberica questo consenso culturale favorì il recupero di codici latini e la acquisizione di traduzioni in volgare dei testi classici. Ne conseguì in quest'ultimo caso un alacre ed intenso

²² Il manoscritto contenente la traduzione italiana delle *Epístolas* si trova attualmente nella Biblioteca Nacional di Madrid [Iih 57].

²³ M. EUSEBI, *La più antica...*, pag. 39.

²⁴ Secondo le prove fornite da M. Eusebi, *ibidem*, pag. 39, nella traduzione castigliana non si trova un errore, difficilmente emendabile per congettura, presente nel manoscritto del Santillana.

²⁵ Risulta altrettanto difficile, finché non si incontrino prove concrete, stabilire quale criterio fu utilizzato per selezionare le epistole scelte o quale causa – metodologica, pedagogica, filosofica... – provocò una cernita così particolare e specifica; la dimostrazione che questo testo nacque come epitome e testo scolastico potrebbe forse chiarire la questione.

²⁶ M. SCHIFF, *La bibliothèque...*, pag. 102.

²⁷ Il manoscritto si trova attualmente nella Biblioteca Nacional di Madrid, numero di catalogo Ii-64.

lavoro di traduzione nelle lingue iberiche e di esegesi, delle quali questa traduzione è una testimonianza esemplare: un testo latino volgarizzato da un italiano in francese, tradotto in seguito in *lengua florentina* e per ultimo da questa in castigliano compie un percorso della durata di un secolo e mezzo prima di essere recuperato al castigliano.

Torniamo alla nostra ricognizione: nei manoscritti italiani l'epistola LXXXVIII è isolata dalle altre e figura a sè stante con il titolo *De artibus liberalibus* (incipit: *De liberalj studi desiderj di sapere quello chjo sento...*).

In effetti la lettera LXXXVIII era normalmente considerata un piccolo trattato sulle arti liberali isolato ed indipendente rispetto al *corpus* completo del carteggio tra Seneca e Lucillo e nelle traduzioni figurava disgiunto dalle epistole (normalmente veniva anteposto alla traduzione delle medesime).

Il fatto è documentato anche in lingua castigliana: Alonso de Cartagena aveva realizzato una traduzione autonoma della lettera estrapolandola dal congiunto delle *Epistulae*.

Al contrario la traduzione castigliana della *Epistulae* non presenta l'epistola LXXXVIII né come trattato autonomo né nella selezione.

La traduzione castigliana delle Epistulae morales derivata dal francese

Come si ricordava più sopra esiste un'altra traduzione castigliana delle lettere di Seneca di cui testimone unico è il manoscritto 8852 della Biblioteca Nacional di Madrid. Nel *prohemio* troviamo utili indicazioni sul committente e sull'autore materiale della traduzione:

E por quanto aquel que las trasladó no hera de lengua francesa nin de tan grand ingenio e çiençia como se pertenesçe a la materia e él se escusa a [a]quellos que leyeran el presente libro que nol blasmen si a fallesçido en alguna palabra al propio lenguaje o a las sentençias del actor e ruégales umillmente que por su bondad e franqueza lo quiera corregir e enmendar en lo uno e en lo otro. Ca él otorga que esto fue presunçión muy grande de emprender tan alta cosa a trasladar. Mas él no lo fizo de su grado si non a rogarias de su un grande amigo e señor por ruego del qual ovo mandamiento. E portanto se esforçó de todo su poder a fazer la dicha obra.

Questo *prohemio* coincide ampiamente con quello del volgarizzamento francese²⁸, li leggiamo:

²⁸ Il prologo di questo volgarizzamento deriva dal manoscritto 12235 della Bibliothèque Nationale de Paris.

«... translátées de latin en françois. Et por ce que cil qui les translata ne fus pas en la langue françoise, ne de si haut enging ne di si parfonde science come a la matiere afiert, il s'escuse a tous ceulz qui l'uevre verront, que il ne blasmen se il a failli en aucune part de la proprieté de la langue ou aus sentences de l'auctor et leur prie humblement que, par leur bonté et par leur franchise, l'en veuillent corriger et amender en l'un et en l'autre, car il confesse bien que ce fu trop grant presumption d'emprendre si haute chose a traslater. Mès il ne le fit pas de son gré, car misint Bartholomy Singulierfe de Naples, conte de Caserte et grant chambellane du roiaume de Cezile l'en pria et il commanda. Et por ce que il tenoit a son seignor, il ne l'osa refuser, ains emprisit a fere chose contre son pooir et contre sa force».

Si devono notare alcune differenze tra i due prologhi: nel manoscritto 8852 della Biblioteca Nazionale di Madrid il committente rimane anonimo, mentre nel prologo della traduzione francese si indicano il suo nome, il suo titolo ed il suo rango: *Bartholomy Singulierfe, conte de Caserte et grant chambellane du roiaume de Cezile*.

Una coincidenza invece ci riporta alla traduzione catalana, contemporanea di quella castigliana presa in esame e derivata a sua volta dal volgarizzamento francese: in entrambe l'indicazione del nome del committente rimane vaga: *un seu grand amich e Senyor* si dice nel testo catalano e *de su un grande amigo e señor* nel testo castigliano.

Non abbiamo verificato quali siano le relazioni tra questa traduzione catalana e quella del manoscritto 8852 e rimane ancora da dimostrare se una sia traduzione dell'altra oppure se ambedue procedano indipendentemente dalla traduzione francese. La consuetudine dei traduttori castigliani a rifarsi alle traduzioni catalane ci indurrebbe a ritenere più probabile un influsso della versione catalana sulla castigliana piuttosto che viceversa. Un'attenta *collatio* per le parti comuni ai due codici stabilirebbe definitivamente la relazione di dipendenza tra le due traduzioni e amplierebbe ancor più la problematica sulla dipendenza di alcune traduzioni castigliane di opere di Seneca da precedenti traduzioni catalane.

Bartolomeo Signulfo cadde in disgrazia nel dicembre dell'anno 1310 e questo fatto potrebbe giustificare l'omissione del suo nome nelle traduzioni catalana e castigliana, dato che furono realizzate in epoca successiva alla sua morte²⁹.

Il manoscritto 8852 della Biblioteca Nazionale di Madrid appartenuto alla regina Maria di Aragona³⁰ è l'unico testimone della traduzione dal francese o dal catalano.

²⁹ L. CADIER, *Essai sur l'administration...*, pag. 224.

³⁰ J. RUBIÓ I BALAGUER, *Historia general de las Literaturas hispánicas*, Barcelona 1949. L'autore ci informa che Maria di Aragona, nel mese di luglio dell'anno 1425

Un ulteriore dettaglio: secondo la catalogazione realizzata da Menéndez Pelayo ³¹ nella stessa biblioteca della regina Maria figurava al numero 21 dell'inventario un codice delle *Epistulae morales* di Seneca in lingua catalana. Questa informazione sottolinea ancor più la contiguità e la probabile osmosi tra le due traduzioni.

Il manoscritto 8852 è del secolo XV, contiene solamente 81 delle 124 epistole del testo seneciano. Le stesse non seguono l'ordine del testo latino: in particolare l'epistola LXXXI corrisponde alla CXIX della tradizione latina, mancano inoltre le lettere LVIII e LXII. Per quello che si riferisce al gruppo di epistole 1-10 dobbiamo segnalare che alcune lettere hanno subito rimaneggiamenti: la lettera V risulta essere una fusione delle epistole V e VI del testo latino; inoltre la lettera VI è un'unione della prima parte della corrispondente epistola VII e della seconda parte della lettera VI del testo latino. La lettera VII infine corrisponde alla prima parte isolata della lettera V latina.

Non sappiamo, per quanto sopra esposto, se nella traduzione catalana si trovino la stessa selezione di lettere e gli stessi rimaneggiamenti, che non abbiamo riscontrato nel volgarizzamento francese.

Conclusioni

Due furono le traduzioni medievali castigliane delle *Epistulae morales ad Lucilium* di Seneca: entrambe derivano dal volgarizzamento francese che fu la prima e più antica traduzione realizzata in Europa direttamente dal testo latino.

Si diversificano la loro genesi e il loro percorso: la prima infatti fu realizzata per mezzo della traduzione italiana del volgarizzamento francese; la seconda fu elaborata direttamente dal testo latino o appoggiandosi molto probabilmente alla traduzione catalana. Ambedue furono comunque realizzate nella prima metà del XV secolo.

La versione latino/francese/italiano/castigliano successivamente fu a base della prima edizione a stampa realizzata a Saragozza nel 1496; la versione latino/francese/(catalano)/castigliano fu invece ben presto dimenticata e non servì per nessuna edizione a stampa.

Nel 1612 Juan Melio de Sande fece stampare in Madrid un'edizione delle *Epistulae morales* intitolata *Doctrina moral de las Epístolas*

ordinò che si pagasse un esemplare delle *Epístolas de Séneca* in castigliano. Secondo M. EUSEBI, *op. cit.*, *passim*, questo pagamento si riferisce all'altra traduzione castigliana conservata.

³¹ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, t. VIII, pag. 60.

que *Luzio Aeneo (sic) Séneca* *escribió a Luzilio*: ebbene questa traduzione è una rifondazione, rimaneggiata ed emendata nella tematica, della traduzione castigliana derivata dall'italiano.

In questo forse si dovrebbero correggere, se non altro per esatte valutazioni non solo filologiche, ma anche filosofiche e di storia letteraria le parole con cui l'eminente studioso tedesco liquida queste longeve traduzioni³².

Analisi della traduzione castigliana derivata dall'italiano

Nove sono i manoscritti che trasmettono la traduzione castigliana realizzata dalla versione italiana: presentano tutti caratteristiche comuni e lievi particolarità che riassumiamo brevemente: in tutti i manoscritti le lettere seguono un ordine numerico da 1 a 75. Il gruppo di epistole 1-10 coincide perfettamente con le prime dieci del testo latino, del volgarizzamento francese e della traduzione italiana e segue lo stesso ordine di esposizione. All'inizio di ogni epistola è posta una breve rubrica, nella quale si indica sommariamente il contenuto della lettera e si riproduce l'*incipit* in latino della stessa.

Nel manoscritto 9443 (MN3) mancano le rubriche delle prime cinque lettere, nel ms. II-2906 (MP) manca quella della prima epistola. Inoltre nel ms. 9443 a partire dalla IV lettera si verifica un cambio di grafia: il carattere da gotico diventa gotico cancelleresco.

In tutti i manoscritti, tranne il ms. II-2906, alcune parole del testo sono sottolineate: a queste si riferiscono le numerose glosse, identiche in tutti i manoscritti, annotate nei margini dei fogli dagli stessi copisti; le glosse ovviamente mancano nel ms. II-2906.

La traduzione per le caratteristiche linguistiche e sintattiche è di tipo medievale: lo stile elegante e la scelta linguistica colta denotano la sua realizzazione in ambienti eruditi. Dal confronto con la traduzione italiana si deduce che il traduttore interviene sul testo molto frequentemente: d'abitudine quando trova lezioni già abbastanza corrotte nel testo italiano o poco chiare cerca di emendarle per correggere il senso e la logica della propria traduzione.

Spesso aggiunge alcune parole o proposizioni intere per approfondire il concetto esposto o la riflessione filosofica proposta. In tal modo il traduttore castigliano preferisce ottenere una soluzione linguistica interpretativa e deduttiva a discapito di una traduzione letterale che, senza dubbio, sarebbe risultata ostica ed oscura. Non va

³² K. BLÜHER, *Séneca en España*, pagg. 151-152.

dimenticato inoltre che le glosse esplicative al margine contribuivano molto alla comprensione e alla fruizione di questa traduzione dell'opera di Seneca.

Ugualmente importanti sono i risultati del confronto con tutte le tradizioni antecedenti la traduzione in castigliano. Avendo ricostruito lo schema delle relazioni tra le traduzioni si è avuta la possibilità di individuare a che punto dei numerosi passaggi è avvenuta l'innovazione o si è modificato il testo. Il confronto con il testo latino ha beneficiato dell'esautiva edizione critica delle *Epistulae morales* di Reynolds³³ e del minuzioso studio di M. Eusebi, che individuando il gruppo di manoscritti latini fonte del primo volgarizzamento in francese, permette di valutare con un buon margine di veridicità quali siano gli errori propri del traduttore castigliano e quali invece siano confluiti nel suo elaborato direttamente dalla traduzione italiana o dal volgarizzamento francese.

Da questa analisi si è altrettanto potuto dedurre che alcune volte il traduttore castigliano consultò il testo latino delle lettere ottenendo una lezione più soddisfacente rispetto all'italiano, ma rendendo ancor più difficile comprendere il motivo che impedì una traduzione diretta dal latino. Possiamo in effetti affermare che la versione castigliana è una buona traduzione di un testo in lingua italiana piuttosto che il tentativo di recupero di un testo classico.

Gli otto manoscritti presi in considerazione per l'analisi filologica e l'edizione del testo critico delle prime dieci lettere presentano alcuni errori comuni. In base alle omissioni e alle *lectiones singulares* si può parimenti affermare che nessuno dei codici è *descriptus*.

*Errori comuni a MN1 e MN3*³⁴:

- epistola prima: 42 (*pueda*) *pone*; 47 (*fago*) *fagas*;
- ep. seconda: 4 (*alegre*) *allegue*; 64 (*graneros*) *agueros* MN1 *gargueros* MN3;
- ep. terza: 20 (*fias*) *enfias*; 23 (*fazes*) *faz*; (*deliberar*) *libertar*;
- ep. quarta: 11 (*deleitaçión*) *contemplaçión*;
- ep. quinta: 37 (*profesiòn*) *perfeçión* MN1 *perfesiòn* MN3
- ep. sesta: 15 (*mejoría*) *manera*; 22 (*cura*) *curan*; 49 (*en persona*) *a mi persona*;
- ep. ottava: 21 (*sólo entiendo*) *so entrado*;

³³ L.D. REYNOLDS, *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae morales*, Oxford 1966.

³⁴ La classificazione dei manoscritti è quella proposta a pag. 377 del presente studio, la numerazione delle righe si riferisce all'edizione critica delle prime dieci lettere attualmente in corso di stampa. Tra parentesi si pone la lezione dei rimanenti manoscritti.

- ep. decima: 29 (*luxuria*) *injurìa*;
errore comune a MN2 MP:
 ep. nona: 125 (*priva*) *prueua*;
errore comune a MN2 ME4:
 ep. nona: 5 (*con razón*) *de coraçón*;
errore comune a MN2 MN3:
 ep. quarta: 98 (*esperar*) *om.*;
errori comuni a ME1 ME2:
 prohemia: 38 (*agneo luçio*) *siguió* ME1 *sigueó* ME2;
 ep. seconda: 5 (*ex hiis qui escribis*) *eres hiis que escribis*; 16 (*que non te nasca*) *que non te conosca*;
 38 *distraen* (*destruyen*);
errori comuni a MN1 MN3 MP:
 ep. prima: 2 (*fuimiento*) *fruimiento*;
 ep. quinta: 12 (*nueva*) *buena*;
errore comune a MN2 ME3 ME4:
 ep. nona: 66 (*y aquél no se delecta tanto*) *om.*;
errore comune a MN2 MN3 ME2 ME4:
 prohemia: 41 (*provocaran*) *procuraran* MN2 MN3 ME2 *procuran* ME4;
errore comune a MN2 ME1 ME2 ME4:
 ep. settima: 79 (*otro sabio dixo*) *otro sí el sabio dixo*;
errore comune a ME2 ME3 ME4 MP:
 ep. sesta: 39 (*condición*) *convençión*.

Dall'analisi delle varianti risulta che tutti i manoscritti presentano errori separativi (dei quali non indichiamo il lungo elenco), che i mss. MN1 e MN3 hanno un subarchetipo comune, ma che nessuno dei due è *descriptus*.

Tuttavia i restanti errori comuni non costituiscono prove significative per tracciare lo «*stemma codicum*» della nostra tradizione, probabilmente contaminata a vari livelli.

Abbiamo individuato inoltre alcuni errori ed alcune omissioni che a causa della loro origine paleografica non sembrano essere errori di traduzione, bensì lasciano supporre l'esistenza di un archetipo comune a tutta la tradizione manoscritta³⁵:

- ep. III, l.62: (*angosciano*) *se dan a negosçios*;
 ep. VII, l.88: (*consentimiento*) *conosçimiento*;
 ep. VIII, l.44: (*alta vita*) *a tal vida*;
 ep. VIII, l.87: (*continuamente*) *comúnmente*.

Proponiamo, a seguire, alcuni esempi che individuano le ricche

³⁵ Si pone tra parentesi la lezione del testo italiano.

problematiche filologiche, linguistiche e metodologiche legate alla complicata vicenda della traduzione castigliana derivata dall'italiano³⁶:

a) errori del traduttore castigliano:

*epistola II (23-24)*³⁷:

– *que mudan tanto albergues que con ninguno non toman amor;*
 testo italiano: *che gl'anno molti alberghi e pocha amistade, ovvero nouna;*

testo latino (2, 2): *ut multa hospitia habeant, nullas amicitias;*

MN4: *que an muchos güéspedes, mas ellos non han ningund.*

È evidente l'errore interpretativo del traduttore castigliano del testo italiano che considera la frase *pocha amistade, ovvero nouna* in relazione con una inclinazione affettiva verso l'*albergue* e non con la amicizia in generale.

Epistola V (89):

– *se dañan;*

testo italiano: *ci nocciono;*

testo latino (5, 9): *nobis nocent;*

MN4: *nos nuçen.*

Attribuendo valore riflessivo al verbo intransitivo del testo italiano il traduttore commette un errore di interpretazione che modifica il significato del testo.

Epistola VII (10-11):

– *todavía la conversación de la gente turba e desbarata la borden que yo avía propuesto e metido en efecto;*

testo italiano: *tuttavia s'intorbida alchuna cosa di quello ch'io avea ordinato e messo in effetto;*

testo latino (7, 1): *aliquid ex eo quod composui turbatur;*

MN4: *ca alguna cosa se mescla entanto que yo avía puesto en mi provecho e ordenado.*

Il traduttore castigliano si allontana molto dal testo italiano e la sua deduzione interpretativa modifica sostanzialmente la riflessione filosofica di Seneca.

Epistola VII (34):

– *porque yo so estado entre ombres que han tales vicios;*

testo italiano: *perché sono stato tra gli uomini;*

³⁶ Il testo base adottato per la trascrizione è il ms. 8368 (MN2). L'apparato critico riunisce le varianti di tutti i manoscritti confrontati. I criteri di trascrizione si attengono agli usi ortografici attuali.

³⁷ La numerazione delle righe del testo castigliano si riferisce all'edizione critica in corso di stampa, la numerazione del testo latino si riferisce alla citata edizione delle *Epistulae* di Reynolds.

testo latino (7, 3): *quia inter homines fui*;

MN: *om.*

La addizione *que han tales vicios* si trova solamente nella traduzione castigliana: la specificazione altera la lezione del testo italiano e latino giacché limita il pregnante significato della causale latina.

b) coincidenza fra traduzione castigliana e testo latino:

epistola V (10-13):

– *e que tú non fagas en la manera de tu vivir, nin en tu abito cosa que sea estraña, nin nueva, nin que la gente mucho aya de notar*;

testo italiano: *e che tu non facci in tuo habito cosa che sia notabile*;

testo latino (5, 1-2): *facias aliqua quae in habito tuo aut genere vitae notabilia sint*;

MN4: *que tú non fagas cosa que sea notable.*

Il traduttore castigliano emenda il testo italiano: l'addizione *la manera de tu vivir* traduce la frase latina *genere vitae* omessa nel testo italiano.

Epistola VI (47-48):

– *usando e conversando comigo*;

testo italiano: *e usare e vivere meco*

testo latino (6, 5): *et convictus quam oratio*;

MN4: *e usar e vevir comigo.*

Il traduttore castigliano traduce l'infinito *vivere* del testo italiano con il gerundio *conversando* che più si avvicina al valore originario del participio latino *convictus*.

Epistola VIII (36-37):

– *esperança de deleitaçión*;

testo italiano: *apparenza che gli diletta*;

testo latino (8, 3) *spe aliqua oblectante*;

MN4: *cosa que tomen dileite.*

Il castigliano emenda il sostantivo *apparenza* traducendo con *esperança* che accetta il valore semantico del termine latino *spes*.

c) errori del traduttore italiano accolti dal testo castigliano:

epistola I (28-32):

– *abraça todavía aquello que tú me fazes que yo te escriba*;

testo italiano: *questo che tu mi fai scrivere abbraccia tutte*;

testo latino (1, 16-18): *Fac ergo, mi Lucili, quod facere te scribis, omnes horas complectere*;

MN4: *faz pues, amigo Luçillo, aquello que tú me escribes que fazes.*

Il traduttore castigliano accoglie la lezione erronea del testo italiano senza congetturare ed emendare l'evidente controsenso del testo.

Epistola X (40):

– *por la fed mia*;

to italiano: *per mia fede*

to francese: *parfoi*

MN4: *por mi fe.*

Il testo italiano differisce dalla lezione del volgarizzamento francese e non considera *parfoi* un avverbio con valore temporale, bensì come una esclamazione: origina un errore di traduzione che viene colto dal testo castigliano.

d) innovazioni della traduzione castigliana:

epistola I (60-64):

to italiano: *en el suelo de la tienda;*

to latino (1, 5): *in fundo est;*

to francese: *est du fons;*

MN4: *al fondo.*

Nel testo latino non si parla di *tienda*, neppure nel volgarizzamento francese né nel testo italiano: l'innovazione appartiene solo alla traduzione castigliana del testo italiano.

epistola X (6):

to italiano: *non mudo la fior de mis sentencias;*

to latino (10, 1): *je ne change point ma sentennca;*

MN4: *non mudo mi sentençia.*

Il traduttore castigliano non comprende il significato avverbiale del termine *fior* (antica voce pisana) e gli attribuisce il significato di *flor* (florilegio) innovando *de facto* il testo.

e) innovazioni del volgarizzamento francese trasmessi dal testo italiano alla traduzione castigliana:

epistola III (23-24):

to italiano: *el amigo en la lonja e lo prueva en el convite;*

to francese: *l'ami devant sa maison et en sa court et l'essaie au mangier;*

MN4: *el amigo delante de su casa e en el corral de aquella e le convida a yantar.*

Tutte le traduzioni trasmettono l'innovazione del volgarizzamento francese: la frase infatti non figura nel testo senechiano.

Epistola IX (80 - 83):

to italiano: *mas porque él tenga cerca de sí (...) e a quien él faga todas dichas buenas obras, si las avrà menester;*

to francese: *mes qu'il ait aucun a cui face ces choses se mestier en a;*

MN4: *ma acciocchè egli n'abbia alcuno cui faccia queste cose si mestiere n'avrà;*

MN4: *mas que él aya alguno a quien faga aquestas cosas si menester ne (sic) avrá.*

Il testo italiano riceve l'innovazione dal volgarizzamento francese – la frase non figura nel testo di Seneca – e la trasmette alla traduzione castigliana.

NOTE

Anna Bognolo

LA ROSA ELUSA. IL TOPOS DELLA DESCRIZIONE FEMMINILE NELLE NOVELAS EJEMPLARES

Il titolo di questa comunicazione¹ allude ai lavori di Giovanni Pozzi sul canone delle bellezze femminili nella poesia petrarchista, che ho particolarmente presenti in una bibliografia che non ignoro essere immensa. Mi riferisco innanzitutto al volume *La rosa in mano al professore* e ai contributi posteriori che precisano ulteriormente il metodo di analisi e ampliano il corpus di testi esaminati².

Come si sa, il canone poetico è onnipresente in una incessante intertestualità tra Medioevo e Barocco, e in una diffusione geografica che include nell'esercizio di imitazione e variazione tutte le lingue occidentali. Meno ovvio, più avventuroso, è volerlo ricercare nella prosa novellistica³. Tuttavia esso si incontra nella prosa di Cervantes. Devo dire che non ho inseguito sistematicamente il suo ricorrere nell'intero corpus delle opere cervantine, limitandomi ad allargare lo sguardo ad alcuni ritratti che ricordavo, come quello di Dulcinea, o che mi sembravano un riferimento imprescindibile, come quello di Galatea.

Riguardo alle *Novelas Ejemplares* (NE), bisogna avvertire che il *topos* non è al centro delle strategie cervantine di descrizione della donna. Escludendo le novelle dove non compare una vera e propria protagonista femminile (*El licenciado Vidriera*, *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros*), in altre, dove la donna è asse portante del racconto, Cervantes preferisce evitare la descrizione del viso, indugiando piuttosto sui vestiti, gli ornamenti, i capelli⁴. Spesso il ritratto che tende a mettere in rilievo tratti

¹ Letta durante i lavori della "II Giornata Cervantina", Venezia, 7 maggio 1991.

² *La rosa in mano al professore*, Friburgo 1974; "Codici, stereotipi, topoi e fonti letterarie", in *Intorno al Codice. Atti del III convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici*, Pavia 26-27 settembre 1975, Firenze 1976, pp. 37-76; e "Il ritratto della donna nella poesia di inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione", *Lettere Italiane*, XXI, 1979, pp. 3-30; "Temi, topoi, stereotipi", in *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, 1984, vol. 3, T.I, pp. 391-436.

³ In effetti, una ricognizione effettuata su un insieme di novelle secentesche da un gruppo di lavoro coordinato dalle prof.sse Pina Ledda e Gianna Carla Marras, al quale devo lo spunto per il presente lavoro, ha rivelato una grande varietà nei ritratti femminili, e una scarsa presenza del *topos*.

⁴ Ciò avviene in *La española inglesa*, I, p. 248 (cito dall'edizione a cura di H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1980, 2 vols.), in *La fuerza de la sangre* II, p. 92, ma anche in *El amante liberal*, I, p. 157 e 160, e in *La ilustre fregona*, II, p. 155-156, mentre altrove la protagonista si

morali oltre che fisici, si costituisce piuttosto su basi retoriche, adducendo le circostanze di persona consigliate dalla precettistica ciceroniana, come fu esemplarmente mostrato Luisa López Grigera per *La gitanilla*⁵.

L'enumerazione canonica delle bellezze femminili compare però in alcune novelle (5 in tutto), associandosi o meno a descrizioni più ampie, di qualità fisiche o morali. Si tratta di *La gitanilla* (G), *El amante liberal* (AL), *El licenciado Vidriera* (LV), *La ilustre fregona* (IF), e *La señora Cornelia* (SC)⁶. Mi atterrò, quindi, a considerazioni su queste novelle, avvertendo che dapprima esaminerò le ricorrenze del canone isolandole dal contesto, e rimanderò ad un secondo momento l'evidenziazione del gioco di voci narrative attraverso il quale il *topos* viene espresso, aspetto che ritengo più interessante.

Cinque ricorrenze del canone sono troppo poche per ricavare delle riflessioni su un sistema; si possono però fare delle osservazioni.

Il catalogo è presente in forma che si può dire completa nell'AL e nel LV. Nell'AL Leonisa ha i capelli d'oro, i suoi occhi sono due splendidi soli, le sue guance purpuree rose, i suoi denti perle, le sue labbra rubini, il suo collo alabastro. Nel LV le dame cantate dai poeti hanno i capelli d'oro, la fronte d'argento brunito, gli occhi di verdi smeraldi, i denti d'avorio, le labbra di corallo, il collo di cristallo trasparente; piangono liquide perle, dalla terra che calpestando spuntano gelsomini e rose, il loro respiro profuma d'ambra, di muschio e di zibetto. Si tratta di due esempi di ciò che Giovanni Pozzi ha chiamato canone breve, enumerazione in cui alcune parti del volto della donna vengono associate tramite una figura di analogia a comparanti presi da un prezioso lapidario e da un finissimo erbario. Similitudini o metafore, quindi, in cui un figurante (oro, pietra preziosa, fiore bianco o rosso) si accosta ad un figurato (di solito capelli, occhi, bocca, guance, raramente fronte, collo, mano), secondo una motivazione visiva, di splendore o di colore.

Nelle cinque novelle studiate i capelli, nominati 4 volte, sono rappresentati da un unico figurante, l'oro; gli occhi, che ricorrono 3 volte, sono alternativamente soli o smeraldi; le guance (2 ricorrenze) sono rose, tranne nella IF dove Cervantes allinea 6 figuranti (sol-luna, rosas-claveles, azucenas-jazmines); la bocca (2 ricorrenze), con i denti e le labbra, corrisponde alle coppie omogenee di perle-rubini e avorio-corallo; il collo (che compare 3 volte) è più spesso alabastro che cristallo. Sono presenti poi la fronte=argento, le lacrime=perle e le mani=banchissima tela. Il viso intero è paragonato alla luna e al sole.

cela (*El casamiento engañoso*, II, p. 283), o non è mai veramente descritta (*El celoso extremeño*, *Las dos doncellas*).

⁵ "La retórica y el análisis de la novela del Siglo de Oro: *La gitanilla* y *El amante liberal*", Studi Ispanici, 1987-88, pp. 307-25. Su come nella descrizione la realtà sia sempre filtrata attraverso stilemi, formule, canoni cfr. anche MARIO POZZI, "Teoria e fenomenologia della 'descriptio' nel Cinquecento italiano", *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLVII, 1980, pp. 161-79.

⁶ I tratti di testo presi in considerazione sono riportati in seguito, note 8-13.

Accostando ai ritratti contenuti nelle NE quelli di Dulcinea e di Galatea⁷ incontriamo molte conferme e poche associazioni diverse: in aggiunta agli immutabili capelli d'oro, gli occhi, oltre che soli e smeraldi, possono essere stelle, le guance, oltre a rose, sono rosse mele; la bocca è rappresentata anche da "perlas entre grana". Unico componente nuovo sono le ciglia, a cui corrisponde il figurante arcobaleno, evidentemente per la forma, non per il colore.

Andando a vedere ora le motivazioni che legano figuranti a figurati troviamo che:

- lo *splendore*, predicato degli occhi e dell'intero viso, è espresso dai figuranti sole, luna, argento, stelle;
- le immagini concorrenti a designare il *bianco* sono: perle, avorio, alabastro, cristallo, tela candida, gigli, gelsomini, neve;
- quelle che indicano il *rosso* sono: rose, rubini, corallo, garofani, mele rosse.

Il bianco e il rosso si trovano sempre combinati nella rappresentazione delle labbra, e spesso in quella delle guance, che però possono essere anche indicate da un'unica immagine motivata sul rosso (es. manzanas coloradas). Il bianco isolato è predicato del collo e della mano.

Esaminiamo ora le figure equivalenti, ossia per quali diverse parti del corpo valgono le singole immagini:

- l'*oro* designa esclusivamente i capelli,
- gli *smeraldi* esclusivamente gli occhi;
- il *sole*, oltre agli occhi, indica lo splendore dell'intero viso;
- raffigurato anche dalla *luna*;
- i *fiori* bianchi e rossi indicano solo le guance;
- mentre le *perle*, oltre ai denti, designano le lacrime.
- e l'*avorio* figura i denti e le mani;
- *rubini* e *corallo* si legano esclusivamente alle labbra;
- *alabastro* e *cristallo* alla gola.

Evidentemente i fiori si paragonano alle guance, oltre che per la motivazione del colore, anche per quella secondaria della morbidezza. Al contrario le perle si sovrappongono ai denti a causa della durezza, e alabastro e cristallo designano il collo per la trasparenza.

Lo studio effettuato permette di concludere che l'insieme delle metafore di Cervantes coincide pienamente col sistema del canone delle bellezze, ed è anzi, com'è ovvio, più vicino all'uso rinascimentale e barocco che alla struttura prettamente petrarchesca⁸.

⁷ Dulcinea: *Don Quijote* (DQ) I, 13 (nell'ed. a cura di L.A. Murillo, Madrid, Castalia, 1986, p. 176; il brano è riportato in nota 15); Galatea: *La Galatea*, ed. a cura di J.B. Avallé Arce, Madrid 1961 (Clásicos Castellanos 154-155) pp. 25-26, "I Canción de Elicio y Erastro", vv. 1-8 e 33-48.

⁸ Sul codice coevo del neopetrarchismo ispanico si vedano le pagine di Lore Terracini, "Gongora e i codici del *carpe diem*", in *I codici del silenzio*, Alessandria-Torino 1988, pp. 101-131; e di MARIA GRAZIA PROFETI, *Scrittura d'esecuzione e scrittura d'eversione; 'Crespa tempestad' / capón de cabeza': il motivo della chioma; La bocca della dama: codice petrarchista e*

Questo per quanto riguarda il sistema. Vediamo ora come si realizzano nei testi concreti le singole occorrenze, passando dal riferimento al paradigma all'analisi del tessuto sintagmatico.

La lode della bellezza della *gitanilla*⁹ è affidata a un gruppo di personaggi prevalentemente femminili riuniti nella casa del señor teniente. Il *topos* è presente in forma ellittica (capelli e occhi) a cui si aggiunge "un pequeño hoyo que Preciosa tenía en la barba" che è "sepultura de deseos vivos" secondo una usata e manierata metafora. È da notare soprattutto il contrappunto tra le voci lodanti e quella divertita del narratore, che attribuisce alla signora vicina la tendenza a "desmenuzar" la fanciulla, a "hacer pepitoria de todos sus miembros y coyunturas"¹⁰. Il narratore produce così l'immagine del personaggio che si dilunga entusiasticamente nel repertorio topico, ma ci trasmette anche il suo distacco ironico dall'arsenale letterario che gli ha affibbiato¹¹.

Nell'AL¹² al canone breve completo Cervantes aggiunge una considerazione sulla bellezza creata dall'equilibrio delle proporzioni. La descrizione dello splendore del volto e dell'armonia del corpo di Leonisa proviene dalla voce di Ricardo, che però non la assume in proprio: non lui, ma la fama afferma l'eccellenza dalla donna amata; l'assicurazione che la sua bellezza supera qualsiasi altra passata presente e futura viene da "las curiosas lenguas" e da "los más raros entendimientos"; e l'enumerazione delle bellezze è dovuta al canto dei poeti. I filtri, insomma, si moltiplicano: non è il narratore a descrivere il personaggio per mezzo del luogo comune; ma un personaggio che dice che altri dicono, che si dice, che la fama dice, facendo

trasgressione barocca, ora in *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma 1984; oltre alla sistematizzazione di García Berrio, "Una tipologia testuale di sonetti amorosi nella tradizione classica spagnola", *Lingua e stile*, XV, 1980, pp. 451-78.

⁹ Il confronto puntuale coi testi diventa qui imprescindibile. Per comodità riporto brevemente i ritratti a cui mi riferisco.

La gitanilla (I, pp. 77-78): (...) Doña Clara decía: -¡Este sí que se puede decir *cabello de oro!* ¡Estos sí que son *ojos de esmeraldas!* La señora su vecina *la desmenuzaba toda, y hacía pepitoria* de todos sus miembros y coyunturas. Y llegando a alabar un pequeño hoyo que Preciosa tenía en la barba, dijo: -¡Ay, qué hoyo! En este hoyo han de tropezar cuantos ojos le miraren. Oyó esto un escudero de brazo de la señora doña Clara, que allí estaba, de lengua barba y largos años, y dijo: -¿Ese llama vuesa merced hoyo, señora mía? Pues yo sé poco de hoyos, o ése no es hoyo, sino sepultura de deseos vivos. ¡Por Dios, tan linda es la gitanilla, que hecha de plata o de alcorza no podría ser mejor!

¹⁰ Un'espressione simile: "todas juntas hicieron dél una menuda anatomía y pepitoria" si trova, a proposito del bel Loaysa, in *El celoso extremeño*, II, p. 125.

¹¹ Si potrebbe definire questo atteggiamento verso il *topos* "ironia metalinguistica", come fa Lore Terracini alludendo alle descrizioni parodiche dell'aurora divenute a loro volta topiche, in *I codici del silenzio*, cit., p. 127, n. 24.

¹² *El amante liberal* (I, p. 142): (...) una doncella a quien *la fama* daba nombre de la más hermosa mujer que había en toda Sicilia; una doncella, digo, por quien *decían todas las curiosas lenguas y afirmaban los más raros entendimientos* que era la de más perfecta hermosura que tuvo la edad pasada, tiene la presente y espera tener la que está por venir; una por quien *los poetas cantaban que tenía los cabellos de oro, y que eran sus ojos dos resplandecientes soles, y sus mejillas purpureas rosas, sus dientes perlas, sus labios rubies, su garganta alabastro*, y que sus partes con el todo, y el todo con sus partes, hacían una maravillosa y concertada armonía (...).

scivolare sempre più avanti la responsabilità dell'adozione del *topos*.

Nel LV¹³ la citazione del canone si inquadra esplicitamente all'interno della satira dei cattivi poeti. La differenza tra il ritratto convenzionale di un personaggio specifico e del tipo della donna poetica che qui compare è irrilevante. La descrizione è forse solo più distesa, includendo alcuni aspetti dinamici, come il pianto, il camminare, il profumo. Indicando i denti con l'avorio, l'autore può dirottare il figurante perle a designare le lacrime. Assenti dal viso, i fiori bianchi e rossi nascono dai passi della donna, e particolare rilievo assume l'aroma del suo respiro. Qui non più chiarezza che altrove il *topos* non è assunto da Cervantes, ma appartiene piuttosto a un bagaglio logoro che va evitato e deriso.

Il solo passo in cui il *topos* è assunto dal narratore compare nella SC¹⁴. La protagonista è colta in lacrime, descritta con pochissimi tratti: lo splendore del volto, figurato dalla luna e dal sole, le perle del pianto e il candore delle mani, che supera quello del tessuto con cui si asciuga gli occhi. Il colore bianco domina tutto il ritratto, l'unico in cui il canone compare, anche se parzialmente, senza che si crei una distanza dalla voce narrante.

Distanza che si fa notevole invece nella IF¹⁵, con l'attribuzione del ritratto di Costanza al "mozo de mulas" di Siviglia. Fermiamoci un momento ad esaminare l'enumerazione di metafore. I 6 figuranti (sol-luna, rosas-claveles, azucenas-jazmines) si riferiscono tutti alle guance, predicandone dapprima lo splendore con una coppia omogena di astri¹⁶, poi il colore con una coppia di fiori rossi e di fiori bianchi: abbiamo qui l'essenziale del canone petrarchesco, e parrebbe di essere in presenza di un uso

¹³ *El licenciado Vidriera* (II, p. 60): (...) Otra vez la preguntaron qué era la causa de que los poetas, por la mayor parte, eran pobres. Respondió que porque ellos querían, pues estaba en su mano ser ricos, si se sabían aprovechar de la ocasión que por momentos traían entre las manos, que eran las de sus damas, que todas eran riquísimas en extremo, pues tenían los cabellos de oro, frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente, y lo que lloraban eran líquidas perlas. Y más, que lo que sus plantas pisaban, por dura y estéril tierra que fuese, al momento producía jazmines y rosas; y que su aliento era de puro ámbar, almizcle y algalia; y que todas estas cosas eran señales y muestras de su mucha riqueza. Estas y otras cosas decía de los malos poetas; que de los buenos siempre dijo bien y los levantó sobre el cuerno de la luna.

¹⁴ *La señora Cornelia* (II, p. 251): (...) — Sentaos señores, y escuchadme. Hicieronlo así, y ella, recogiendo encima del lecho y abrigándose bein con las faldas del vestido, dejó descolgar por las espaldas un velo que en la cabeza traía, dejando el rostro exento y descubierto, mostrando en él mismo de la luna o, por mejor decir, del mismo sol, cuando más hermoso y más claro se muestra. Llovíanle líquidas perlas de los ojos, y limpiábaselas con un lienzo blanquísimo y con unas manos tales, que entre ellas y el lienzo fuera de buen juicio el que supiera diferenciar la blancura.

¹⁵ *La ilustre fregona* (II, p. 148): (...) Es dura com un mármol, y zahareña como villana de Sayago, y áspera como una ortiga; pero tiene cara de pascua y rostro de buen año: en una mejilla tiene el sol, y en la otra, la luna; la una es hecha de rosas y la otra de claveles, y en entrambas hay también azucenas y jazmines. (...) En las dos mulas rucias que sabes que tengo más la dotare de buena gana si me la quisieran dar por mujer; pero yo sé que no me la darán: que se joya para un arciprete o para aun conde.

¹⁶ Lo stesso riferimento al sole e alla luna, oltre che SC, si trova a proposito della pastora Marcela, DQ I, 12 (ed. cit., p. 164); secondo la nota di Rodríguez Marín (ed. 1947-9²) a questo passo, l'espressione era divenuta un elogio tipico di gente rustica.

quasi equilibrato, di simmetria rinascimentale, se l'affollamento eccessivo dei comparanti non correggesse l'impressione. Il contesto poi rovescia il senso della descrizione: per alludere alla ritrosia della ragazza il mulattiere adotta similitudini non certo auliche ("zahareña como villana de Sayago, áspera como una ortiga") e l'abbassamento burlesco si fa evidente nell'idea di chiederla in moglie dotandola con "dos mulas rucias", se non fosse, con ambiguo elogio, "joya para un arcipreste o para un conde". Con la semplice giustapposizione di frasi successive il "mozo de mulas" ha minato la credibilità della descrizione canonica.

Così, al di là dell'analisi delle cinque ricorrenze del canone, se ci si chiede qual è l'autorità della voce narrante che le pronuncia, si vede come quasi sempre il *topos* è attribuito ad altri dal narratore, con un atteggiamento che va dal distanziamento più o meno ironico, alla satira, alla burla aperta.

Anche se esula dai limiti che mi sono proposta, le NE, mi interessa soffermarmi su di un'altra descrizione molto nota, quella di Dulcinea, e in particolar modo su tre passi del DQ che la riguardano:

- il suo ritratto tracciato da Don Quijote durante il colloquio col Señor Vivaldo, durante il viaggio per il funerale di Grisostomo;
- la relazione con cui Sancho riferisce l'esito della finta ambasciata;
- e infine l'incontro con Dulcinea incantata.

La prima immagine¹⁷ inquadra lo stereotipo in un elenco di circostanze di persona (nome, patria, qualità, bellezza, lignaggio). Anche se la descrizione si attiene pudicamente al canone breve, il *topos* si dispiega in un totale di 11 figuranti, con una maggior ricchezza rispetto alle NE. La coincidenza con la tradizione è perfetta. La voce è quella di Don Quijote, ed è da notare come lodi le bellezze dell'amata considerandole come "imposibles y quiméricos atributos que los poetas dan a sus damas".

Nell'ultima immagine¹⁸ il canone viene stravolto da Sancho, che se da

¹⁷ *Don Quijote* I, 13 (ed. Murillo, p. 176): (...) *su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos de cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas.*

¹⁸ *Don Quijote*, II, 11 (ed. Murillo pp. 112-14): (...) Y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras que es el buen olor, por andar siempre entre ámbar e entre flores. Porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea, según tú dices, que a mí me pareció borrica, me dio un olor de ajos crudos que me encalabrino y atosigó el alma. - ¡Oh canalla! - gritó a esta sazón Sancho -. Oh encantadores aciagos y mal intencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lercha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis. Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor; que por él siquiera sacáramos lo

un lato descrive la degenerazione avvenuta nel passaggio tra la Dulcinea ideale e quella incantata in termini di abbassamento parodico (“perlas de los ojos” diventano “agallas alcornoqueñas”, “cabellos de oro purísimo” sono “cerdas de cola de buey bermejo”), dall’altro si profonde in lodi fuori luogo, come quella del “lunar... a manera de bigote, con siete un ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos más de un palmo”. Sancho è in grado ormai di imitare il codice alto in cui l’hidalgo è detentore, ma non lo padroneggia fino in fondo, scivolando in errori plateali, che ammiccano al lettore e disorientano Don Quijote. Questi è tutto preso dal compito di far tornare i conti della sua immaginazione, di far coincidere la traballante descrizione di Sancho con la sua Dulcinea angelicata: i peli descritti sono “muy luengos para lunares”, ma in lei anche cento nei come quelli non sarebbero che lune e stelle splendenti. E, ripensandoci, gli occhi di perle “antes son de besugo que de dama”; Sancho ha scompagnato il canone: deve prendere le perle dagli occhi e passarle ai denti, e attribuire agli occhi di Dulcinea il consueto bel verde smeraldo.

Ma ciò che turba Don Quijote e non si lascia addomesticare neanche dalla più potente immaginazione è l’odore. La Dulcinea che ha tenuto tra le braccia quando ha tentato di aiutarla a montare sulla sua cavalcatura puzza irrimediabilmente di “ajos crudos”. La lode del profumo dell’amata cade in pieno nel codice, l’abbiamo trovata per es. nel LV. Il profumo di lei pare indispensabile a Don Quijote per comporne la figura, tanto che ne chiede ossessivamente notizia fin dalla prima pretesa ambasciata¹⁹. Egli si informa degli atteggiamenti e delle occupazioni di lei, e mentre pare digerire senza batter ciglio tutte le discrepanze, riconducendole alle sue aspettative, si ribella di fronte al “olorcillo algo hombruno” che non può far coincidere con l’“olor sabeo” del codice. Così accusa Sancho di aver annusato se

que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque, para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos más de un palmo. – A ese lunar – dijo Don Quijote –, según la correspondencia que tienen entre sí los del rostro con los del cuerpo, ha de tener otro Dulcinea en la tabla del muslo que corresponde al lado donde tiene el del rostro; pero muy luengos para lunares son pelos de la grandeza que has significado. – Pues yo sé decir a vuestra merced – respondió Sancho – que le parecían allí como nacidos. – Yo lo creo, amigo – replicó Don Quijote –, porque ninguna cosa puso la naturaleza en Dulcinea que no fuese perfecta y bien acabada; y así, si tuviera cien lunares como el que dices, en ella no fueran lunares, sino lunas y estrellas resplandecientes. (...) Mas, con todo esto, he caído, Sancho, en una cosa, y es que me pintaste mal su hermosura; porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama; y a lo que yo creo, los de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que le sirven de cejas; y estas perlas quitálas de los ojos y pásalas a los dientes; que sin duda te trocaste, Sancho, tomando los ojos por los dientes.

¹⁹ Don Quijote I, 31 (ed. Murillo pp. 383-4): (...) Pero no me negarás, Sancho, una cosa: cuando llegaste junto a ella, ¿no sentiste un olor sabeo, una fragancia aromática, y un no sé qué de bueno, que yo no acierto a darte nombre? Digo, ¿un tufo o tufo como si estuvieras en la tienda de algún curioso guantero? – Lo que sé decir – dijo Sancho – es que sentí un olorcillo algo hombruno; y debía de ser que ella, con el mucho ejercicio estaba sudada y algo correosa. – No sería eso – respondió Don Quijote –: sino que tú debías de estar romadizado, o te debiste de oler a ti mismo; porque yo sé bien a lo que huele aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído.

stesso. Il senso basso dell'odorato, non disciplinabile come la vista, produce quindi una torsione burlesca e costituisce una spia dell'inadeguatezza dell'intero stereotipo alla realtà.

Come avviene nella IF, anche qui la comicità nasce dalla giustapposizione tra il registro aulico e quello basso e parodico. Il canone delle bellezze è francamente preso in giro. Ma mentre nella IF si conserva nella sua coerenza, qui Sancho lo ha disfatto e Don Quijote ha un bel da fare a rimetterne insieme i pezzi. Il "mozo de mulas" non trasgredisce, non distrugge, Sancho sì.

La differenza fondamentale è inoltre data dal gioco delle voci messo in atto; in luogo dell'unica voce che nella IF interpreta, in modo poco credibile, i due registri, il dialogo istituito tra Don Quijote e Sancho permette a Cervantes di sviluppare il contrasto con una più ricca gamma di sfumature.

La mancata assunzione del *topos* da parte della voce narrante si può interpretare come volontà di far muovere e parlare i personaggi, farli descrivere da un altro di loro riducendo al minimo la parte del narratore, secondo i dettami delle precettistiche dell'epoca. Ciò avviene in tutte le novelle di cui abbiamo analizzato i passi, tranne che nella SC. Avviene in particolare modo nella G, dove i commenti sulla bellezza di Preciosa si suddividono tra più personaggi, e dove la voce del narratore si inserisce tra le altre portando un punto di vista ancora diverso. D'altronde far vedere il mondo da varie prospettive è prerogativa di ogni romanziere. Il romanzo, dice Bachtin, è plurivoco, lo scrittore di romanzi si impossessa di conflitti latenti in seno alla lingua e li incarna in personaggi e opinioni, costruendo sul loro scontro le vicende da narrare²⁰. A questa dialogicità, particolarmente sviluppata in Cervantes, si è dato il nome di prospettivismo: il mondo può essere visto con occhi diversi e portare nomi diversi²¹. Ciò avviene in senso orizzontale all'interno dello stesso livello diegetico nel colloquio dei personaggi, ma anche verticalmente nel gioco di scatole cinesi che Cervantes costruisce sovrapponendo le istanze produttrici del discorso narrativo. Intendo la struttura di voci diverse che si assumono la responsabilità della narrazione nel *Don Quijote* (l'*autor* iniziale, Cide Hamete Benengeli, il cosiddetto *segundo autor*), di cui ognuna mina l'autorità della precedente fino a togliere credibilità alla stessa pagina scritta²².

²⁰ M. BACHTIN, *La parola nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino 1979, pp. 67-230. Il saggio risale al 1934-35.

²¹ È fondamentale il saggio di L. SPITZER, "Perspectivismo lingüístico el *El Quijote*", in *Lingüística e historia literaria*, Madrid 1982², pp. 135-87.

²² Mi riferisco qui soprattutto al lavoro di J.A. PARR, *Don Quijote: An Anatomy of Subversive Discourse*, Newark 1988; ma molti studi sul *Don Quijote* ultimamente volgono l'attenzione alle tecniche narrative: si pensi alle opere di J.J. ALLEN, *Don Quijote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique*, Gainesville, Univ. of Florida Press, 1969 (vo. I). 1979 (vol. II); R. EL SAFFAR, *Distance and Control in "Don Quijote". A Study in Narrative Technique*, North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, 147, Chapel Hill, 1975; H. MANCING, *The Chivalric World of «Don Quijote». Style, Structure and Narrative Technique*, Columbia e London, Univ. of Missouri Press, 1982; M. MONER, *Cervantès conteur. Ecríts et paroles*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 1989.

Nelle novelle esaminate avviene qualcosa del genere. La responsabilità della descrizione della donna attraverso il canone è sempre delegata a qualcun altro, in modo da creare col lettore un rapporto indiretto, fatto di ammiccamenti complici nei confronti di un codice che si avverte come stretto. Cervantes elude continuamente il *topos*, resistendo alla caduta nell'ovvietà. Ci arriva vicino a poi scarta di lato, lasciando la parola al personaggio. Il suo scopo non è farsi beffe del personaggio, è proprio descrivere la donna. Ma farsi carico in prima persona del *topos* non è sopportabile. Nessuno, ormai, agli inizi del XVII secolo, può applicare il canone con candore. Cervantes, che l'aveva adottato senza cautele nella *Galatea*²³, ne rifugge ormai, lo allontana da sé filtrandolo attraverso altre voci, evitando di assumerne la responsabilità.

²³ Per la distanza tra la *Galatea* e il *Don Quijote* nell'uso dei *topoi* petrarchisti si veda anche F.J. Díez de Revenga. "Petrarquismo en la lírica cervantina", in *El Renacimiento Italiano. Actas del II Congreso Nacional de Italianistas*. (Murcia, 1984), Salamanca, 1986, pp. 113-21.

Immanuel K. Obrjuzov

SULL'ARTE DEL SUICIDIO*

Vi è forse un desiderio esilissimo, ma tanto potente quanto aleatorio, eppure estremo nella misura in cui può esserlo un vezzo, o un vizio, nutrito più o meno inconsciamente da chi, in perfetta cognizione di sé, tenta – e realizza – l'arte del suicidio: morire con l'espressione giusta. È il desiderio di darsi finalmente un volto che significhi qualche cosa con la solennità e la finitudine di cui non si dispone da vivi: non per mancanza, semmai per sovrabbondanza di tempo che ci costringe senza che ce ne rendiamo conto a cambiare più volte faccia (come è giusto che sia), senza poter mai raggiungere una definitività (che forse, in vita, poi ci stancherebbe). Un volto che fissi, che rappresenti, nella plasticità della morte, la nostra traiettoria esistenziale, che la morte eternizzi, non come olio su tela, ma come tracciato netto su oro, o ferita cicatrizzata in mezzo all'argento: la significatività di un'icona. E dietro a tutto ciò, il piacere un po' empio di sabotare l'ordine delle cose che cambiano, ma soltanto per quel poco che individualmente ci riguarda. Desiderio vano, che solo il caso, infiltrato in un ordine fisiologico incontrollabile, eventualmente riesce a esaudire; vano ma legittimo, allo stesso grado in cui si autolegittima la morte volontaria. Si affida dunque al proprio volto l'*espressione* di una storia racchiusa in una piega somatica, che possa infine il silenzio di una certa inclinazione delle labbra dire e relativizzare ciò a cui il suicidio ha messo fine, o quello di una certa postura degli occhi dare l'ultima direzione dello sguardo: non proteso verso il futuro, inconoscibile, ma gettato e eternizzato sul passato, e reso noto. Desiderio vano, si diceva, perché poi è possibile – forse il più delle volte – che il volto di un suicida comunichi non già la somma dei volti che nel corso del tempo egli aveva assunto e mostrato all'eterogeneità del mondo; non già – soprattutto – il volto che più di ogni altro egli crede gli appartenga e riveli la dominante della sua vita, ma solo, appena, e giustamente, una smorfia, che fissa *soltanto* quell'attimo che non significa niente in rapporto agli anni vissuti: una smorfia, un'espressione da cui è assurdo trarre conclusioni, o peggio ancora auspici, in cui semmai sarebbe lecito solo leggere l'attimo, il pensiero momentaneo di un'altrettanto momentanea bizzarria.

* Traduzione dall'originale russo di Gianroberto Scarcia.

E poi, si sa, della morte parlano solo i vivi; è un qualcosa su cui possiamo elaborare discorsi, riferiti all'esperibilità della morte, di chi rimane in vita. Il compito a cui i vivi potrebbero sottrarsi, e invece sentono imprescindibile, è proprio quello di porsi di fronte ai morti, nello sforzo caparbio di desumere significati che la realtà, nella sua nudità – la realtà estrema, quella sul cui nulla costruiamo ciò che si definisce un'interpretazione, senza prove contrarie –, che intravedremmo se solo fossimo meno portati a dare ostinatamente un senso a tutto, al contrario pazientemente scompone e dissolve. Sta dunque ai vivi leggere sul volto dei suicidi altro che il silenzio, altro che un vuoto mai definito da nessuna lingua al mondo; altro che il niente immenso di una glabra realtà senza alcun senso umano, per trarne un simbolo che ai vivi possa fornire ammaestramento e guida, spesso confondendo un sorriso con un monito, o peggio prendendo in parola la vanità del suicida che crede che quella smorfia con cui è morto sia appunto l'icona della sua vita, quindi senza accorgersi della beffa della natura, talmente indifferente al nostro stato da restituirci un volto che – scolpito nella realtà ultima che noi non vediamo – non significa altro che niente.

In questo vuoto di senso, lungo un giorno, può inserirsi il suicidio come gesto quotidiano; magari si tratta di un gesto pensato lungo tanti giorni non necessariamente vuoti, magari c'è addirittura un viaggio – terreno – da organizzare; un gesto che si chiama a intervenire sul *proprio* tempo, senza modificare il tempo del mondo. E poi, facciamo tra le sette e le otto del pomeriggio/sera, ore del mediterraneo struggimento per l'imbrunire, ma anche della boreale, artica angoscia del non imbrunire, delle avvisaglie prime della cioranica insonnia, il pensiero che ronza in mente si trasforma in volontà attiva, lo si fissa sull'agenda nel novero fitto degli impegni del giorno dopo. Fra un momento e l'altro, si infila una pausa di rilassamento, si trova il tempo per un colpo di pistola da sparare sulla propria tempia. È un attimo perfettamente allineato a tanti altri attimi della giornata. Ci si spara come se idealmente, subito dopo, si potesse tornare al lavoro, fare qualcos'altro.

È un tipo di suicidio molto sovietico, apparentato – ma solo nella sua sovieticità – a un altro tipo (il tipo sospeliano) di morte volontaria, quella di chi rinuncia per un proprio presentimento di inadeguatezza, di incapacità allo slancio collettivo che, se lasciata libera e non repressa a tempo, si rivelerebbe alle lunghe un pesante fardello per coloro che intorno, al contrario, mantengono serrato il ritmo. In tutto il resto ben distante, come si intuisce, da quest'ultimo, assolutamente opposto a quest'ultimo è il suicidio di metà giornata, inserito nello scorrere del tempo senza turbarlo, come la morte serenamente naturale di Hikmet nel "giorno qualunque", le mani ancora intrise d'umida terra dopo aver piantato nel settantesimo compleanno l'ultimo ulivo, in una logica del divenire che tutto mette a conto e percepisce come possibile.

Majakovskij fu preso da questa discreta vertigine pianificante sul fare della sera; non sembri strana, dunque, data la quotidianità del gesto, la reazione del poeta di fronte al corpo inerte di Esenin, suicida d'altro imbrunire. È noto quanto Majakovskij cercasse di ridimensionare l'atteggiamento

dell'intellighienza circostante, che coglieva nella morte di Esenin i crismi di una tragedia laddove c'era, per Majakovskij, solo un'attitudine di routine. Infatti, egli non trovava affatto disdicevole il suicidio dell'amico, e tanto meno vi scorgeva segnali della crisi della Rivoluzione – anzi; piuttosto criticava il clangore, quello sì controrivoluzionario perché basato sull'equivoco, eccessivo quanto può esserlo se sollevato dai malintesi, e che solo i fraintendimenti (quando diventano "interpretazione") sanno rendere pericoloso. Di fronte al suicidio del compagno Esenin, Majakovskij voleva vedere quella realtà nuda, che scompone e dissolve, e puntò sulla gestualità che presumeva avesse accompagnato l'atto: se Esenin aveva scritto col sangue l'ultimo suo verso, era per quella risaputa faccenda dell'inchiostro mancante all'"Angleterre", unico dato veramente sovietico (se ne è ricordato, in trascrizione gogoliana, a simbolo della codardia burocratica, un Michal'kov) dell'episodio. Tanto meno, allora, sembri strano che qualche tempo dopo anche Majakovskij fosse sedotto drasticamente dalla tristezza del non imbrunire, di quell'ora in cui le tensioni boreali convergono. E puntualmente, fra tanto rumore, fra tanti malintesi, contemporanei e futuri, sincronici e diacronici, quel gesto quotidiano venne interpretato, fissato in un gioco di somiglianze – unica concessione che la realtà senza significato ci offre, a cui essa sia disposta ad accordare un senso – fra l'ultima espressione del volto del poeta (da lui ricercata con vezzosa propensione iconografica affidata al caso del *rigor mortis*?) e un'espressione del volto dell'Unione Sovietica di quegli anni, stato "inusitato" e "senza precedenti". Un incidente di percorso programmato, una caduta da cavallo perseguita, una gloriosa ferita sul campo ricamata, ritemprante: dopodichè si torna, combattivi, quanto meno alla produzione intensificata degli inchiostri. Una grinta da vincitore e non da vinto, anche se di una vittoria *énérgein* e non *érgon*. Nessun complimento maggiore poteva fare Pasternak, il grande Consenziente, all'"inusitato" stato staliniano (erano ben i tempi del "Secondo giorno", il dissenso sarebbe nato, ovviamente, solo dopo la caduta della tensione, dopo i suicidi alla Fadeev, ben ricchi di precedenti e di repliche, questi, nella lunga storia delle delusioni russe, e umane *tout court*) che intravedeva occhieggiare "senza volto" tra gli alberi della via, di *quella via*¹. Un'assenza di volto gemellata a *quel* volto, di suicida "senza precedenti". Quale corresponsabilità, mio Dio! Altro che l'impudente scagionante chiamata in correo, da parte di qualche pentito non afflitto da penuria d'inchiostri, di quell'Ejzenštejn che di lì a non molto, temprando lo scettro ai regnatori, avrebbe pur potuto volerne solo sfrondare gli allori!² (E di tanto sarebbe stato infatti, allora, banalmente sospettato, non potendo il Tiranno ammettere di albergare nel cuore un Dubbio/Segreto che lo giustificerebbe, sì, ma sarebbe altra cosa che la democratica Verità del Proclama).

La coppia pasternakiana di gemelli Majakovskij-Stato Sovietico potrebbe

¹ Si può vedere in proposito BORIS PASTERNAK, *Vozdušnye Puti*, Moskva 1983, pp. 280-284.

² Il foscolismo è del traduttore.

ricordarci Dorian Gray e il suo Ritratto, ma ce lo vieta la simultaneità dello scioglimento dei due casi wildiani. E, del resto, quale sarebbe poi Dorian Gray, e quale il Ritratto? Quale il Corpo e quale l'Anima, o l'Angelo? Certamente, lo stato sovietico ha avuto il tempo di respirare tutti i veleni possibili e di avvizzire in conseguenza, ma che ne sappiamo noi dell'eventuale vecchiaia dei Mozart? Possiamo anche sospettare nella longevità dello stato sovietico, dietro la maschera majakovskiana, il volto di un Salieri/Grande Inquisitore, e così via, ma a me viene in mente piuttosto la coppia Federico Garcia Lorca e Salvador Dalí voce d'olio arrochita, il morto immortale e il vecchio incartapecorito. Piangere come un niño da quanto è bella la vita negli ultimi istanti (Federico) e rifiutarla improvvisamente nell'entusiasmo di un'impuntatura pure da niño (Vladimir) è più o meno la stessa cosa. Ed è cosa sovietica, non faustiana, non russa, karamazoviana o ciaikovskiana che si voglia. Poi, ahimé, le coppie si scompongono, e si trovano a somigliare fra loro i non morti di ogni coppia, gli ex non conformisti che manieristicamente invecchiano nei ministeri e nei salotti. Senonché va a finire che in questo generale noioso accidioso invecchiare e appassire senza suicidarsi mai, e soltanto pentendosi di ciò che comunque non c'è più, persino l'assurdo, grottesco e così poco sovietico suicidio senile dello stato sovietico, occorso giorni fa, dopo accurata programmazione, rimane, stupido com'è, la cosa più interessante, inusitata e senza precedenti, del panorama internazionale. Sovieticità irremediabilmente perduta, in quel suicidio, e russicità vanamente recuperata, alla maniera folle del *jurdivyj*: *jurdivyj* che oltretutto, nudo in mezzo alla neve, invece di piangere ride, spara fuochi d'artificio e diffonde slogan ottimisti, attizzando per di più, più prepotente che mai nel mentre che conduce l'autospoliazione, l'altrettanto folle incendio russofobico di tutti gli ex fratelli minori. O Rus'! Avesse a suo tempo vinto Novgorod, invece che la sanguinaria gabbia di matti moscovita!, continua a ripetere un po' monotonamente il Gran Vecchio di Tartu, forte dei diritti civili almento a lui non negati laggiù³. Macché, Pietroburgo, Nuova Olanda quasi Nuova Amsterdam, aveva invece suggerito Majakovskij si prometteva forse meno anseatica di Novgorod? Certo, meglio ancora Immanuelgrad, come nella mia immodestia vorrei si chiamasse una possibile capitale finalmente perbene del Consorzio post-sovietico⁴. Ma bastava che vicesse Napoleone, o che ci lasciasse, ritirandosi, un qualche Bernadotte da collocare sul trono sterile di Alessandro: altro che Svezia, allora!, sostengono qui, nella prigione d'oro, o di princisbecco⁵, di Narva, i pochi consenzienti con Tallin. I molti dissenzienti, invece, democraticamente ignorati nei loro referendum circondariali – perché proprio gli slavi ortodossi di vecchia autocefalia, guarda un po', sono quelli che non

³ Evidente allusione a Lotman.

⁴ Si tratta di Königsberg/Kaliningrad/Kantgrad. Immanuel è anche il nome dell'A. (Cfr. in questi *Annali*, XXVI, 1-2, 1987, pp. 237-239).

⁵ Anche il goldonismo è, ovviamente, del trad. L'A. ha un gioco di parole tra *zlat* (oro) e *zлак* (erba) che contrappone l'oro ai suffumigi/fumo negli occhi.

SULL'ARTE DEL SUICIDIO

hanno diritto ai loro Karabagh –, cominciano ad accarezzare il bastone del mužik tolstojano, pronti al risorgimento russo (l'ennesimo, o il primo) del Terzo Millennio. Che debba essere, il vero Giorno che verrà, alternativa unica al suicidio, così banale?

Immanuel K. Obrjuzov

SULL'ARTE DEL SUICIDIO*

Vi è forse un desiderio esilissimo, ma tanto potente quanto aleatorio, eppure estremo nella misura in cui può esserlo un vezzo, o un vizio, nutrito più o meno inconsciamente da chi, in perfetta cognizione di sé, tenta – e realizza – l'arte del suicidio: morire con l'espressione giusta. È il desiderio di darsi finalmente un volto che significhi qualche cosa con la solennità e la finitudine di cui non si dispone da vivi: non per mancanza, semmai per sovrabbondanza di tempo che ci costringe senza che ce ne rendiamo conto a cambiare più volte faccia (come è giusto che sia), senza poter mai raggiungere una definitività (che forse, in vita, poi ci stancherebbe). Un volto che fissi, che rappresenti, nella plasticità della morte, la nostra traiettoria esistenziale, che la morte eternizzi, non come olio su tela, ma come tracciato netto su oro, o ferita cicatrizzata in mezzo all'argento: la significatività di un'icona. E dietro a tutto ciò, il piacere un po' empio di sabotare l'ordine delle cose che cambiano, ma soltanto per quel poco che individualmente ci riguarda. Desiderio vano, che solo il caso, infiltrato in un ordine fisiologico incontrollabile, eventualmente riesce a esaudire; vano ma legittimo, allo stesso grado in cui si autolegittima la morte volontaria. Si affida dunque al proprio volto l'*espressione* di una storia racchiusa in una piega somatica, che possa infine il silenzio di una certa inclinazione delle labbra dire e relativizzare ciò a cui il suicidio ha messo fine, o quello di una certa postura degli occhi dare l'ultima direzione dello sguardo: non proteso verso il futuro, inconoscibile, ma gettato e eternizzato sul passato, e reso noto. Desiderio vano, si diceva, perché poi è possibile – forse il più delle volte – che il volto di un suicida comunichi non già la somma dei volti che nel corso del tempo egli aveva assunto e mostrato all'eterogeneità del mondo; non già – soprattutto – il volto che più di ogni altro egli crede gli appartenga e riveli la dominante della sua vita, ma solo, appena, e giustamente, una smorfia, che fissa *soltanto* quell'attimo che non significa niente in rapporto agli anni vissuti: una smorfia, un'espressione da cui è assurdo trarre conclusioni, o peggio ancora auspici, in cui semmai sarebbe lecito solo leggere l'attimo, il pensiero momentaneo di un'altrettanto momentanea bizzarria.

* Traduzione dall'originale russo di Gianroberto Scarcia.

E poi, si sa, della morte parlano solo i vivi; è un qualcosa su cui possiamo elaborare discorsi, riferiti all'esperibilità della morte, di chi rimane in vita. Il compito a cui i vivi potrebbero sottrarsi, e invece sentono imprescindibile, è proprio quello di porsi di fronte ai morti, nello sforzo caparbio di desumere significati che la realtà, nella sua nudità – la realtà estrema, quella sul cui nulla costruiamo ciò che si definisce un'interpretazione, senza prove contrarie –, che intravedremmo se solo fossimo meno portati a dare ostinatamente un senso a tutto, al contrario pazientemente scompone e dissolve. Sta dunque ai vivi leggere sul volto dei suicidi altro che il silenzio, altro che un vuoto mai definito da nessuna lingua al mondo; altro che il niente immenso di una glabra realtà senza alcun senso umano, per trarne un simbolo che ai vivi possa fornire ammaestramento e guida, spesso confondendo un sorriso con un monito, o peggio prendendo in parola la vanità del suicida che crede che quella smorfia con cui è morto sia appunto l'icona della sua vita, quindi senza accorgersi della beffa della natura, talmente indifferente al nostro stato da restituirci un volto che – scolpito nella realtà ultima che noi non vediamo – non significa altro che niente.

In questo vuoto di senso, lungo un giorno, può inserirsi il suicidio come gesto quotidiano; magari si tratta di un gesto pensato lungo tanti giorni non necessariamente vuoti, magari c'è addirittura un viaggio – terreno – da organizzare; un gesto che si chiama a intervenire sul *proprio* tempo, senza modificare il tempo del mondo. E poi, facciamo tra le sette e le otto del pomeriggio/sera, ore del mediterraneo struggimento per l'imbrunire, ma anche della boreale, artica angoscia del non imbrunire, delle avvisaglie prime della cioranica insonnia, il pensiero che ronza in mente si trasforma in volontà attiva, lo si fissa sull'agenda nel novero fitto degli impegni del giorno dopo. Fra un momento e l'altro, si infila una pausa di rilassamento, si trova il tempo per un colpo di pistola da sparare sulla propria tempia. È un attimo perfettamente allineato a tanti altri attimi della giornata. Ci si spara come se idealmente, subito dopo, si potesse tornare al lavoro, fare qualcos'altro.

È un tipo di suicidio molto sovietico, apparentato – ma solo nella sua sovieticità – a un altro tipo (il tipo sospeliano) di morte volontaria, quella di chi rinuncia per un proprio presentimento di inadeguatezza, di incapacità allo slancio collettivo che, se lasciata libera e non repressa a tempo, si rivelerebbe alle lunghe un pesante fardello per coloro che intorno, al contrario, mantengono serrato il ritmo. In tutto il resto ben distante, come si intuisce, da quest'ultimo, assolutamente opposto a quest'ultimo è il suicidio di metà giornata, inserito nello scorrere del tempo senza turbarlo, come la morte serenamente naturale di Hikmet nel "giorno qualunque", le mani ancora intrise d'umida terra dopo aver piantato nel settantesimo compleanno l'ultimo ulivo, in una logica del divenire che tutto mette a conto e percepisce come possibile.

Majakovskij fu preso da questa discreta vertigine pianificante sul fare della sera; non sembri strana, dunque, data la quotidianità del gesto, la reazione del poeta di fronte al corpo inerte di Esenin, suicida d'altro imbrunire. È noto quanto Majakovskij cercasse di ridimensionare l'atteggiamento

dell'intellighienza circostante, che coglieva nella morte di Esenin i crismi di una tragedia laddove c'era, per Majakovskij, solo un'attitudine di routine. Infatti, egli non trovava affatto disdicevole il suicidio dell'amico, e tanto meno vi scorgeva segnali della crisi della Rivoluzione – anzi; piuttosto criticava il clangore, quello sì controrivoluzionario perché basato sull'equivoco, eccessivo quanto può esserlo se sollevato dai malintesi, e che solo i fraintendimenti (quando diventano "interpretazione") sanno rendere pericoloso. Di fronte al suicidio del compagno Esenin, Majakovskij voleva vedere quella realtà nuda, che scompone e dissolve, e puntò sulla gestualità che presumeva avesse accompagnato l'atto: se Esenin aveva scritto col sangue l'ultimo suo verso, era per quella risaputa faccenda dell'inchiostro mancante all'"Angleterre", unico dato veramente sovietico (se ne è ricordato, in trascrizione gogoliana, a simbolo della codardia burocratica, un Michal'kov) dell'episodio. Tanto meno, allora, sembri strano che qualche tempo dopo anche Majakovskij fosse sedotto drasticamente dalla tristezza del non imbrunire, di quell'ora in cui le tensioni boreali convergono. E puntualmente, fra tanto rumore, fra tanti malintesi, contemporanei e futuri, sincronici e diacronici, quel gesto quotidiano venne interpretato, fissato in un gioco di somiglianze – unica concessione che la realtà senza significato ci offre, a cui essa sia disposta ad accordare un senso – fra l'ultima espressione del volto del poeta (da lui ricercata con vezzosa propensione iconografica affidata al caso del *rigor mortis*?) e un'espressione del volto dell'Unione Sovietica di quegli anni, stato "inusitato" e "senza precedenti". Un incidente di percorso programmato, una caduta da cavallo perseguita, una gloriosa ferita sul campo ricamata, ritemprante: dopodichè si torna, combattivi, quanto meno alla produzione intensificata degli inchiostri. Una grinta da vincitore e non da vinto, anche se di una vittoria *énérgein* e non *érgon*. Nessun complimento maggiore poteva fare Pasternak, il grande Consenziente, all'"inusitato" stato staliniano (erano ben i tempi del "Secondo giorno", il dissenso sarebbe nato, ovviamente, solo dopo la caduta della tensione, dopo i suicidi alla Fadeev, ben ricchi di precedenti e di repliche, questi, nella lunga storia delle delusioni russe, e umane *tout court*) che intravedeva occhieggiare "senza volto" tra gli alberi della via, di *quella via*¹. Un'assenza di volto gemellata a *quel* volto, di suicida "senza precedenti". Quale corresponsabilità, mio Dio! Altro che l'impudente scagionante chiamata in correo, da parte di qualche pentito non afflitto da penuria d'inchiostri, di quell'Ejzenštein che di lì a non molto, temprando lo scettro ai regnatori, avrebbe pur potuto volerne solo sfrondare gli allori!² (E di tanto sarebbe stato infatti, allora, banalmente sospettato, non potendo il Tiranno ammettere di albergare nel cuore un Dubbio/Segreto che lo giustificerebbe, sì, ma sarebbe altra cosa che la democratica Verità del Proclama).

La coppia pasternakiana di gemelli Majakovskij-Stato Sovietico potrebbe

¹ Si può vedere in proposito BORIS PASTERNAK, *Vozdušnye Puti*, Moskva 1983, pp. 280-284.

² Il foscolismo è del traduttore.

ricordarci Dorian Gray e il suo Ritratto, ma ce lo vieta la simultaneità dello scioglimento dei due casi wildiani. E, del resto, quale sarebbe poi Dorian Gray, e quale il Ritratto? Quale il Corpo e quale l'Anima, o l'Angelo? Certamente, lo stato sovietico ha avuto il tempo di respirare tutti i veleni possibili e di avvizzire in conseguenza, ma che ne sappiamo noi dell'eventuale vecchiaia dei Mozart? Possiamo anche sospettare nella longevità dello stato sovietico, dietro la maschera majakovskiana, il volto di un Salieri/Grande Inquisitore, e così via, ma a me viene in mente piuttosto la coppia Federico Garcia Lorca e Salvador Dalí voce d'olio arrochita, il morto immortale e il vecchio incartapecorito. Piangere come un niño da quanto è bella la vita negli ultimi istanti (Federico) e rifiutarla improvvisamente nell'entusiasmo di un'impuntatura pure da niño (Vladimir) è più o meno la stessa cosa. Ed è cosa sovietica, non faustiana, non russa, karamazoviana o ciaikovskiana che si voglia. Poi, ahimé, le coppie si scompongono, e si trovano a somigliare fra loro i non morti di ogni coppia, gli ex non conformisti che manieristicamente invecchiano nei ministeri e nei salotti. Senonché va a finire che in questo generale noioso accidioso invecchiare e appassire senza suicidarsi mai, e soltanto pentendosi di ciò che comunque non c'è più, persino l'assurdo, grottesco e così poco sovietico suicidio senile dello stato sovietico, occorso giorni fa, dopo accurata programmazione, rimane, stupido com'è, la cosa più interessante, inusitata e senza precedenti, del panorama internazionale. Sovieticità irremediabilmente perduta, in quel suicidio, e russicità vanamente recuperata, alla maniera folle del *jurodivvyj: jurodivvyj* che oltretutto, nudo in mezzo alla neve, invece di piangere ride, spara fuochi d'artificio e diffonde slogan ottimisti, attizzando per di più, più prepotente che mai nel mentre che conduce l'autospoliazione, l'altrettanto folle incendio russofobico di tutti gli ex fratelli minori. O Rus'! Avesse a suo tempo vinto Novgorod, invece che la sanguinaria gabbia di matti moscovita!, continua a ripetere un po' monotonamente il Gran Vecchio di Tartu, forte dei diritti civili almento a lui non negati laggiù³. Macché, Pietroburgo, Nuova Olanda quasi Nuova Amsterdam, aveva invece suggerito Majakovskij si prometteva forse meno anseatica di Novgorod? Certo, meglio ancora Immanuelgrad, come nella mia immodestia vorrei si chiamasse una possibile capitale finalmente perbene del Consorzio post-sovietico⁴. Ma bastava che vicesse Napoleone, o che ci lasciasse, ritirandosi, un qualche Bernadotte da collocare sul trono sterile di Alessandro: altro che Svezia, allora!, sostengono qui, nella prigione d'oro, o di princisbecco⁵, di Narva, i pochi consenzienti con Tallin. I molti dissenzienti, invece, democraticamente ignorati nei loro referendum circondariali – perché proprio gli slavi ortodossi di vecchia autocefalia, guarda un po', sono quelli che non

³ Evidente allusione a Lotman.

⁴ Si tratta di Königsberg/Kaliningrad/Kantgrad. Immanuel è anche il nome dell'A. (Cfr. in questi *Annali*, XXVI, 1-2, 1987, pp. 237-239).

⁵ Anche il goldonismo è, ovviamente, del trad. L'A. ha un gioco di parole tra *zlat* (oro) e *zлак* (erba) che contrappone l'oro ai suffumigi/fumo negli occhi.

SULL'ARTE DEL SUICIDIO

hanno diritto ai loro Karabagh –, cominciano ad accarezzare il bastone del mužik tolstojano, pronti al risorgimento russo (l'ennesimo, o il primo) del Terzo Millennio. Che debba essere, il vero Giorno che verrà, alternativa unica al suicidio, così banale?

Roberta Romano

THE BRAVO, ALIAS ABAELLINO, DER GROSSE BANDIT

One of the works which testify the strong influence that German literature had on the American literary production¹ throughout the nineteenth century is certainly James Fenimore Cooper's *The Bravo* (1831), the first novel of the so-called European trilogy. *The Bravo* was written during the novelist's sojourn in Europe and precisely after his visit to Venice in April 1830.

The novel is set in the early eighteenth century in Venice, that is in the period of the decline of the Republic. The main plot deals with the story of a Venetian young man, Jacopo Frontoni, the bravo of the title, who is the hired assassin of the State of Venice. Jacopo is actually a good son who has been obliged by the government to take up the reputation of a bravo in order to obtain the liberation of his father from the jails of Venice.

Most critics have seen behind this story of the double identity of the Venetian bandit the old story of *Abaellino, der Grosse Bandit*, a novel which was written in 1794 by the German writer Heinrich Daniel Zschokke. The novel was turned into a play by the author himself the following year and it became very popular as soon as it came out; it was translated into many languages² and it was performed in most of the European stages.

Heinrich Daniel Zschokke (1771-1848) can certainly be considered as a minor figure in German literature, but he was an eclectic man and, as J.P. Hoskins pointed out, he "enjoyed a popularity at home which had never been equaled by any previous German author"³.

He joined an itinerant group of actors very early in his life, but he later

¹ For a deep analysis of this aspect see HENRY A. POCHMANN, *German Culture in America: Philosophical and Literary Influences, 1600-1900*, Univ. of Wisconsin Press, Madison, 1956.

² An Italian translation of the play was published in 1834; H.D. ZSCHOKKE, *Abaellino o il Bandito in Venezia*, tragedia in cinque atti voltata in italiano da Carlo Ercole Colla, Milano, Ant. Fort. Stella e Figli, 1834. The Italian translation is written in prose, while the German original is written in verse.

³ J.P. HOSKINS, "Parke Godwin and Zschokke's Tales", *Publications of the Modern Language Association*, XX, 1905, p. 208.

devoted himself to the study of theology in Frankfurt am Oder. Zschokke's career began with a series of plays, such as *Graf Monaldeschi* (1790) and *Charlotte Corday* (1794), and with "Räuberromane" among which *Abaellino, der Grosse Bandit* (1793-94). He later became a minister, but he continued to be interested in philosophy, history, law and in aesthetics and published many writings. He travelled through Germany but then he settled in Switzerland where he spent the rest of his life publishing didactic writings and occupying many administrative posts.

Abaellino, der Grosse Bandit is a story of brigandage that is set in Venice at the beginning of the sixteenth century. The play is divided into five acts and it is written in verse. Abaellino is a bandit who joins a group of Venetian bravos and he starts working for them as a killer. The bravos are hired assassins at the disposal of a group of senators who conspire against the doge, Andreas Gritti.

The bandits try to kill Rosamunde, the doge's niece, and Flodoardo, a noble Venetian who is in love with the girl, is determined on capturing them in order to win Rosamunde's hand. He organizes an expedition to the haunt of the bravos and he arrests them all, except for Abaellino. The conspirators now can only apply to him for their shady affairs, and they order him to kill some of the doge's friends. Meanwhile, in order to save Venice from the terrible bravo the doge comes to an agreement with Flodoardo; he may marry Rosamunde, provided that he succeeds in arresting Abaellino. In the end Flodoardo succeeds in capturing the bravo, but we discover that Flodoardo and Abaellino are actually the same person. The Venetian nobleman had disguised himself from the beginning as a bravo in order to discover the conspiracy, but he has committed no crimes. He has saved the city and the doge from the bandits and he can now marry Rosamunde.

No doubt there are some elements of the plot of the play that can be found also in *The Bravo*. The theme of the bravo's mistaken identity and of his final unmasking, for example, is the most striking common element in the two texts. In fact, although Jacopo does not disguise himself, he assumes, however, the double identity of bravo and of pious son.

It is especially concerning the characters of his novel that Cooper seems to have drawn from the German play. The figure of Jacopo, for instance, can almost entirely be traced back to that of Abaellino.

The latter's physical aspect is ugly and deformed whereas Jacopo's is more pleasant, but both characters are described as inspiring terror, according to the Gothic tradition. Abellino is described in act one by the bandit Matteo:

Wer sah zwischen Erd' und Himmel
 Je ein Belials-Gesichtchen,
 Ganz erkoren und geboren
 Für das Galgenarm, wie dies?
 Diese Stirn, ein Mauerbrecher,
 Ist der Freiheit Eisenschild,
 aus den hämischen, scharfen Winkeln,

Hier um das verzogne Maul,
Spottet schnöde Gotteslästrung!
Aus dem eiz'gen, finstern Auge
Glüht der ew'gen Hölle Inbrust⁴.

Cooper confined himself to describing Jacopo as a pale and grave man with quick and glowing dark eyes, however, he and Abaellino are both presented as Gothic villains. This is the first physical description of Jacopo:

His years were under thirty, though the calm gravity of his countenance imparted to it a character of more mature age. The cheeks were bloodless, but they betrayed rather the pallid hue of mental than bodily disease... the face was melancholy rather than sombre, and its perfect repose accorded well with the striking calmness of the body... Out of this striking array of features gleamed an eye that was full of brilliancy, meaning, and passion⁵.

Other characters of *The Bravo* that can be considered as drawn from the German play are the feminine characters: Donna Violetta, the Venetian heiress, and her mentor Florinda recall Rosamunde and her friend Iduelda. The figure of Don Camillo, too, has some similarities with Flodoardo. Just as Don Camillo rescues Violetta who had fallen into a canal, so does Flodoardo rescue Rosamunde who was a prisoner of the Sultan, and both characters end by marrying the woman they love.

Another figure that is present both in *Abaellino* and *The Bravo* is that of the priest⁶. In the former Abbate Tolomeo is one of the conspirators, in the latter Father Anselmo, a Carmelite, is Violetta's spiritual guide. He serves the state in its shady affairs, but at the end he redeems himself by helping Don Camillo and Violetta, therefore by going against the government's will.

Another common element between *The Bravo* and its source is the atmosphere of secrecy and suspense which was typical of the Gothic tradition. In the play, as well as in the novel, many scenes are described in darkness, at night, and the figure of the bravo wandering through the streets of Venice is an awe-inspiring presence.

These similarities between the German play and the novel induced the

⁴ HEINRICH DANIEL ZSCHOKKE, "Abaellino, der Grosse Bandit", in *Gesammelte Werke*, 1795, p. 47. Who ever saw between earth and sky / such a Belials little face, / justborn and chosen / to the gallows' arm, like this? / This ram-like forehead / is the iron-shield of freedom. / From the mischievous, sharp angles / here, round the twisted, beastly mouth / mocks the contemptible oath! / In the single dark eye / glows the ardour of the everlasting hell /.

⁵ JAMES FENIMORE COOPER, *The Bravo*, Twayne Publishers, New Haven, Conn., 1963, p. 26.

⁶ A strong anti-catholic element is to be found in Zschokke's play. The Church is represented as corrupt and Abbate Tolomeo as its representative. He joins the conspiracy against the doge and he, too, is responsible for the crimes committed by the bandits.

American press to accuse Cooper of plagiarism, as soon as *The Bravo* was published.

On June, 1832 *The New York American* published a review of *The Bravo* signed with the pseudonym "Cassio" that accused Cooper of having copied Zschokke's play. "Cassio" wrote in a rather exaggerated tone: "In *The Bravo*, we have nothing but the old play of Abellino, swollen, by a fertility peculiar to weeds..."⁷.

Cooper defended his work in *A Letter to His Countrymen* (1834) where he wrote: "There is as much resemblance in motive, in character, in incident, between the Lord Mortimer of an old-fashioned novel, and Tom Jones"⁸.

Of course one wonders how Cooper could have read *Abaellino*, considering that Zschokke was not such a famous writer. Actually, at the beginning of the nineteenth century William Dunlap translated the German play in English and adapted it for the American stage, "in the midst of annoyance from sources as adverse to literary exertion"⁹ with the title *Abaellino the Great Bandit* (1801).

Dunlap who was a playwright, besides being a painter, translated many popular French and German dramas in English. He was practically the first dramatist who introduced German drama to the American audience without the mediation of British translations.

He translated above all the works of Schiller and Kotzebue; these plays usually dealt with motifs of banditry and violence¹⁰.

It is probably by chance that Dunlap happened to read *Abaellino*, since he did not know the author. In fact, as he stated in his *History of the American Theatre*: "At the time it was brought out in its new dress, the name of the German author was unknown to the translator, and remained so for some years. His name is Zschokke"¹¹.

The play was performed for the first time in English in New York, on the 11th of February, 1801 and its success was great. As Pochmann reports, *Abaellino, the Great Bandit* was played nine times in 1801 and it reappeared every season until 1823-24. It had 59 performances in New York and 39 in Philadelphia up to 1829¹².

⁷ Quoted in A. FABRIS, "La Trilogia Europea di J.F. Cooper", in *Studi Americani*, 15, 1969, p. 52, from *The New York American*, June 7, 1832, vol. 14, n. 14190.

⁸ *Ibidem*.

⁹ WILLIAM DUNLAP, *History of the American Theatre and Anecdotes of the principal Actors*, 2nd Edition, Improved, Incorporating a List of Early Plays and a Narrative of his connection with the Old American Company 1792-1797 by J. Hodgkinson, New York, Burt Franklin (Noble Offset Printers), 1963, p. 42.

¹⁰ H.A. POCHMANN, *op. cit.*, p. 328. According to Pochmann, these plays were stageworthy and "they satisfied the tastes of the moment, mixing sentiment and heroics with shallow rationalism and exotic allure".

¹¹ WILLIAM DUNLAP, *History cit.*, p. 142.

¹² H.A. POCHMANN, *Op. cit.*, p. 332. If we compare the number of performances

Cooper never mentioned the American play as the source of his novel and there is no proof that he read the text or that he saw the piece performed. But since Dunlap was Cooper's close friend and since the play was so successful in New York, one is induced to think that some way or other the novelist knew the text.

Another English translation of *Abaellino* appeared a few years after the American one was published, by the famous writer of Gothic novels, "Monk" Lewis, with the title *The Bravo of Venice* (1804-05). Lewis's text, however, is not the translation of the dramatic version of *Abaellino*, but of the novel that Zschokke had written in 1793-94.

Since the book was successful Lewis later turned it into a play, *Rugantino; or the Bravo of Venice* which was performed at the Covent Garden Theatre in 1805.

Cooper knew about Monk Lewis's romance but he never quoted it as the source of his novel. In a letter to W.B. Shubrick, written from Paris on May 1st 1831, he wrote a propos of *The Bravo*: "It is in press, and will appear in July. I have not yet decided on the name, but believe it will be 'Bravo'. I find Monk Lewis had a story called 'The Bravo of Venice', which may induce me to choose another title"¹³.

In conclusion, although it is improbable that Cooper read Zschokke's *Abaellino*, he could, however, have read Dunlap's or Lewis's adaptations, or he could have seen some performance of the play: in this case Zschokke's work would lie at the back of *The Bravo*¹⁴.

of *Abaellino, the Great Bandit*, to that of another German play translated by Dunlap, Kotzebue's *Menschenhass und Reue* (*The Stranger*), which was one of the most popular German texts at the time, we can see that the latter was performed twelve times in the season in which it came out. Goethe's *Faust*, one of the favourite plays by the American audience had 14 performances in 1827.

¹³ J.F. COOPER, *The Letters and Journals of James Fenimore Cooper*, edited by James Franklin Beard, Cambridge Mass., The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1960-64, vol. II, p. 80.

¹⁴ On intertextual relations in *The Bravo* see R. Mamoli Zorzi, *The Text is the City*, in *RSA*, VI, 8, 1990, pp. 285-297.

ROGER ABSALOM, *A Strange Alliance. Aspects of Escape and Survival in Italy, 1943-45*, Firenze Olschki Editore, Leo S., 1991, pp. 343.

L'8 settembre 1943, fuggendo precipitosamente da Roma nell'Italia meridionale liberata dalle truppe anglo-americane, il re d'Italia, Vittorio Emanuele III, e il capo del governo, Pietro Badoglio, proclamarono la fine dell'ostilità con le potenze alleate e la conseguente rottura del patto di alleanza con i tedeschi. L'Italia si spezzò così in due: mentre al sud – su cui prese a gravitare la vita politico-istituzionale della nuova Italia – si riformavano i partiti, finalmente tornati liberi e legali, e riprendeva una normale dialettica politica, al nord – dove l'esercito, lasciato vergognosamente senza ordini né indicazioni, si sfasciava sotto la pressione degli ex-alleati tedeschi che, con il pretesto di rafforzare le difese del sud, avevano completato l'invasione della maggior parte del paese e che ora erano divenuti nemici – iniziava una guerra che ebbe anche contenuti di guerra civile. Per pochi giorni, gli ottantamila prigionieri di guerra alleati custoditi negli oltre settanta campi di concentramento e ospedali ebbero l'occasione di realizzare una grande evasione di

massa, se non la più vasta, certo una delle più imponenti della storia. Chi visse quell'avventura ha lasciato molti racconti, diari, memorie. Ora Roger Absalom – storico molto attivo, dalla fine degli anni Settanta in qua, con saggi, articoli, relazioni a convegni (Arezzo, 1987; Bologna 1990), nel campo degli studi sulle relazioni tra l'Italia della seconda guerra mondiale e della resistenza e l'esercito britannico e in genere i soldati anglosassoni – ha scritto una storia generale di quel che accadde allora, e nei venti mesi successivi, fino alla primavera del 1945. Ne è venuto un libro, pubblicato in Italia nella collana “studi” dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria” e scritto in inglese. Come afferma l'autore nella Prefazione, il libro è il risultato di una decina d'anni di ricerca e di riflessione “sulla natura dell'interazione tra i fuggiaschi dai campi e i contadini che li aiutarono”. Per ricostruire la sua storia, Absalom si è servito di una bibliografia, italiana, inglese e americana, peraltro tuttora non amplissima in argomento, e di molti documenti di vario genere conservati negli archivi di Londra, Washington, Pretoria e Canberra. Diversi aiuti sono venuti allo studioso da centri, istituti e studiosi, inglesi americani e

italiani, anche attraverso numerose interviste.

Degli ottantamila prigionieri di origine britannica o dei paesi del Commonwealth, trentamila circa furono presi dai tedeschi e deportati in Germania. Ciò avvenne perché in alcuni campi gli ufficiali superiori alleati non seppero cogliere l'opportunità della fuga, ed anzi l'impedirono. Per converso – e per fortuna – ci fu anche una forte ondata di disobbedienza, e altri ufficiali sfidarono coraggiosamente gli ordini, dandosi alla macchia con i loro uomini, qualche volta con la connivenza e su suggerimento degli stessi comandanti italiani dei campi. Naturalmente, quelli che si mossero subito ebbero le maggiori probabilità di salvarsi. Fu così che, entro la fine del 1943, cinquemila uomini raggiunsero le truppe del feldmaresciallo Harold Rupert Alexander, nell'Italia meridionale, o attraversarono le Alpi, raggiungendo la Svizzera.

Coloro che restarono nel nord o nel centro d'Italia andarono incontro, da allora all'aprile-maggio 1945, ad ogni genere di difficoltà. La maggior parte di essi visse quei lunghi mesi sempre in fuga o trovando ospitalità in famiglie che li nascosero. Il contesto – sociale, ambientale e umano – in cui quegli ex-prigionieri si mossero era estremamente complicato e pericoloso. Vi erano i tedeschi, ma vi erano anche – forse più pericolosi – i fascisti di Salò, e cioè della repubblica sociale, che non fu solo, come ha scritto Simone Colarizi, “uno dei tanti governi fantoccio d'Europa al soldo dell'occupante nazista”, quanto una “terza Italia che rivendicava la propria autorità politica nel paese” e che portò a una crudele guerra civile fino all'ultimo villaggio.

Molti degli ex-prigionieri furono aiutati, non senza contraddizioni e contrasti tra di esse, da varie organizzazioni alleate, spesso per il tramite di volontari italiani che trasmettevano denaro e preparavano vie di fuga attraverso le linee nemiche. Le cose andarono particolarmente bene nella Roma occupata, dove gli ex-prigionieri poterono contare sull'aiuto nascosto di ambienti vaticani. Ma in maggioranza i fuggiaschi si salvarono da soli, e sono naturalmente le loro storie a costituire la parte più cospicua, e più interessante, del volume di Absalom. Sono numerosi gli episodi di coraggio e di spirito d'iniziativa che l'autore ha desunto dagli archivi della Allied Screening Commission (Absalom informa il lettore sulle fonti utilizzate in una nota apposita) e raccontato in modo piano e disteso. Ricorderemo il caso del caporale neozelandese Arch W. Scott, che era fuggito da un campo di concentramento nella pianura ad est di Venezia, e che attraversò più volte tutto il nord-est veneto dopo aver trovato un ricco italiano che l'aiutò a finanziare un'organizzazione per la sopravvivenza di duecento soldati alla macchia. Scott ha raccontato la sua storia di soldato fuggiasco, accolto in casa di contadini italiani a San Stino di Livenza, in un volume intitolato *Dark of the Moon* e pubblicato ad Auckland nel 1985. Centinaia di uomini fece fuggire attraverso la frontiera svizzera un altro soldato, questa volta australiano, John Desmond Pecks. Significativo, poi, il fenomeno dell'inserimento di ufficiali e soldati fuggiaschi nelle bande partigiane, nelle diverse zone della guerriglia montana della resistenza. Molte sono le pagine di rievocazione, anche commossa: si vedano quelle dedicate alla storia di Peter Chap-

man, ucciso dai fascisti nel gennaio 1945 e pianto dalla donna alla quale si era legato come "soldato inglese partigiano italiano".

Ma, al di là dei singoli episodi, dei casi, delle vicende individuali che racconta, numerosi e spesso esemplari, il libro di Absalom ha un grande valore soprattutto per il quadro affascinante che offre della società contadina di varie regioni d'Italia di cinquant'anni fa, un'Italia rurale del tutto sconosciuta alla stragrande maggioranza dei militari che l'incontrarono, in un momento in cui quel mondo temporaneamente rovesciava il proprio rapporto con le città stremate e dipendenti dalla campagna per gli approvvigionamenti, con le alterazioni di mercato che questo comportò a più livelli. Come si diceva più sopra, sono proprio l'impatto e la successiva interazione, tra soldati e famiglie contadine, i veri temi del libro. I contadini videro, negli ex-prigionieri che contribuivano a salvare, quasi l'occasione per mostrare la parte migliore di se stessi, nella loro gratitudine la migliore riprova della propria riscoperta di dignità. Lo "stupore" dei soldati in fuga si tramutò nella maggior parte dei casi in una disponibilità a confondersi con la condizione di coloro che rischiavano la vita per salvarli, e che mostravano verso di essi un'attenzione e una sollecitudine quasi maggiore che per i partigiani, come se quei soldati – e la situazione in cui si trovavano di potergli garantire la sopravvivenza – fossero il loro "biglietto di entrata nel teatro della storia". Per molte ragioni, le donne furono spesso – da parte delle famiglie contadine – le protagoniste assolute di un incontro – di culture, di mentalità, di costumi – che, a cinquant'anni di distanza, trova nel libro di Absalom

una sistemazione organica e avvincente.

Giannantonio Paladini

ANONIMI GOTICI, *Danza macabra*. Introduzione di Leo Marchetti. Chieti, Solfanelli, 1991.

THOMAS HARDY, *Barbara dei Grebe*. Introduzione di Francesco Marroni. Chieti, Solfanelli, 1991.

In una collana di libri di piccolo formato, *Il Voltaluna*, diretta da Oreste del Buono e Lucio d'Arcangelo, sono usciti recentemente due volumi contenenti traduzioni di testi inglesi dell'Ottocento. Il primo è una raccolta di tre racconti brevi e diversi tra di loro, accomunati però dal gusto orrifico e fantastico che siamo soliti trovare più ampiamente diffuso nel romanzo gotico. Queste storie, nate per un pubblico popolare, e spesso femminile, sono una curiosa mescolanza di generi. Del gotico ritroviamo le atmosfere misteriose e alchemiche, e persino il *setting*, quasi sempre esotico oppure convenzionalmente fiabesco come la Germania, o occulto e "sublime" come l'Italia; ma, appunto, questo gotico si colora di fiaba negativa nel racconto intitolato *Il ragno nero*, protagonista una sorta di cattivo genio, e di fiaba positiva in *La danza dei morti*, che pare un trionfo medievale ambientato in quella che viene giustamente definita nell'introduzione "una Germania della mente". Col terzo racconto invece siamo in presenza di una narrazione decisamente più raffinata e di una storia che prelude a *The Pit and the Pendulum* di Poe: una terribile costruzione, una camera della morte, ospita un prigio-

niero e gli si stringe addosso, diventando via via sempre più piccola, fino ad ucciderlo; un sudario di ferro, una macchina della tortura, ma qui l'orrore, come nota acutamente Marchetti nella sua introduzione ai racconti, è dato non tanto o non solo dagli elementi paurosi e "gotici", quanto dalla tecnica narrativa, che sfrutta la prospettiva di un narratore in terza persona, ma *reliable*, in grado di penetrare e di narrare i pensieri del personaggio, e che scandisce il ritmo del racconto registrando l'inesorabile passare dei giorni e l'implacabile ridursi dello spazio.

L'altro volume è la traduzione di un racconto di Thomas Hardy, *Barbara dei Grebe*. Molti decenni separano quest'opera dai racconti di cui abbiamo parlato prima, e una diversa scrittura. Ciò che invece li avvicina è che anche il racconto di Hardy è una storia macabra e orribile: quella di una donna – Barbara, appunto – che sposa, contro il volere dei genitori, un giovane bellissimo ma né ricco né nobile. Quando il marito resta sfigurato per un incidente, Barbara non riesce a vincere l'orrore che la sua vista le provoca; l'amore per la perduta bellezza di lui ritorna però immutato nel momento in cui, rimasta vedova e risposatasi con un vecchio pretendente, la donna riceve [dall'Italia!] una statua raffigurante il bel Edmond prima della disgrazia e la passione per il simulacro si connota di "tradimento" agli occhi del nuovo marito il quale, perfidamente e con determinazione da *villain*, annienta la personalità di Barbara, riducendola traumaticamente ad un automa.

Ma, in questo testo, il macabro non ha nulla di straordinario o di fantastico. Quello che nei racconti gotici era l'orrore di poteri inspiega-

bili o di macchine "demoniache", in questo racconto è invece interiore, psicologico. I fantasmi sono qui fantasie. Ciò che muove l'azione è l'eros e la sessualità, frustrata o costretta nei limiti dell'ordine. "Sulle pulsioni trasgressive prevale l'ottica legalitaria della comunità" – così scrive Francesco Marroni nell'introduzione, ponendo l'accento appunto sull'altro elemento fortemente marcato del racconto, la trasgressività, e sul nesso che esiste tra questa e l'eros. Marroni, che analizza con molta finezza la struttura del racconto e la sua ricchezza semantica, mostra così che questa storia è di più e altro che non "un mondo di pura malvagità", scritto solo allo scopo di ottenere "l'appagamento di qualche morbosa emozione", come aveva sentenziato T.S. Eliot nel 1934.

Ciò che però rende interessante questo racconto è la *suspence*, la narrazione che corre sull'orlo, per così dire, del racconto sensazionale, senza mai cadervi. L'attenzione del lettore è sempre tenuta desta dall'attesa di qualcosa che potrebbe accadere secondo la convenzione gotica ed è anche sempre frustrata da un procedere tragico, ma non "a sensazione", dove "irrazionale" e "mostruoso" hanno evidentemente assunto significati e connotazioni "moderne".

Loretta Innocenti

FRANCO MEREGALLI, *Introduzione a Cervantes*, Bari, Laterza, 1991, pp. 193.

Talvolta non ci si fida di quel che dichiara l'autore, e ci si trasforma quasi in detective, alla ricerca di se-

gnali, indizi, prove, per cogliere coerenze sotterranee o contraddizioni mal occultate. In questo caso, invece, proviamo a prestare attenzione a ciò che non solo il testo nella sua organizzazione, ma l'autore stesso, in prima persona, apertamente e ripetutamente dichiara.

Partirò per esempio da questa sua affermazione: "Questa mia introduzione riguarda intenzionalmente, quasi direi polemicamente, non il Chisciotte, ma Cervantes, e il Chisciotte insieme alle altre opere come azioni, letterarie e quindi più in generale, umane, di Cervantes" (p. 176). Siamo di fronte ad una duplice opzione che si potrebbe riscrivere in questi termini: scelta di raccontare la storia di un mito attraverso la storia di un uomo che ne è stato l'artefice. In verità non son nemmeno sicura che questa parola – mito – sia stata effettivamente pronunciata in questo volume; forse è assente o, se non lo è, la sua presenza è piuttosto una evanescenza, o un incantesimo a cui sottrarsi. Si sa che c'è un mito Cervantes, o meglio un mito Chisciotte, ma l'autore non vi dedica più che tanto. E infatti tra Cervantes e don Chisciotte lui sceglie Cervantes.

Perciò diacronia di un'esistenza, seguita lungo le tappe biografiche fondamentali: la vita militare in Italia, la scoperta della cultura in Italia, la prigionia, l'assalto, l'assillo del posto, la trafila del reduce, il matrimonio grigio, il mestiere girovago. Un Cervantes volutamente a misura delle sue e delle nostre contraddizioni e frustrazioni, spogliato delle sublimità, ma anche degli oleografismi di certa critica sciovinista.

In questo libro si afferma quasi sempre il primato della vita sulla letteratura, l'umanità come nucleo ge-

neratore della letteratura, il valore dell'esperienza rispetto a quella della conoscenza, per dirla in termini epistemologici. Dunque, all'uomo Cervantes viene dedicata molta attenzione, ai segni mutevoli della sua personalità, della sua ideologia, della sua emotività; e come proiezione di questo nucleo e come persone più che come personaggi sono anche trattati e criticamente giudicati il cavaliere Don Chisciotte della Mancia, ma anche lo scudiero Sancio Panza e gli altri innumerevoli individui, che popolano i giorni della vita e le pagine dei libri di Miguel de Cervantes.

Ho detto "raccontare Cervantes": infatti la misura stilistica di questo volume è quella del piano racconto, colloquiale, appena appena digressivo; che non comincia "in medias res", ma preferisce il ritmo naturale della sintassi biologica: dalle origini, "le radici", fino alla fine che è, nello stesso tempo, la fine della vita e della scrittura di Cervantes e del libro stesso di Meregalli. Tra fabula e storia non c'è dissidio, si direbbe; il ritratto viene disegnato per tocchi successivi e ordinati. Poco spazio viene concesso ad un approccio che privilegi il testo, l'autoreferenzialità del testo; il punto ultimo da spiegare, da attingere, è pur sempre l'individuo Cervantes, la sua umanità, il mistero di quella vita, quell'impasto di tolleranza misto a conformismo (o a scetticismo? – si chiede Meregalli). Valga come esempio questo brano: "Gli intermezzi cervantini risultano straordinariamente suggestivi appunto perché si trattava di produzioni da non prendere sul serio, in cui si poteva far trasparire molto di quel che si aveva dentro, avendo l'alibi pronto: 'Non vorrete prender sul serio tutto questo, alle volte? Sono delle farse, quel che dico

lo dico per ridere'. Il lettore, aggiunge Meregalli, avrà occasione di notare, leggendo questa Introduzione, che il concetto di alibi è quasi onnipresente nella mia interpretazione di Cervantes. Aveva avuto a che fare con l'Inquisizione (suo nonno ne fu per un certo tempo funzionario); era un tipo conciliante, o divenuto tale con gli anni; la ritirata pronta (tanto più che in famiglia aveva avuto ed aveva parenti non precisamente esemplari) era una delle sue preoccupazioni. Secondo me questo è uno dei coefficienti essenziali del personaggio stesso di Chisciotte, come lo è di Sancio e del dottor Vetrata" (p. 119). Si direbbe che l'autore quasi vada a rintracciare l'origine dell'ironia, cardine della scrittura cervantina, nell'oscura trafila biologica e biografica della sua esistenza, nell'oscura chioma del suo albero genealogico.

In una parola: la vita e le opere di Cervantes. È un libro dunque che si adatta con felice naturalezza al progetto della collana che Laterza presenta: "Ogni volume di questa collana costituisce un ampio capitolo di storia della letteratura universale che illustra la vita e le opere di un autore (antico o moderno, italiano o straniero) inquadrandole storicamente e culturalmente attraverso una puntuale analisi degli scritti, una breve storia della critica, e un'ampia bibliografia".

Si ha l'impressione che da questo individuo eccezionale – un genio, è stato detto – Meregalli non si lasci suggestionare, né intimorire, anzi faccia uno sforzo per rivendicare la libertà di additare tutti i luoghi in cui questo individuo "superiore" si comporta come uno di noi, e non è immune quindi da difetti, debolezze, vizi, lui e la sua scrittura. Sembrerebbe che voglia dare ragione ad Unamuno

che, da scrittore, era interessato al rapporto tra creatore e creatura e vi scopriva un divario, uno scarto formidabile a favore della creatura rispetto al creatore; sembrerebbe dunque che lui concordi in questa immagine di un Cervantes modesto rispetto al suo eroe; ma invece ne trae altre conseguenze, giacché è proprio quella imperfezione del genio e del capolavoro che più lo interessa, che lo rende più praticabile, più frequentabile, più intimo. In un punto del libro dice: "Cervantes non si prendeva molto sul serio: questo era il suo modo di prendersi sul serio. Forse capita anche a noi, leggendolo, molte volte" (p. 178). E in un altro passo osserva: "In realtà, qui interessa meno che sia un 'capolavoro' (una parola che suona in ogni caso ingenuamente entusiasta o arrogantemente assertiva) di quanto interessi il fatto che ci permette di entrare nell'intimità della crisi di Cervantes" (p. 41). È questa un'osservazione centrale per capire l'approccio di questa lettura e la sottile intimità – quasi forma di convivenza, o di interferenza – che si stabilisce tra biografia e autobiografia, biografia di chi si studia e autobiografia di chi studia.

Non a caso Herder, Américo Castro, Ayala, Ortega y Gasset sono i grandi maestri verso cui Meregalli riconosce il suo debito intellettuale e di cui condivide la convinzione e la esigenza di considerare lo scrittore come "uomo vivo" e dunque la lettura e la critica come un modo per giungere ad essere "suoi intimi". Ad essi si sente congeniale e riconosce la funzione illuminante di guida per addentrarsi nel perimetro della città – Cervantes. "Città": non universo, non galassia, neppure mondo. Non a caso ha scelto una metafora che rifugge dall'alone dell'indistinto come dalla

grandiosità, che rimanda piuttosto ad una confidente e familiare immagine di modernità urbana; in cui il dedalo di strade non è mai assimilato al labirinto, ma piuttosto alla nozione – complessa, ma pur sempre geometrica – di crocevia.

E credo, allora, che Meregalli condivida il brivido della vertigine che Thomas Mann dichiara di provare di fronte alla magica ironia cervantina, ai suoi giochi di prestigio: “Ben si vede in generale dove i romantici abbiano attinto. Essi non furono grandissimi poeti, ma hanno meditato con somma intelligenza sulle derisorie profondità, sugli imperscrutabili giochi di specchi dell’arte e dell’illusione, ed appunto perché erano artisti con l’arte e al di sopra dell’arte, avevano una così pericolosa tendenza alla dissoluzione ironica della forma. Dobbiamo mantenere una salda coscienza che un tale pericolo si accompagna sempre ad ogni tecnica di realizzazione umoristica in arte. Breve è il passo dalla scherzosità di certi mezzi epici al trucco e al giuoco di parole, alla buffonata non più sorretta dalla dignità e dalla fede formale” (*Una traversata con Don Chisciotte*, trad. it. Milano SE, 1989, pp. 3031).

Biografare uno scrittore per parlare delle sue opere, e parlare delle sue opere per ricostruire la sua biografia. È ovviamente si tratta di una biografia che non è più concepita come *encomium*. Ma questo era già un dato di fatto in quel *tournant* classico che è il passaggio tra illuminismo e romanticismo, in tutta Europa. Ribadirlo, oggi, equivale ad aggiornare la polemica su altri fronti: contro il formalismo e l’autoreferenzialità del testo letterario. E il testo si dipana infatti in una copiosa serie di “distinguo”; il racconto è intessuto di un

fitto inventario di quel che è vivo e quel che è caduco nel Chisciotte o di quello che è coerente o incoerente nell’uomo Cervantes, di quel che è riuscito o è approssimativo in tutte le costruzioni cervantine. Citerò alla rinfusa: il suo pregiudizio di “borghe- se intellettuale” (p. 151) nei confronti della cultura contadina; il conformismo dell’età senile a proposito della Gitanilla, o l’approssimazione con cui a volte sono trattati i temi, pur profondamente a lui congeniali, come quello della libertà delle fanciulle (p. 131); la spiegazione di tante incongruenze testuali, specie del primo *Quijote*, come segno della fretteolosità della scrittura, dovuta all’urgere di necessità vitali; il disinvolto sbarazzarsi del problema dell’unità fra le due parti, accettando fino alle estreme conseguenze il principio che il *Quijote* è un libro in cui composizione e stesura coincidono. Su questo cammino, Meregalli arriva, forse non senza qualche azzardo, a formulare una ipotesi di lettura per scorciatoie (p. 162), che si può condividere solo a patto che la si consideri una ricetta paradossale, in puro stile cervantino, che ironizza sul paludamento serio di tanta prosopopea culturalista! Ognuno di questi giudizi, di queste proposte di lettura, meriterebbe ampia discussione, né tutte, allo stesso modo, appaiono convincenti. Tutte – mi sembra – sono ispirate al desiderio discreto, ma fermo, di evitare un formalismo di maniera.

Ho spesso insistito su questa nozione di biografia e sulla sua funzione di “pauta” all’interno del volume, forzando, forse, le intenzioni e la stessa terminologia dell’autore, che si limita a seguire nell’esposizione della materia il modello diacronico – esistenziale. Volutamente, perché mi

sembra che esso sia in un certo senso segno di qualcosa di più ampio che è nell'aria, di una esigenza insopprimibile di ridare spazio allo scrittore oltre che alla scrittura, di ritrovare l'individuo dentro o dietro il meccanismo della scrittura. Non sarà un caso se almeno due libri recenti (e in Spagna qualche giorno fa ce n'era un altro sui banchi delle librerie) sono esplicitamente dedicati alla biografia di Cervantes. Strumenti, obiettivi, formazione, risultati diversi, ma comune evidentemente ad essi e anche a quello di Meregalli, l'esigenza di rivendicare la centralità della persona, del nucleo generativo della scrittura, di sondare un altro polo della catena comunicativa.

Già qualche anno fa ricordo che la rivista "Sigma" uscì con un numero unico intitolato: *Vendere le vite: la biografia letteraria* (1984), n. 1-2, in cui ospitò un dibattito a più voci (storici, critici letterari, scrittori, psicologi), assai ricco e vivace sulla questione.

Ci si chiedeva se questo riemergere della biografia fosse solo un bisogno indotto dalle leggi di un'editoria che si attrezza a rispondere alle domande di un mercato potenzialmente variegato; o un modo, proprio in tempi marcati dal segno della tecnologia e della scienza, per riscoprire dopo decenni di diffidenza verso l'individuo e la sua vita, di formalismo e di mass-media, i segni di un interesse a cui non si è data compiuta risposta. Uno storico, ospite appunto di "Sigma", osservava a proposito della storiografia che "il discorso sulla biografia ne sottende sempre un altro, che è quello se l'individuo e la sua creatività hanno ancora un qualche spazio nella ricostruzione storica". Anche spostandosi all'ambito letterario mi

sembra che il problema si riproponga e, al di là della facile denuncia degli arbitri o soprusi in cui incorre spesso la "chiacchiera" o la morbosità biografica, consista nella esigenza di valutare i modi in cui l'individuo e la sua creatività si affermano e si esprimono entro il processo e la catena inarrestabile delle forme letterarie.

La curiosità verso la biografia, lungi dal risolvere il problema della letterarietà, tuttavia è una metafora dell'insopprimibile interesse che anche il nostro tempo, dominato dai mass-media, prova per le forme individuali dell'esistenza; e, in questi termini, è un modo di percepire i limiti delle proposte che hanno univocamente preteso di assimilare la letteratura e la critica letteraria ad una teoria scientifica.

È vero che biografare un artista, uno scrittore, talvolta rivela contemporaneamente una duplicità di intenti: quello ammirativo e quello denigrativo; la volontà di ascendere alle altezze della forma estetica e il bisogno di ridurre l'artista alla misura – che è anche la nostra – di uomo comune. Qui, indubbiamente, c'è il rischio di una trappola: ricorrere alla biografia per spiegare la poesia e poi, al rovescio, ricorrere alla poesia per spiegare la vita. Vien da chiedersi se non sia inutile impresa scrivere la biografia del poeta.

Comunque proprio per un artista, per uno scrittore, esiste il mistero di una complessità emotiva, di una individualità storica che si risolve nel testo, ma non nella univocità di una lettura: una dinamica tra silenzio e parola che costituisce la frontiera di un territorio che chiede di essere esplorato. Come? È una sfida che torna a ripresentarsi.

Chi guarda con interesse a questa

ripresa della biografia non tralascia di valorizzare proprio quella sovrapposizione o confusione che si genera tra biografo e biografato, ovvero tra biografia dell'autore e autobiografia dello studioso. Anzi questa commistione può risultare stimolante, perché, ancora una volta, esibisce, invece di occultare dietro lo schermo della autosufficienza del testo, le vibrazioni di un *transfert* che sta dietro ogni operazione di lettura, ingenua o agguerrita che sia. E anche il libro di Meregalli ne è un esempio.

Giovanna Calabrò

Pietro Custodi tra Rivoluzione e Restaurazione. Atti del Primo Convegno Nazionale, a cura di DANIELE ROTA. Lecco, Cattaneo Editore (Edizione per la Banca Popolare di Lecco), 1989, pp. 430.

Di Pietro Custodi (Galliate di Novara 1771, Galbiate in Brianza 1842) l'Ottocento, da Foscolo a Rovani, trasmise un profilo colmo di luci e ombre, nel quale una fama di intellettuale e amministratore incorrotto sopravviveva a un *curriculum* irto di contraddizioni e di svolte, dalle posizioni giacobine degli ultimi anni del Settecento, attraverso una prestigiosa carriera negli alti ranghi dell'amministrazione napoleonica, fino alla drastica emarginazione subita negli anni della Restaurazione austriaca segnata tra l'altro dalla furibonda polemica con Paride Zajotti e dalla rabbiosa protesta affidata negli anni finali alla *Memoria ultima*. L'ascesa costante nelle cariche pubbliche dalla Cisalpina al Regno d'Italia (segretario gene-

rale nel Ministero delle Finanze a fianco di Giuseppe Prina a partire dal 1807; barone del Regno dal 1810); la sfortuna che dopo il 1815 si affianca a questo personaggio così "dibremiano", o se si preferisce stendhaliano, nelle sue passionali ambiguità, portandolo nel 1816-'17 all'infelice esperienza quale intendente generale della ferma presso il Ducato di Parma e in seguito alla definitiva emarginazione dalla vita pubblica, di cui l'episodio più spiccante è costituito dal sequestro nel 1826 del suo volume di continuazione (precisamente il quarto) della *Storia di Milano* di Pietro Verri – tutte queste sequenze sono affiancate da una attività incessante di giornalista, storico, memorialista. Quale collezionista ed editore di testi la sua fama rimane legata in modo duraturo ai 50 volumi degli Scrittori Classici Italiani di Economia Politica che egli andò pubblicando, con immane sforzo, tra 1803 e 1805 (2 furono aggiunti soltanto nel 1816). Anche se la fortuna dell'impresa, uno dei vanti della politica culturale del regime di quegli anni, avrebbe risentito nei decenni successivi di un certo declino cui andò incontro il pensiero statistico in Italia, soccombendo ad altre scelte di politica economica nazionale, gli Scrittori Classici Italiani rimangono comunque un monumento del neoclassicismo del primo Ottocento e, come è possibile appurare attraverso la lettura di questi Atti, una testimonianza originale del gusto, anche letterario, dell'età.

Scarsi gli studi dedicati al Custodi nel Novecento, dopo il fondamentale inventario dei manoscritti parigini offerto da Auvray a inizio secolo, e più che altro orientati sul versante della scienza storico-politica (Vianello, Aspesi); degna di memoria, però, una

coraggiosa riedizione dei Classici realizzata negli anni Sessanta da Oscar Nuccio, che qui riferisce e intrattiene sulla validità di quell'impresa (*Attualità di una riedizione*, pp. 223-242). Che comunque Custodi, grande lettore oltre che collezionista ed editore di testi rari, coinvolto sia pure in maniera ellittica e tangenziale nei percorsi anche di una letteratura "alta" – quella insomma che fa capo a un Foscolo o un Manzoni – potesse vantare più di un titolo per rientrare come autore in proprio nella nostra storia letteraria, lo si poteva intuire da quel *Diario inedito* per gli anni 1798-1800 proposto fin dal 1940 da Carlo Alberto Vianello. La conferma era giunta puntualmente dal volume pubblicato nel 1987 da Daniele Rota, *Pietro Custodi, La figura e l'opera. Scritti memorialistici*, Lecco, Cattaneo Editore (Edizione per la Banca Popolare di Lecco): un lavoro ciclopico (1242 pp.) e una mole immensa di scritti e documenti in buona parte inediti, tra i quali figurava pure la triplice redazione della *Memoria ultima*. Quasi contemporaneo, altra fondamentale acquisizione per la vicenda del giacobinismo neoclassico, il volume di Vittorio Criscuolo, *Il giacobino Pietro Custodi (con un'appendice di documenti inediti)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1987.

Il Convegno dell'ottobre 1987 che è seguito con naturalezza alla comparsa di questi lavori, appare, più che la conclusione, un punto fermo per un'opera di riscoperta e sistemazione tuttora in corso. Attraverso la lettura degli Atti si risconterà un ventaglio inevitabilmente variato di punti di vista, dato che hanno portato la loro collaborazione italianisti, studiosi della storia politica, critici dell'economia: un tipico confronto in-

terdisciplinare, dunque, ma anche una convergenza degli interessi su alcuni nodi problematici di fondo. Innanzitutto noteremo due ordini di questioni ritornanti: proposta e lettura dell'inedito (testi, carteggi, documenti), e valutazione del lavoro di Custodi quale editore di testi. Come corollario di ciò, la constatazione diffusa circa la labilità sempre più evidente di categorie storiografiche di comodo quali neoclassicismo, Restaurazione, età napoleonica, la cui revisione non è ormai più procrastinabile.

Il volume è preceduto da una *Presentazione* di Marco Pecoraro, come a suo tempo i lavori del Convegno erano stati chiusi da una estemporanea e stringata conclusione di Anco Marzio Mutterle (pp. 269-272). Andrebbero però assunte come proposta generale di metodo le considerazioni di Marco Cerruti, *La cultura letteraria a Milano tra la fine dell'età napoleonica e la prima Restaurazione* (pp. 263-268), dove divaricazioni e incroci di politica culturale, consenso e dissenso degli intellettuali vengono filtrati e verificati attraverso griglie finora date troppo per scontate e proprio per questo rese scarsamente eloquenti, quali il neoclassicismo con funzione encomiastico-celebrativa, iniziative e personalità degli stampatori, le traduzioni e certa letteratura di viaggio. Si tratta di fenomeni che vengono evidenziati con capillare documentazione su episodi e personaggi minori (un Londonio, un Bertolotti o minimi, tracciando l'identità di tutta una produzione letteraria di base. Un tipo di indagine abbastanza insolito nell'ambito della critica italiana: almeno per gli studi sul periodo, che accosta il gusto e le motivazioni interne ai gruppi intellettuali, scavalcando

le generiche e insoddisfacenti distinzioni, ormai obsolete, tra neoclassicismo e romanticismo incombente: una microstoria assai aderente, in cui una personalità come Custodi può trovare spazio, in una posizione non più periferica o soltanto subalterna rispetto ai grandi protagonisti.

Lungo simili direttrici si muoveva anche la relazione di apertura, *Custodi inedito*, di Daniele Rota (pp. 17-29), vera e propria rilettura globale del personaggio alla luce dei materiali, in buona parte manoscritti, presenti nei tre principali nuclei, che sono stati individuati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, la National di Parigi, la Angelo Mai di Bergamo – senza contare numerose altre giacenze presso archivi privati. Anche il Rota, come Cerruti, perviene a indicare nuove traiettorie di ricerca, constatando proprio dall'esame dei documenti una consapevolezza culturale che fa di Custodi, sia pure attraverso la frammentarietà e l'incompletezza, un "saggista d'eccezione"; ma non può esimersi al tempo stesso dal denunciare una serie di chiaroscuri, una instabilità temperamentale che trasforma l'esistenza del personaggio in una ininterrotta strategia di fuga. Si tratta di una ricerca assai fine e originale metodologicamente, che grazie al riscontro filologico integra collocazione storico-biografica del personaggio e interpretazione del documento. Un esempio ne è il curioso rapporto di ostilità e insieme di ideale contiguità che emerge tra Custodi e Manzoni, dagli echi dell'eccidio di Prina, al coincidere di geografie personali o immaginarie, al più ampio problema della verità storica e delle sue fonti a proposito della *Storia di Milano* verriana.

Incontro mai realizzato concreta-

mente, quello con Manzoni, ma operante sul piano dei luoghi e della storia culturale: così suggerisce anche Giammarco Gaspari (*Aspetti e problemi dell'epistolario di Pietro Custodi*, pp. 121-138), che fa giustizia di una falsa tradizione agiografica ottocentesca. L'esperienza di Custodi, a inizio e fine, cade in contemporaneità da una parte con gli incunaboli dell'*Ortis*, dall'altra con l'edizione definitiva dei *Promessi sposi*. Ma per Gaspari risulta assai più pregnante e provato l'accostamento con il Foscolo, unitamente al quale Custodi collaborò al giacobino "Monitore Italiano" nel 1798; e ricordiamo, incidentalmente, come il contributo di Vittorio Criscuolo, da p. 31 del volume, riscontri clamorose affinità tra l'orazione pavese di Foscolo *Dell'origine e dei limiti della giustizia* (1809) e l'analogo saggio custodiano di quindici anni precedente. Ad avviso di Gaspari, i legami con Foscolo sono assai sotterranei e tenaci, e si diramano su alcuni fulcri della cultura umanistica del primo Ottocento: una comune idea del linguaggio letterario come robustezza e dignità, tipica del neoclassicismo giacobino e poi napoleonico; il rapporto con certa cultura meridionale di fine secolo, vale a dire Vico mediato in ambito milanese da Lomonaco. Secondo Gaspari, è ragionevole ipotizzare in Custodi il traduttore, sempre rimasto anonimo, della prima versione italiana del *De antiquissima Italorum sapientia*, stampata da Silvestri a Milano nel 1816. Questo saggio è tra i più duttili ad accogliere il suggerimento di una doverosa collocazione della scrittura custodiana nel vasto filone della memorialistica e della prosa di denuncia ottocentesca, proprio utilizzando lo strumento della confidenza epistolare, tra cui segnala come punto più alto, bilanciato tra

orizzonte privato e pubblico, la lettera *Al barone Antonio Mazzetti*. Così, mediante una rassegna dei problemi tecnici concernenti lo stato testuale dell'epistolario, vastissimo e intrattenuto con personalità assai diverse, dal libraio Giuseppe Scapin a Giordani e Vieusseux, viene restituita una trama biografica che è di per sé una chiave di lettura per la tipologia culturale dell'intero periodo, compresi la bibliofilia e la passione per il collezionismo. Significativo che il Gaspari, con molto realismo, escluda al momento l'ipotesi di una silloge esaustiva dell'intero epistolario; infatti questa era pure, su scala più vasta, una precauzione avanzata anche nella relazione di Rota: in altri termini, si ha a che fare con un eccesso di materiale inedito, non tutto da pubblicarsi indiscriminatamente senza prima avere valutato criterio e finalità della scelta.

A questo punto converrà seguire il riproporsi e la continuità di taluni quesiti suscettibili di maggiore interesse in questa sede, anziché affidarsi alla ripartizione interna del volume che antepone, non senza giustificate ragioni di ordine pratico, le indagini di carattere più specificatamente storico e ideologico. Problema ritornante, come si accennava, è la valutazione di Custodi quale editore di testi e nello specifico degli Scrittori Classici Italiani, sulla continuità dei quali rispetto alla tradizione più antica del nostro pensiero, non soltanto settecentesco, si è diffuso il Nuccio nel contributo già citato. Sui riformisti del Settecento appunta invece la propria attenzione Simonetta Bartolozzi Batignani, *Custodi e gli scrittori economici toscani del '700. Analisi critica di una scelta editoriale* (pp. 193-221), individuando nel prelievo di Custodi

la presenza di un metodo storico, empirico-induttivo, assai personale, che lo avvicina ad autori di tendenza fisiocratica ma soprattutto antidogmatici, col risultato di operare interventi alquanto soggettivi sulla materia: tipico il silenzio sulle opere di Francesco Maria Gianni, che non ripubblicò. In realtà, come dimostra in modo convincente Aurelio Macchiostro, *La Raccolta Custodi "Scrittori classici italiani di economia" fra la statistica e l'economia politica* (pp. 139-164), l'editore era portato verso una visione statistica, più che liberistica dell'economia; nella coerenza del suo tragitto, balzano però incontestabili le forzature del metodo, la faziosità di talune dimenticanze e di appropriazioni non del tutto corrette, delle quali un caso esemplare è offerto dalla sopravvalutazione di Gian Maria Ortes, da lui elevato al rango di classico da sottrarsi a un presunto oblio.

Sulla scarsa attendibilità di Custodi filologo, e insieme sull'estremo interesse che offrono le sue scelte, spazionate in apparenza e coerentemente partigiane nella sostanza, si riscontra un generale accordo di voci, sia pure da angolature diverse, che finiscono per convergere in una diagnosi appassionatamente contraddittoria, sospesa tra la saldezza impeccabile della base erudita e il taglio così moderno e ideologizzato che i materiali custodiani subiscono: una sintomatologia, insomma, che è quella del primo romanticismo, nutrita di passione politica ma a volte anche di motivazioni moralistiche o più personali ancora non sempre confessate. Marco Bianchini, ad esempio (*Pietro Custodi e i magistrati filosofi della Lombardia di Maria Teresa*, pp. 183-191), non può fare a meno di evidenziare talune curiose discrepanze nell'atteggiamento

verso la figura e l'opera di Pietro Verri proprio da parte di colui che fu il continuatore della *Storia di Milano*: non solo le notizie su Beccaria, Carli e Verri stesso che si trovano premesse alle opere prescelte nei Classici sono congegnate in modo da attribuire al Verri un ruolo di primo piano, assolutamente irreali, nella formulazione delle riforme teresiane; ma persino la statura eroica con cui viene reso Pietro Verri è ricca di grandezza quanto di eccessi, lasciando trapelare, attraverso le citazioni dalle sue stesse opere, "immagini inquietanti e vagamente ostili" (p. 187). Molto indicativi i rilievi circa la tecnica delle citazioni che Custodi preleva dai propri autori, mai sistematiche ed estremamente selettive: vale a dire che sono ancora operanti le grandi tensioni a un sapere come sistema, e insieme la impossibilità di portarlo a compimento e organizzarlo, con l'esito di creare un ininterrotto scontro tra l'edificazione degli *exempla* e il loro interno svuotamento.

Il significato letterario delle scelte di Custodi si trova identificato con risultati assai persuasivi nel saggio di Gennaro Barbarisi, *L'editore e conservatore di testi* (pp. 61-79): la grande astrazione politica della formazione di una coscienza nazionale sarebbe il criterio informatore della raccolta di Classici dell'economia, che "si presentava quindi come il punto d'arrivo della polemica illuministica contro i verseggiatori ed i cultori della bella forma in difesa dell'intelligenza rivolta all'utile sociale, secondo lo schema storiografico che riconosceva nel predominio delle arti e della letteratura il segno della decadenza politica [...]" (p. 62). Secondo questa ottica, trovano corpo e punto d'incontro criterio politico e gusto estetico, dato che

proprio la prospettiva di primato degli italiani impone di privilegiare gli autori del Settecento, di presentare gli scrittori in profili esemplari secondo i canoni inconfondibili del classicismo repubblicano, pur tra forzature e fraintendimenti (come dimostra il caso di un Antonio Serra). Il gusto neoclassico, a giudizio di Barbarisi, fornisce la chiave di lettura della raccolta, dall'impostazione tipografica alla predilezione verso gli autori di stile compatto e insieme elegante. Che sia proprio tale carica estetico-ideologica a rendere sovente inattendibili i testi presentati non potrà stupire a questo punto più che tanto; e nemmeno la tendenza ad aggiustare lo stile degli autori stessi "ossia a uniformarlo a un preciso gusto, perfettamente coerente con le sue posizioni ideologiche" (p. 69). Linguisticamente l'orientamento di Custodi appare prossimo alla posizione mediana del Monti, che tiene le distanze dalla Crusca ma chiude al tempo stesso alla penetrazione straniera. Ma c'è di più, ossia una latente e sempre più pressante vocazione alla critica, che si fa strada attraverso il collezionismo e l'erudizione, confermando i principi neoclassico-illuministici di una prosa basata sulla proprietà e l'eleganza. Da ciò talune sorprendenti rivalutazioni o meglio scoperte, tra le quali Barbarisi valorizza in particolare il ritratto critico di Giuseppe Baretti, del quale i due volumi di *Scritti scelti inediti o rari* furono stampati da Custodi nel 1822-'23: esito evidente di un processo di affinità morale e identificazione, che giova ad accrescere del nome di Custodi stesso il filone della cultura piemontese sette-ottocentesca. Qualcosa di simile Custodi operò nei riguardi degli uomini del "Caffè", concentrandosi sulla verriana *Storia di*

Milano; la continuazione, e i giudizi sulle opere di Verri, erano noti a Manzoni, che ne tenne conto nella stesura della *Storia della Colonna Infame*: ecco confermato un legame profondo, al di là delle incomprensioni personali, radicato sul piano del rapporto tra parola e verità storica.

Gli interventi degli storici, collocati nella parte iniziale del volume, hanno posto a fuoco la qualità e le forme diverse della presenza di questo intellettuale organico: con un originale effetto di rivalutazione dell'esperienza giacobina e retrodatazione dell'intero sistema di pensiero da parte di Vittorio Criscuolo (*I primi trattati di Pietro Custodi*, pp. 31-46); rilevando invece con Stefano Nutini (*Pietro Custodi giacobino*, pp. 47-59) l'entità della svolta moderata in atto già dai primi anni dell'Ottocento e che segna, se non un effetto di trasformismo che non era nell'etica e nello stile del personaggio, certo uno stravolgimento rispetto ai progetti iniziali. In realtà, dimostra Livio Antonielli con un saggio che tratteggia una mappa ricchissima e documentata circa motivazioni e scelte dell'amministratore (*Pietro Custodi pubblico funzionario*, pp. 81-119) ci si trova, all'inizio come alla fine, in presenza di un tecnico, per il quale problema essenziale è trovare l'incidenza sulla realtà politica controllando e ridimensionando le pregiudiziali ideologiche.

Degno di menzione, ancora, esempio di verifica attuata concretamente sui documenti, il sondaggio di Franco Della Peruta, *La missione di Pietro Custodi nel Dipartimento del Serio* (pp. 165-181), riferito a una congiuntura dell'anno 1813 e arricchito in appendice di tre rapporti inediti. Aroldo Benini infine (*Custodi*

giornalista, pp. 243-262), puntualizza le circostanze che da "Il Tribuno del Popolo" e "Il Monitore Italiano" vanno fino a "L'Amico della libertà italiana".

Completano il volume (pp. 274 ss.) materiali vari, tra cui echi della stampa, appendici di testi e documenti inediti o rari, e un utile apparato di indici analitici. Questi ultimi, come l'intero volume, costituiranno uno strumento per accostare con minore approssimazione la storia dei ceti intellettuali e della loro ideologia letteraria nel primo Ottocento.

Michela Rusi

GILBERTO SACERDOTI, *Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 412. GIULIO MARRA, *Il tragico e il comico. Aspetti e saggi shakespeariani*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 408.

Se, come vuole il mito greco, la poesia fu creata da Apollo e da Ermete, di entrambi mostra le caratteristiche, opposte e contraddittorie: la luce forte e gioiosa dell'uno e le ombre, ironiche e mendaci, dell'altro, la verità e la mistificazione, la veglia e il sogno. Ermete è però il dio meno conosciuto, il più seduttivo e misterioso, quello che è stato nume tutelare di certi periodi storici e culturali più che di altri. Già Francis Yates nei suoi molteplici studi sul Rinascimento inglese aveva messo in evidenza – apparente paradosso – una tradizione ermetica, nascosta ma vitalissima, nella filosofia, nella scienza, ma anche nella letteratura del Cinquecento. Nei suoi studi sul teatro shakespeariano la

Yates aveva fornito delle ipotesi, forse discutibili ma di sicuro affascinanti, circa l'analogia tra la forma fisica del palcoscenico elisabettiano e i teatri della memoria, costruzioni immaginarie ed esoteriche del sapere; ed anche ipotesi circa una possibile interpretazione ermetica degli ultimi drammi di Shakespeare, i più misteriosi e "strani", quelli che meno sembrano aver senso, se letti dimenticando appunto questa dimensione "nascosta". Di fatto, caratteristica della significazione ermetica è quella proprio di celare il significato "sotto il velame de li versi strani", in modo che anche il capire sia riservato ad un ristretto gruppo di adepti, di iniziati. Così l'interpretazione non è semplice comprensione, ma deve essere illuminazione, rivelazione. Proprio questo termine, "rivelazione" compare, in un felice gioco di parole, nel sottotitolo del volume di Gilberto Sacerdoti, *Nuovo cielo, nuova terra. La rivelazione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare*; non una rivoluzione, dunque, niente sistemi astronomici o filosofici che si soppiantano e si sostituiscono gli uni agli altri, bensì mondi che convivono ambiguamente nella stessa cultura, e nello stesso testo. Come in filigrana, in *Antony and Cleopatra* compare un'altra visione del mondo, opposta e rivoluzionaria – questo sì – rispetto a quella ufficialmente esposta dal protagonista romano e dal potere: è la filosofia di Giordano Bruno, che riconosce nelle scoperte o, meglio, nelle ipotesi scientifiche copernicane, "l'alba" che segnava il riemergere di un'antica verità 'egiziana' [cioè ermetica], per il quale la profezia apocalittica che aveva predetto "un nuovo cielo e una nuova terra" "coincideva con la scoperta di un nuovo universo che essen-

do effetto di una causa infinita non può non essere fisicamente infinito, in cui sono stati abbattuti i confini che dividevano terra, cielo e divinità, e in cui quest'ultima è totalmente 'infusa' e 'incarnata' nella natura". Sacerdoti dimostra appunto come il testo shakespeariano significhi in modo "geroglifico" questo nuovo universo, e lo comunichi così nascostamente perché non sarebbe accettabile il farlo in modo palese, date le implicazioni politiche e religiose che a questa visione del mondo si accompagnano; lo dimostra analizzando e dando un senso proprio a quei momenti del testo che sono sempre apparsi alla critica come grotteschi, istrionici, non perfettamente comprensibili, dei punti di frizione, non solo tra Roma e Egitto, o tra scene tragiche e scene comiche, ma tra senso e nonsenso.

Il commento, sempre puntuale e raffinatissimo, a dettagli anche apparentemente minimi, porta così a sondare e a scoprire un universo contestuale soggiacente, e la lettura ci conduce direttamente al confronto con un problema basilare: il modo cioè in cui un testo può rivelare e nascondere al tempo stesso sensi molteplici e l'interpretazione, anche la più coraggiosa e ardita, deve trovare la sua accettabilità e la sua validità nella coerenza di rimandi e di rapporti tra gli elementi testuali. Voglio dire che spesso la critica anglosassone ha contestato una lettura 'ermetica' di Shakespeare, preferendo forse pensare il bardo nazionale come un innovatore assoluto o, al massimo, come legato solo alla tradizione filosofica autoctona, negando cioè ogni profondo rapporto con il Rinascimento italiano e continentale e più particolarmente con il neoplatonismo. Ora, l'interpretazione di Sacerdoti mette in rilievo pro-

prio queste connessioni, sia pure abilmente celate nel testo, ma non così tanto da non vederle trasparire qua e là, laddove anche i critici inglesi hanno fallito nel proporre emendamenti o spiegazioni. Ciò che emerge dal libro *Nuovo cielo, nuova terra* non è però uno stravolgimento del testo, non un ennesimo tentativo di far dire a Shakespeare ciò che non è possibile o coerente che dica; contrariamente a quanto avviene per certe letture decostruzioniste, che impongono al testo dei percorsi di lettura assolutamente esterni e proliferanti soggettivamente, qui l'interpretazione poggia su elementi solidali tra di loro, su una rete di rapporti anche intertestuali – si vedano i riferimenti al *Cantico dei Cantici*, ai testi di Bruno, ecc. – dove nessuno dei punti rilevati, nessuno dei passaggi è arbitrario, almeno non più di quanto non lo sia sempre la lettura critica, che non può evitare la soggettività ma deve almeno cercare una legittimazione e una plausibilità nel proporre decifrazioni sempre accettabili e *possibili* sia contestualmente – tra un momento e l'altro del testo – che contestualmente – tra testo ed extratesto storico-culturale.

Un altro atteggiamento nei confronti del testo shakespeariano è quello che si rileva dalla lettura del volume di Giulio Marra, *Il tragico e il comico. Aspetti e saggi shakespeariani*. Qui, infatti, il 'senso' dell'opera drammatica è ricercato non tanto nel rapporto con i sistemi filosofici coevi, quanto nella relazione con i concetti di comico e di tragico, intesi come due modalità fondamentali del sentire e dell'esprimersi umano. Più che la tragedia e la commedia come fenomeni letterari, Marra indaga una più astratta 'visione tragica' e 'comica'; non totalmente avulsa però dalla di-

mensione storica, che l'autore ritrova nel compromesso e nell'ibridazione che Shakespeare avrebbe operato tra queste forme o modalità, rivelando proprio in questo la crisi che investe l'era post-rinascimentale. Shakespeare e il suo teatro si porrebbero così nel momento contraddittorio e sperimentale di nuovi generi come il *problem play* e il *romance*, dove tragico e comico si mescolano, perdono la loro identità e prendono il colore della contraddizione, del grottesco e dello humour. Un differente rapporto tra individuo e potere o individuo e società starebbe così alla base di un mutato senso della libertà del soggetto.

Ad una prima parte che prende in esame le varie teorie su comico e tragico dall'idealismo tedesco fino agli studi recenti della critica letteraria e teatrale prevalentemente anglosassone, segue una seconda parte dedicata alla lettura di singole opere: *The Tempest*, *Twelfth Night*, *Troilus and Cressida*, *Measure for Measure*, *Antony and Cleopatra*, *Macbeth* e *King Lear* – dove l'ipotesi di fondo viene verificata e nella quale emerge la consapevolezza shakespeariana circa la "capacità della sua arte di porre le tematiche fondamentali per la maturazione della coscienza, quali la capacità di tenere acceso quel lume puntato su noi stessi che si può definire autoconoscenza, concetto e termine in sé complesso, largamente usato, che connette trasversalmente l'intera opera shakespeariana". Personaggi come 'drammaturghi', autoriflessività del mondo di Shakespeare, sono quegli aspetti già a lungo sondati dalla critica e riportabili tutti al vasto e ormai generico concetto di *metateatro*, che fu impostato negli anni Sessanta da Lionel Abel, proprio

RECENSIONI

riferendosi al teatro elisabettiano e più in particolare di Shakespeare, in opposizione ad un'idea classica di tragedia. Nel metateatro, il soggetto si pone come autocosciente, abitante un mondo non più dominato da entità superiori, bensì dall'ibrido, dal grottesco, dal sogno, dal dubbio.

La bibliografia è vastissima e dimostra quanto documentato sia questo lavoro. E questo è di fatto uno dei pregi della riflessione alla base del

libro: l'ampiezza dei riferimenti e la capacità dimostrata dall'autore di fondere insieme accenni, intuizioni, trattazioni complesse ed eterogenee, nel tentativo di definire o, meglio, di sondare il problema, fondamentale per l'umanità, del destino e del rapporto che il soggetto instaura con il mondo e con la società; il problema, appunto, del *tragico* e del *comico*.

Loretta Innocenti