

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

XXXV, 1-2

1996

Editoriale Programma

## INDICE

### *Articoli*

- 5 LEONARDO BUONUOMO, Jane Austen's Novels: Façade and Character
- 29 EUGENIO BURGIO, Ricerche sulla tradizione manoscritta delle vite antico-francesi di Giuda e di Pilato. II. I volgarizzamenti quattrocenteschi in prosa
- 77 MARIALAURA CENTRA, "Paradoxical" Space and Techniques in Marian Engel's *Bear*
- 95 MARCELLA CICERI, GIUSEPPINA GRESPI, La traduzione castigliana medioevale delle tragedie di Seneca
- 131 ROBERTA CIMAROSTI, Metaphor & Metonymy in Derek Walcott's Poetry
- 155 ELENA FERRARI, L'oeuvre de François Poullain de la Barre et les traités pédagogiques du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles
- 169 SERGIO LEONE, Dissoluzione di triangoli
- 189 ROSELLA MAMOLI ZORZI, Tintoretto e gli angloamericani nell'Ottocento
- 225 TOMAS MARTINEZ, Letteratura e teologia en una proposta profeminista: el *Triümfu de les dones*, de Joan Roís de Corella (1462)
- 237 CECILIA ELENA MAURI, Catherine Colomb: Le chemin des roses de *Châteaux en enfance*
- 251 ARMANDO NUZZO, Emilio Teza e la poesia ungherese in Italia
- 265 CLAUDIO PERINOT, Jean Verdenal: T.S. Eliot's French Friends
- 277 SUSANNA RODIGHIERO, Samuel F.B. Morse, a 19th Century American Traveller in Venice
- 287 ANNA ROSA SCRITTORI, Riflessioni sul potere della finzione: *The Female Quixote* di Charlotte Lennox

INDICE

- 303 MARIO L. TOGNI, «Preachin's my line, too»: trasformazioni della figura letteraria del *confidence man*, dagli umoristi dell'Old Southwest a Mark Twain
- 343 GALINA TOLSTYCH, *Italija v ruskoj knige 1890-1917 gg.* (L'Italia nei libri russi: 1890-1917)
- 365 LAURA TOSI, «The story won't tell»: strategie discorsive e diegetiche dell'ambiguità in *The Turn of the Screw* di H. James
- 383 ANTONIO TRAMPUS, I gesuiti austriaci dopo la soppressione della Compagnia: una comunità dispersa?
- 435 ANNA VIO, Figure femminili del primo Joyce: Eveline e Maria e il desiderio dell'«altrove»
- 449 ANDREA ZINATO, La polemica sulla donazione di Costantino e l'opera storiografica *Mar de Historias* di F. P. de Guzmán (sec. XV)

*Note*

- 475 COSTANTINO DI PAOLA, Alle origini del gioco dei regni
- 483 GIANFRANCO GIRAUDO, Un aventurier slave à Madagascar
- 487 MARCO PRESOTTO, Appunti per un catalogo dei manoscritti drammatici autografi di Lope de Vega

*Recensioni*

- 493 G. HAUSMANN - A. KAPPELER (Hrsg.), *Ukraine: Gegenwart und Geschichte eines neuen Staates*, Baden-Baden, Nomos, 1993 (Luca Calvi). P.R. MAGOČIJ (P.R. MAGOCSI), *Formuvannja nacional'noji samosvidomosti: Pidkarpats'ka Rus' / 1848-1948*, Užhorod, Polyčka «Karpats'kyj Kraj», 1994 (Luca Calvi). O. MYŠANYČ, *Karpaty nas ne rozlučat'*, Užhorod, Sribna Zemlja, 1993 (Luca Calvi). *Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*, pod red. S. Kozaka, 2, Warszawa, Katedra Filologii Ukrańskiej UW, 1994 (Luca Calvi). MYKOLA MUŠYNKA, *Lycar voli*, Polyčka «Karpats'koho Kraju», n° 1-3 (27), Užhorod, 1995 (Luca Calvi).

Leonardo Buonomo

JANE AUSTEN'S NOVELS: FAÇADE AND CHARACTER

It is not surprising that Jane Austen's current standing as one of the major figures of English literature is the result of a long and difficult process. She was a novelist before novel writing became altogether respectable, and she chose for her novels the often suspect mode of comedy. She furthermore decided to concentrate her attention on a very small section of life, the world of the English country gentry. Finally, she made woman the centre of her narrative universe. Her critics have traditionally pointed out the narrow scope and lack of variety of her subject matter, and even one of her first admirers, the Prince Regent's Librarian (J.S. Clarke) suggested on two different occasions that her talent might be better employed on loftier topics<sup>1</sup>.

Jane Austen herself, more than once in her correspondence, proclaimed her cultural deficiencies and limitations as an author. Naturally, one is tempted to dismiss such confessions of ignorance and incapacity as false modesty, or to regard them as part of a game (the author obviously takes pleasure in being glaringly contradicted by her own works). The second attitude is more fruitful; it allows one to search for those elements which are usually considered absent from Austen's fiction. She asserted, for instance, that she could not write an "epic poem"<sup>2</sup>, and indeed the words "epic" and "heroic" are seldom employed in referring to her novels<sup>3</sup>. We can hardly imagine Jane Austen engaged in the nar-

<sup>1</sup> JANE AUSTEN, *Letters to Her Sister Cassandra and Others*, ed. R. W. Chapman (New York: Oxford UP, 1959), pp. 452-53.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>3</sup> For this essay I used the following editions of Austen's novels: *Lady Susan/The Watsons/Sanditon* (Harmondsworth: Penguin, 1987); *Sense and Sensibility* (Harmondsworth: Penguin, 1988); *Northanger Abbey* (Harmondsworth:

ration of the deeds of a legendary hero, except in a parody, and yet I believe it is not pushing a point too far to identify an epic quality in her "pictures of domestic life in country villages".<sup>4</sup> Her heroines are not less heroic than traditional heroes simply because the object of their quest is marriage. On the contrary, the achievement of that status is, in relation to the world in which they move, as important as chivalrous enterprises in another context. Austen describes in fact a society in which marriage is the only form of social definition for women and which, consequently, represents the most important event in their life. Moreover, their progress toward that goal is by no means less demanding than that of traditional heroes; the fact that it occurs in a context of exquisite politeness and refined manners makes it subtly harder, it becomes a treacherous façade.

Marianne, Elinor, Catherine, Elizabeth, Fanny, Emma, and Anne must repeatedly face the threat represented by individuals of grosser moral nature, the threat of dishonesty and craftiness, trying to balance their legitimate ambitions of happiness with the necessity of embodying and defending the values of integrity, honesty and decorum. As with epic poems, there is an ethical code in Austen's novels, separating heroines and heroes from fools and villains. In Austen, however, respect for the code is not equated with perfection. Though essentially good and worthy, her protagonists make many mistakes, often of judgment, and only come to refine their perception of human nature after they have experienced a not inconsiderable share of pain and disappointment. They certainly have faults: they may occasionally display excessive naïveté (like Catherine), impetuosity (like Marianne), or presumption (like Emma), to name just a few examples, but there is something they never do – they never pretend to be other than what they are. Hypocrisy, artifice, and slyness (often betrayed by certain mannerisms in speech or improper manners) characterize their foils, individuals who seem to be always playing a part. In this sense, the staging of *Lovers' Vows* in *Mansfield Park* is an episode whose significance, far from being limited to the themes and concerns of the work to which it belongs, encompasses all the Austen novels. Acting then is not condemned in general terms (it

Penguin, 1987); *Pride and Prejudice* (Harmondsworth: Penguin, 1988); *Mansfield Park* (Oxford: Oxford UP, 1987); *Emma* (Harmondsworth: Penguin, 1987); *Persuasion* (New York: Signet, 1964).

<sup>4</sup> JANE AUSTEN, *Letters... cit.*, p. 452.

must be remembered that Austen herself occasionally engaged in private theatricals), but rather as a symbol of a false and dishonest attitude toward life. Not only does the play *Lovers' Vows* function as a sort of lawless land where improper situations (such as the flirting between Maria Bertram and Henry Crawford) find justification, however temporary and precarious, but, in a wider sense, it also represents for some of the characters an extension of an habitual practice.

The theme of acting, dramatized in *Mansfield Park*, appears more or less openly in the other novels as well. All the heroines are confronted at some point or another with an individual playing the part of the confidante or of the admirer, and their perception of character is severely put to the test. These actors and actresses are certainly among Austen's best creations, and such is her ability to render their capacity to please that the reader is at times tempted to find them more engaging than the heroines or heroes themselves. To suspect Austen of a certain predilection for this kind of character would be to ignore her unfaltering moral concern, but it is nonetheless interesting that in *Lady Susan* (written c. 1793-94), Austen's early epistolary novel, one finds the forerunner of the "actor/actress type" as the absolute protagonist of the story. Lady Susan is characterized as a mistress of deception. Utterly dishonest and unprincipled, she is capable, when necessary, of presenting an image of herself as a pattern of frankness and gentleness, and of hiding her parental cruelty under a mask of affection and tenderness. Yet, for all the liveliness of her portrayal, one feels that the distance between her real nature and the part she plays is excessive, so that the effect ends up being rather histrionic and unconvincing.

In none of the other novels do we find a character so thoroughly wicked and ruthless, and yet traces of her verve and insinuating manner may be identified in the characterization of such figures as Lucy Steele, Willoughby, Isabella Thorpe, Wickham, Mary Crawford, Frank Churchill, and William Walter Elliot. Undoubtedly, some of them can be hardly defined as villains in the traditional sense (particularly Frank Churchill), but they all revert to subterfuge and hypocrisy when they deem it necessary and, with varying degrees of gravity, all present moral flaws. Austen effectively emphasizes the insidious or, in some cases, simply puzzling quality of their behavior by contrasting their tendency to hide the true motives of their actions with the blatant ill-nature, deceitfulness or foolishness of less intricate characters.

Thus in *Sense and Sensibility* (1811) the unreliable professions of love of the unscrupulous Willoughby and the false pretense of friendship of the sly Lucy Steele clearly represent a greater danger for, respectively, Marianne and Elinor, than the mean hostility of Mrs. John Dashwood and Mrs. Ferrars. In *Northanger Abbey* (1818), Catherine Morland's initially uncertain steps in the mundane atmosphere of Bath are threatened far more treacherously by the witty Isabella Thorpe than by her boorish brother John. Elizabeth Bennet, in *Pride and Prejudice* (1813), wards off without difficulty the frontal attacks of Lady Catherine de Bourgh, but her skill in reading character, in which she takes pride, fails her miserably when confronted with the persuasive charm and falsities of Wickham. In *Mansfield Park* (1814), Mrs. Norris's obtuse and gratuitous cruelty is repeatedly a cause of great suffering to Fanny, but even greater pain is inflicted upon her by the devious ways of Mary Crawford.

I realize that the inclusion of the latter in the group of characters I have defined as actors and actresses, or simulators, may raise some objections. It may be observed, for instance, that Mary does not try to conceal her real personality behind a mask and that, in fact, it is precisely her readiness to speak her mind freely (her comments on her brother's elopement with Maria Bertram) that ultimately lose her irremediably Edmund's favor. Yet, on at least one occasion, the episode of the necklace in vol. 2, her conduct toward Fanny may be reasonably suspected of not being the disinterested one of a real friend. Fanny, and the reader with her, cannot but doubt her intentions and feel that here, as in other circumstances, there is something slightly affected and studied in her manner, the same something which, for a certain period, dims Edmund's judgment.

Frank Churchill in *Emma* (1816) may be no villain, but he is doubtlessly a simulator who does not hesitate to play irresponsibly with other people's feelings. As with the opposition between complex and simple characters identified in the other novels, one might say that in *Emma* Frank Churchill's ambiguous and insincere attentions toward the heroine are potentially more harmful than the clumsy declarations of love of Mr. Elton. Finally, in *Persuasion* (1818), there can be no doubt that William Walter Elliot's almost impenetrable façade of agreeableness and propriety poses a graver threat to Anne's chances of happiness than the undisguised indifference and selfishness of her father and her sister Elizabeth.

The presence of “actors” and “actresses” in the novels is but one of the many signs of the moral impoverishment which, Austen seems to suggest, seriously threatens the very foundations of the society she describes. In the face of the widespread contempt for truth and vulgarization of manners, the survival of the gentry can only be insured through a strenuous defense of such fundamental values as integrity, frankness and sincerity. Often one has the impression that the burden of this preservation rests heavily on the apparently frail shoulders of Austen’s heroines. Their need for support is great and can come primarily from their companions – hence the delicacy of their matrimonial choice – and, perhaps, from a restricted circle of friends – hence the significance of social selection. In the period of their lives on which Austen concentrates her attention, however, their task is almost exclusively a solitary one. Their parents are generally presented as unfit to provide a solid moral or intellectual guide and, in some cases, through the example of the evident failure of their conjugal life, function rather as a sinister reminder of the sad consequences of a wrong choice.

*Northanger Abbey* may seem to represent an exception to this rule since Catherine Morland’s parents are described as respectable, good-tempered and affectionate, and yet the narrator informs us that, due to the considerable size of the family, Mrs. Morland’s elder daughters “were inevitably left to shift for themselves” (p. 39). This lack of supervision and guidance, however explained, is certainly evident in Catherine, to judge from her Candide-like entrance into the social microcosm of Bath. Also, like a typical folktale heroine or hero, she is removed from her family at the very beginning of the story and placed for a long and crucial period of time in an orphan-like condition<sup>5</sup>. In this sense her situation is in line with that of the other heroines, whose parents are either absent – both in a literal sense, because deceased, or in a metaphorical one, because of their weakness and incompetence – or represent simply an embarrassing presence on account of their vulgarity or stupidity.

In *Sense and Sensibility* Marianne and Elinor cannot count on their mother’s counsel; Elinor is, early in life, called upon to exchange roles with her and be herself a parent-figure in the

<sup>5</sup> VLADIMIR JA. PROPP, *Morfologia della fiaba*, trans. Salvatore Arcella (Rome: Newton Compton, 1985), p. 39.



family. The slow, difficult and gradual rediscovery and valorization of those qualities in their characters – control and prudence for the sensitive Marianne, enthusiasm and transport for the sensible Elinor – that, at the outset of the novel, seem to be insufficiently developed, can only come as the result of unaided personal effort. Similarly, in *Emma*, it becomes soon apparent that the old age of the heroine's father, far from being a repository of wisdom, has the characteristics of a second infancy, with the inevitable demands of care and attention that such a state requires. No advice can be obtained from a person whose perception of things only extends to his sense of well-being. No intimacy, Austen shows us in *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park*, and *Persuasion*, is possible where different levels of sensitivity create insurmountable barriers. The sense of isolation often experienced by Fanny in her first years in the lofty and quiet rooms of her uncle's house, reappears even more forcefully amid the confusion and clamor of her birthplace. Like silence, but perhaps more incisively, noise exemplifies the impossibility of communication as, in this case, that between Fanny's intellectual complexity on the one hand, her father's coarseness and her mother's carelessness on the other. Isolated within her own family is also Anne Elliot, whose "elegance of mind" (p. 11) cannot possibly have any meeting ground with her father's silly conceit. In love with his own image, he is only willing to devote his attention to its reflections, whether in a mirror or in his elder daughter Elizabeth, whereas anything profounder or nobler than mere appearance, such as Anne's merit, is totally beyond his grasp.

As the narrator of *Pride and Prejudice* tells us explicitly (p. 262), Elizabeth Bennet is wise enough not to derive her ideas about conjugal life from the example of her parents. And a pitiful example it is indeed; what can she learn from the triviality and foolishness of her mother if not to despise her? What can she learn from her ill conduct if not to fear it as a possible threat to her own matrimonial chances? What can she learn from her father, except to reflect on the consequences of imprudence? In spite of his "affectionate treatment" (p. 262) of Elizabeth, Mr. Bennet is perhaps the most disquieting parent-figure in Austen's novels. Wasting unpardonably his uncommon qualities of wit and keenness, he has in fact completely abdicated his responsibilities as husband and father, reserving for himself the unpleasant role of sardonic commentator. Summing up Austen's vision of humanity, Andrew Wright has observed that "she laughs at man, but

only because she takes him seriously"<sup>6</sup>. It is precisely this delicate balance between irony and concern that ultimately saves Austen from being the cynical entomologist some readers see in her. Perhaps those who have accused her of pitiless detachment have underrated the significance of Mr. Bennet's portrayal, its subtle indictment of a view of humanity as an endless source of amusement, a view unaccompanied by that serious concern and genuine interest that are inseparable from Austen's laughter.

Parallels between Austen's writing, dancing, and music (especially Mozart's), have been sometimes drawn by scholars in order to underline the precision of her style and its rhythm, balance, elegance, and order. This has occasionally been the means to reveal particular aspects of her narrative art as, for instance, in the case of Mario Praz's observations about Austen's predilection for dancing. Dancing, Praz ingeniously pointed out, is the one subject about which "this detached and impartial observer of life abandons her reserve". Austen's novels themselves, he also observed, "unwind like well-contrived figures of a dance"<sup>7</sup>. Developing Praz's suggestions, one might also attempt another approach to the subject and concentrate on its thematic value. My impression is that not only did dancing appeal to Austen for its elaborate geometries, but also because it offered her the model of a perfect pattern of movements, gestures, manners and rules to respect, a correlative of urbane and unexceptionable behavior. How could she resist in fact the charm of balls, of moments in which the interaction between man and woman was sublimated and stylized in a triumph of elegance and grace (consider, for instance, Henry Tilney's comparison between a country dance and marriage in *Northanger Abbey*, pp. 94-95)? Or the dramatic potentialities of occasions on which matrimonial competition took the form of a battle of looks, smiles and dresses? Thus in the novels balls represent moments of crucial importance for the heroines, for whom it is essential to display all their qualities, to avoid making mistakes, since every little movement is as important as those of the heroes of old in their knightly tournaments.

As an attempt at indicating a number of themes characterizing Austen's novels, the first part of this essay may easily run the risk of suggesting a false impression of uniformity. It may be useful

<sup>6</sup> ANDREW WRIGHT, *Jane Austen's Novels: A Study in Structure* (Harmondsworth: Penguin, 1964), p. 172.

<sup>7</sup> MARIO PRAZ, *Storia della letteratura inglese* (Firenze: Sansoni, 1979), pp. 404-5. The English translation is mine.

then, at this point, to consider the specificity of each work.

On first reading *Sense and Sensibility*, our attention is likely to concentrate primarily on the contrast between the different qualities of the two heroines. Persuaded by the apparent simplicity of their characterization – on the one hand, Elinor’s “coolness of judgment” (p. 42) and her capacity to dominate her feelings; on the other, Marianne’s eagerness and want of “moderation” (p. 42) – we may also easily separate such qualities merely in terms of positive and negative value. Elinor’s qualities, it would appear, are then to be preferred to her sister’s; her lucidity, her control, cannot but result in a consistently wise conduct of life and, seemingly, give her a certain advantage over those who do not possess such traits. To define this advantage though, is by no means an easy task. In the denouement she is certainly rewarded with a match more gratifying than Marianne’s (the impression is, in my view, inescapable), but in her journey toward domestic serenity she experiences at least as much pain as her sister, pain made no less sharp because endured with composure. Personal qualities, Austen pessimistically demonstrates, do not guarantee our happiness; external factors have often a much more dramatic role in shaping our lives. In this sense Willoughby is at once a villain and a victim, as Elinor comes to realize after his confession in chapter 44:

Her thoughts were silently fixed on the irreparable injury which too early an independence and its consequent habits of idleness, dissipation, and luxury, had made in the mind, the character, the happiness, of a man who, to every advantage of person and talents, united a disposition naturally open and honest, and a feeling, affectionate temper. The world had made him extravagant and vain – extravagance and vanity had made him cold-hearted and selfish. (p. 324)

Indeed, such is the extent of Elinor’s awareness of the responsibilities of “the world”, that she can even feel some pity for Lucy Steele (whose disposition is anything but “naturally open and honest”), recognizing the effects on her personality of the “neglect of abilities which education might have rendered so respectable” (p. 149).

Should the atmosphere of the novel be described in chromatic terms, one might say that the world of *Sense and Sensibility* is suffused with a soft shade of gray. Romanticism, adventure, and passion, embodied in Willoughby (“the hero of a favourite story” p. 75), prove to be shallow and disappointing after their initial

brilliance has vanished. What emerges instead through the figures of Edward Ferrars and Colonel Brandon, is a commendation of the quotidian, of simple – though perhaps scarcely exciting – endowments.

Edward Ferrars was not recommended to their good opinion by any peculiar graces of person or address. ... He was too diffident to do justice to himself; but when his natural shyness was overcome, his behavior gave every indication of an open affectionate heart. (p. 49)

[Elinor] liked him [Colonel Brandon] – in spite of his gravity and reserve, she beheld in him an object of interest. His manners, though serious, were mild; and his reserve appeared rather the result of some oppression of spirits, than of any natural gloominess of temper. (p. 81)

Considering the limited appeal of both characters, the outcome of the novel gives the impression of a disenchanting celebration of the conquest of a moderate happiness. Neither dashing heroes nor witty observers of reality, but rather quiet, sensible, and unremarkable gentlemen are the prizes in store for Elinor and Marianne, which makes them possibly the only Austen heroines married to individuals less gifted than themselves. But then, as it has become increasingly clear by the end of the novel, substance is to be preferred to form, and we may accept, however reluctantly, a final resolution in which mildness prevails over eagerness, tamedness over ardor, ordinariness over exceptionalism.

It is significant that *Northanger Abbey* opens with an ironic description of Catherine Morland's shortcomings as a heroine and, particularly, of her unexceptional, if not mediocre, abilities as a pupil, since the life lessons she will receive in the course of the story will centre mainly on such basic skills as reading and writing. That she is a naive reader, as much of character as of novels, is indicated by the account of her friendship with the false Isabella Thorpe. The progress of this relationship is, as the narrator observes, "quick" (p. 57), perhaps too much so and, as a consequence, rapidly-acquired intimacy and familiarity interfere for quite a while with the exercise of objective judgment on Catherine's part. Only later at Northanger, removed from Isabella's company and solely in contact with her through the indirect medium of a letter, will Catherine have the necessary distance and detachment to see through her friend and not be deluded any longer.

Detachment is precisely what she (and anyone else for that matter) needs in order to read and enjoy sensibly such works of literature as those of Mrs. Radcliffe and her imitators. But, just as

in the initial stages of her friendship with Isabella, eagerness and thoughtless enthusiasm mislead Catherine and make her too readily impressionable and credulous. As a result, her unguarded and over-emotional fruition of gothic novels blurs her perception of the fine line separating reality from fantasy. Even before showing us the direct consequences of Catherine's confusion, Austen gives us a distinct sense of her naiveté by contrasting it with the perspicaciousness of a highly sophisticated reader, Henry Tilney. He can read of the horrors perpetrated in some gloomy castle in the Alps without danger, as he clearly has, unlike Catherine, the capacity to suspend temporarily his disbelief without surrendering it altogether.

*Northanger Abbey* has been often called Austen's most openly literary novel, and with reason; in fact, not only is it a novel about how to read novels, but also about how to write them. And not only is novel writing eloquently defended by the narrator (chapter 5), but it is even explained through the characters. With her fanciful constructions about the late Mrs. Tilney, Catherine does, in a sense, write her own gothic novel:

Catherine's interest in the deceased Mrs. Tilney augmented with every question, whether answered or not. Of her unhappiness in marriage, she felt persuaded. The General certainly had been an unkind husband. He did not love her walk: – could he therefore have loved her? ...

Here was another proof. A portrait – very like – of a departed wife, not valued by the husband! – he must have been dreadfully cruel to her! (p. 184)

There must be some deeper cause: something was to be done which could be done only while the household slept; and the probability that Mrs. Tilney yet lived, shut up for causes unknown, and receiving from the pitiless hands of her husband a nightly supply of coarse food, was the conclusion which necessarily followed. (p. 191)

Catherine the authoress, like Catherine the reader, has many things to learn. Ignoring common sense and verisimilitude, she lets her imagination run unrestrained, putting together a house of cards that cannot but collapse. Several are the elements she fails to consider properly, as Henry Tilney points out to her in the following passage.

What have you been judging from? Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English, that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you. (p. 199)

It is very tempting, at this point, to identify Henry's views with those of Jane Austen and yet, sensible as his observations certainly are, they are not entirely immune from ironic comment, as their partial refutation in the conclusion of the novel clearly demonstrates. For how can Catherine's (or anyone else's) "sense of the probable" account for the General's behavior? Ultimately, the great truth with which Catherine is confronted is that ordinary life, in spite of its apparent uneventfulness and civilized customs, may be far more puzzling than the plot of any gothic novel. In this sense, Austen's satire of such works can be described as being directed, even more than at their most melodramatic aspects, at their pretense of offering a final rational explanation of all their mysteries (as is always the case with Mrs. Radcliffe's novels). In the brief section of *Northanger Abbey* comprised between Catherine's dismissal from the Tilney's household and the happy finale, Austen makes us keenly aware of life's capacity to surprise us and baffle even our "sense of the probable"; in a few pages she succeeds in being far more disquieting than the most renowned gothic authors in all their lengthy volumes.

The importance of accurately judging the character of others as well as our own, is one of Austen's major concerns, and particularly so in *Pride and Prejudice*. To develop this ability is a task as difficult as it is rewarding, and one which demands a certain, initial dose of humility, a virtue with which both the heroine and the hero of the novel seem to be, at first, scarcely acquainted. Indeed, their overconfidence – that of Elizabeth in her discernment, that of Darcy in his convictions – represents their major weakness and the most formidable threat to their future happiness. Their complexity of character, their uncommon cleverness, signal them early in the novel as the unrivalled protagonists of the story. It soon becomes clear though, that the very qualities which mark them as superior to the other characters are not entirely to their advantage. Long accustomed to situations and people to which they can relate almost effortlessly, they have gradually come to overrate their understanding of reality.

Elizabeth prides in her perception of things and, to a certain extent, with reason. She is in fact able to detect and weigh with admirable lucidity the qualities and defects of the members of her family, including the odd "mixture of quick parts, sarcastic humor, reserve, and caprice" (p. 53) which characterizes the unusual personality of her father. What she is not aware of is that this ability of hers, however remarkable, has its limits. She ignores the

fact that there are people whose intricate characters and the kind of relationship in which they are or will be with her, can lead her into mistaken beliefs. She can appreciate without difficulty such figures as the Bingleys, Mr. Collins and Lady Catherine but, as she will learn painfully enough in the course of the story, a subtler, more sophisticated quality of discernment is needed to discover the real selves of Darcy, Wickham, and Charlotte Lucas. "Intricate characters" may well be "the most amusing" (p. 88), but they are also the least penetrable, and Elizabeth is at first completely deceived by appearances. She in fact regards Wickham's pleasant aspect and agreeable address as bespeaking inner nobility, and interprets Darcy's forbidding manners as a sign of incurable moral aridity, while her view of Charlotte as a sensible and affectionate friend excludes even the hypothesis of reprehensible behavior on Miss Lucas's part. Only with Charlotte's marriage and Darcy's letter forcing her to confront the full extent of her misconceptions, will she finally recognize the need for a larger self-knowledge which is at the basis of any kind of moral growth.

Like Elizabeth, Darcy is quite mistaken as regards some traits of his own character. Early in the novel he tells Elizabeth that "where there is real superiority of mind, pride will be always under good regulation", an observation to which she reacts by turning away "to hide a smile" (p. 102). The reader is likely to follow Elizabeth's example and smile as well, perhaps not so much at the use of the expression "superiority of mind" as at that of the word "regulation". To regulate, control, and restrain pride is precisely what Darcy needs to learn. Undoubtedly, unlike Mr. Collins, Darcy does possess such intellectual qualities as may well justify the high opinion he has of himself, but what makes his behavior open to censure is that his pride too often finds expression in an utter lack of consideration for the feelings of others. Such is the case with his first encounter with Elizabeth at the Meryton assembly, an episode on which she later comments as follows: "I could easily forgive *his* pride, if he had not mortified *mine*" (p. 67) (the fact that, when commenting on Elizabeth's appearance, Darcy probably does not mean to be overheard does not make his remarks less ungracious). Nor does pride cease to color his attitude when he begins to admire her, for such regard is forcefully resisted by his perception of their respective social standings. As he becomes increasingly sensible of previously unnoticed traits in her appearance and personality, his inner struggle intensifies and finally erupts to the surface with his excited dec-

laration in chapter 34, a scene that makes us sense distinctly the clash of opposing forces.

He spoke well, but there were feelings besides those of the heart to be detailed, and he was not more eloquent on the subject of tenderness than of pride. His sense of her inferiority – of its being a degradation – of the family obstacles which judgment had always opposed to inclination, were dwelt on with a warmth which seemed due to the consequence he was wounding, but was very unlikely to recommend his suit. (p. 221)

His inability to overcome those feelings not “of the heart” reveals how, though recognizing the nature of his sentiment for Elizabeth, he still has not become fully aware of its intensity. Nor is this the only element proving that he knows himself but defectively; in justifying his need to dwell on reservations against their union, he in fact maintains that “disguise of every sort” is his abhorrence” (p. 224), an affirmation plainly contradicted by his conduct toward Elizabeth’s sister Jane and Bingley. However understandable his motives, he does recur to “disguise” in concealing from Bingley Jane’s presence in London, an action which, as he later concedes, is “beneath him” (p. 229).

The section of the book which includes Darcy’s unsuccessful declaration, his letter, and Elizabeth’s reaction to its contents, represents a turning point in the novel, the moment in which the hero and heroine’s self-discoveries begin to evolve according to the same pattern. For both, the recognition of past errors is but a partial revelation. The letter makes Elizabeth realize how wrong she was in relying blindly on her own judgment, but she still remains unaware of the real character of her feelings for Darcy (“vanity, not love has been my folly” p. 236). As for him, the words with which Elizabeth rejects his proposal force him to consider how excessive pride has for too long injured his character; nevertheless, he ignores the actual strength of his affection, and to what lengths he will be willing to go for its object. Ultimately, in the final stage of their quest, it is precisely the full realization of how they have been mutually instrumental in unmasking their weaknesses, that confirms and strengthens their sentiment, and makes them see their union as one from which they can profit both spiritually and morally.

*Mansfield Park* opens with the story of three women, three sisters whose lives take widely different courses as a result of their marriages. It is, one is tempted to say, the story of three careers: one highly successful, another modest but decorous, the



third a failure. The terms that define success as regards the matches of Miss Maria, Miss Ward, and Miss Frances, are exclusively those of rank and income, two categories in which diversity of status creates formidable barriers ("their homes were so distant, and the circles in which they moved so distinct, as almost to preclude the means of ever hearing of each other's existence" p. 2). Social environment, it is made clear from the start, plays a major role in shaping personality, enhancing or suppressing innate qualities or defects, and favoring the development of new ones. Interestingly enough, of the three sisters, the two who are closer in disposition are also the ones most widely separated with respect to social standing. Each is what the other could have been if placed in the same situation.

Of her two sisters, Mrs. Price very much more resembled Lady Bertram than Mrs. Norris. ... Her disposition was naturally easy and indolent, like Lady Bertram's; and a situation of similar affluence and do-nothing-ness would have been much more suited to her capacity, than the exertions and self-denials of the one, which her imprudent marriage had placed her in. (p. 355)

As things are, it is not surprising that, with the passing of years, Mansfield Park makes Lady Bertram acquire consequence and languid gentility, whereas Mrs. Price's manners are roughened and vulgarized by life in Portsmouth; as for Mrs. Norris, the relatively sober tenor of life at the parsonage relieves her from the necessity of suffocating her inherent meanness, allowing her to disguise it as thriftiness.

Because of the distance between the world of Portsmouth and that of Mansfield Park, the removal of Mrs. Price's daughter from one to the other is seen by those concerned as a rather delicate matter. Considering the girl's origins, Sir Thomas Bertram expects from his niece "gross ignorance, some meanness of opinions, and very distressing vulgarity of manner" (p. 8), as such faults seem to be the inevitable product of such a background as hers. On the other hand though, both he and Mrs. Norris believe that coming into contact with the cultivation and refinement of Mansfield Park and its residents, will greatly improve the girl's character.

Of all the Austen novels, *Mansfield Park* is perhaps the one most distinctly characterized by a great emphasis on place (not surprisingly, *Mansfield Park* is at the center of Alistair M. Duckworth's study on the significance of the estate in Austen's novels; the estate is, in his words, "symbolic of an entire inherited cul-

ture"<sup>8</sup>). Throughout the novel the heroine's attention is as often concentrated on the people around her as on her surroundings, and the Mansfield estate thus becomes one of the protagonists of the story. Like the child in Walt Whitman's poem "There Was a Child Went Forth" (1855)<sup>9</sup>, Fanny becomes what she looks upon, but in her case this identification is accompanied by rigorous selection. She is able to grasp the deepest meaning of the estate, its being a source of continuity; as the story progresses, we become increasingly aware that many of her most notable qualities (such as stability, rectitude and aesthetic sensibility) seem to have been absorbed from her environment. To a certain extent, Mansfield forms Fanny's character and, as it appears at the end of the novel, will form her little sister Susan's as well.

Place of course is not the only factor having influence on character and conduct. The advice, example and guidance of other persons are also of the utmost importance and, in particular, the guidance of men is seen as being potentially of great value for women. In this sense the characterization of Lady Bertram is of remarkable interest as, at times, she seems to be devoid of an autonomous mind and to depend almost entirely on Sir Thomas for her opinions. The fact that men have great influence on their companions is moreover explicitly underlined in the denouement, with the description of Fanny as Edmund's creature ("Loving, guiding, protecting her, as he had been doing since her being ten years old, her mind in so great a degree formed by his care" p. 429). Earlier in the novel Austen offers us what might be considered an example of a reversal of roles, with a woman (Mary Crawford) apparently influencing a man (Edmund) and, significantly, with negative results.

To be acting! After all his objections – objections so just and so public! After all that she had heard him say, and seen him look, and known him to be feeling. Could it be possible? Edmund so inconsistent. Was he not deceiving himself? Was he not wrong? Alas! It was all Miss Crawford's doing. She had seen her influence in every speech, and was miserable. (p. 141)

<sup>8</sup> ALISTAIR M. DUCKWORTH, *The Improvement of the Estate* (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1971), p. 55. See also: Nigel Nicolson, "Jane Austen's Houses in Fact and Fiction", *Persuasions* 14 (1992): pp. 89-93.

<sup>9</sup> WALT WHITMAN, "There Was a Child Went Forth", in *Leaves of Grass* (Harmondsworth: Penguin, 1988), pp. 138-39.

The reason I use the word “apparently” is that the exercise of that influence is detected and denounced by Fanny who, on this occasion, is not an entirely reliable – because not disinterested – observer. Fanny’s thoughts are clearly those of a woman in love: so much so that she does not seem to realize that, by blaming Mary Crawford for Edmund’s inconsistency, she indirectly makes his character appear weak and submissive. But then, it is precisely in moments like these that Fanny ceases to be the rather stiff, unlikable pattern of moral perfection she is for most of the novel, and emerges as a full-rounded human figure (Howard Babb has pointed out how Austen, probably aware of the unappealing nature of Fanny, “from time to time ... works hard to humanize [her]”<sup>10</sup>). Admittedly, there are not nearly enough of such moments (another example is her irrepressible sense of shame for her parents in vol. 3) to make her stand comparison with the attractiveness of the other Austen heroines, but her characterization is appropriate to the mood of the novel, which is distinctly more sober and pessimistic than that of the other Austen works.

The section of humanity portrayed in *Mansfield Park* presents an alarming variety of faults and deviations: the moral carelessness of the Crawfords, the aridity of Mrs. Norris, the stupidity of Lady Bertram, the vulgarity of Mr. and Mrs. Price, the lawlessness of Maria and Julia Bertram. Even such a dignified figure as Sir Thomas Bertram is not exempt from censure. His forbidding austerity and incapacity or unwillingness to demonstrate affection inspire his daughters with awe rather than respect and, what is worse, encourage pretense rather than openness. For too long he contents himself with taking notice of externals (improvements in his daughters’ “person, manners, and accomplishments” p. 17), and only when it is too late does he understand what is “wanting” (p. 16). Early in the novel the narrator observes that “in everything but disposition, they [Maria and Julia] – were admirably taught” (p. 16); as Sir Thomas himself is forced to admit at some point, his is the responsibility for the neglect of such a crucial part of his daughters’ education. With all sorts of material advantages and privileges, but no ethical guidance, Maria and Julia have naturally grown into selfish and philistine women. Their approach to life is almost entirely instinctive, and finds expression in their social conduct. Their rivalry for Henry Crawford’s regard

<sup>10</sup> HOWARD S. BABB, *Jane Austen’s Novels; The Fabric of Dialogue* (Columbus, Ohio: Ohio UP, 1962), p. 146.

is in this sense highly relevant and, undoubtedly, it is also one of the most powerful examples in Austen's narrative of the level of brutality that sexual competition can reach.

Within Austen's rather gloomy and worried vision of the state of things in *Mansfield Park*, Fanny's marriage with Edmund does not merely represent the coronation of her career as a woman, but rather assumes a higher and nobler scope. In their union lies in fact a chance for the reinvigoration of an ethically unsound society: both the small one of the novel and, by extension, the great society of humanity. Courageously putting aside the wit and vivacity that make the portrayal of most of her protagonists so endearing, Austen remains consistently true to her concerns in *Mansfield Park*. And her characterization of the heroine and hero, based as it is almost exclusively on soberness and righteousness, is sustained throughout with the resolution with which a conscientious doctor administers a bitter medicine.

*Emma* opens with a brief description of its heroine: a young woman endowed with almost all the desirable qualities, and placed in a most privileged social sphere. We are soon informed, though, that the apparent flawlessness of her little world is threatened by the marriage of her governess and friend, Miss Taylor. However sincerely happy for the latter's prospects of conjugal happiness, Emma cannot but regret the loss of companionship that Miss Taylor's new status must bring. Since she has no expectation of finding someone to fill her friend's place, she is confronted with the danger of suffering from "intellectual solitude" (p. 38). Her father is far too removed from her both in age and understanding to be even considered as a possible companion, and she can think of no one among her acquaintances who can meet her on an equal footing. It is at this point, as Emma is trying to get through the first evening without Miss Taylor, that Austen introduces the hero of the novel: Mr. Knightley.

a sensible man about seven or eight-and-thirty, was not only a very old and intimate friend of the family, but particularly connected with it as the elder brother of Isabella's husband. (p. 41)

Such is the timing, subtlety and unobtrusiveness of this presentation that we may easily overlook its importance in relation to what preceded it. We may fail to notice, in other words, how having just read of Emma's fears of never finding an intellectual equal and friend, we actually meet a character who is perfectly fit to cover that role. He certainly has the right qualities as well as

the appropriate degree of intimacy, and yet Emma did not think of him in such terms. The least one can say about such an oversight on her part, is that it was a conspicuous one and that, like everything else in this novel, it was hardly accidental. In the first pages of the novel, even before we witness Emma's first blunder as a matchmaker, we are given a precious hint of how little she knows herself, and thus how absurd is her ambition to direct other people's lives. The woman who, later in the story, will maintain that it is not in "her nature" (p. 109) to be in love, is already at this stage unconsciously proving the contrary. She cannot think of Mr. Knightley as a friend as he is already much more than that to her; but it will take her a long time (the time of the novel) and cost her some pain to recognize her feelings.

Describing Emma's accomplishments, the narrator tells us that "steadiness had always been wanting" (p. 72), that she does not exert her abilities to their utmost degree. Such an observation might be expanded so as to refer in general to her relation with reality: rather than facing it, she finds it easier to replace it with one of her own creation. When Miss Taylor leaves Hartfield to become Mrs. Weston, Emma reflects soberly on the event, and on one occasion comes very close to unveil her real emotional needs: "Such a friend as Mrs. Weston was out of the question. Two such could never be granted. Two such she did not want" (p. 56). But rather than trying to discover what is it that she really wants, she opts for a different solution; she will "make" herself a new companion out of raw material, transforming the amiable, pretty, silly Harriet Smith into a refined gentlewoman. But Emma largely overrates her own abilities. Her knowledge of human nature is not even sufficient to give sound advice to, let alone guide or manipulate, her fellow human beings.

Emma likes to "move" the people around her as a writer would the characters of a novel, but she often lacks subtlety; her strategy is pretentious and, consequently, destined to fail. Determined to divert Harriet's attention from her admirer, Robert Martin, she sets out to convince her protégée of the young man's shortcomings, and she does it by replacing the image of a sensible, clever and respectable farmer with that of a "remarkably plain" and "awkward" individual (pp. 61-62). It is but the first of several examples in the novel of her tendency to superimpose her personal vision on reality, a habit that inevitably jeopardizes her grasp on things. Having resolved to see Robert Martin in a negative light and Mr. Elton showing romantic interest for Harriet, she

fails to notice the former's qualities and the latter's admiration for herself. The way she blunders with Mr. Elton tells us that, however capable of detecting the signs of a man's regard, she falls short of identifying its real object. The same pattern is in fact repeated in the way she relates to both Frank Churchill and Mr. Knightley. At some point she becomes convinced that Mr. Weston's son is in love with her and indeed he is in love, but with Jane Fairfax. Nor is her intuition greater when she actually is the loved one. Hence, as Mr. Knightley sets out to declare himself (in chapter 49), she can hardly hide her anxiety, fearing as she does that he will tell her of his intention of marrying Harriet.

In chapter 39 the narrator refers to Emma as an "imaginist" (p. 331), and indeed no sooner does one of her fantasies reveal its groundlessness, than a new one is already taking shape in her mind. There is almost compulsion in the way she intervenes on reality, in her desire to make things happen, and the eagerness, the enthusiasm which accompany such outbursts of creativity contrast deeply with the sober and troubled mood of her rare moments of self-examination. A serene approach to the latter practice requires a kind of maturity which she does not seem to possess, the maturity which allows us to face the dark side of our qualities as well as the real motives behind our actions. Only toward the end of the novel does Emma's behavior show that she is moving in that direction; when, for instance, she realizes painfully that one of her most admired gifts, her wit, can easily become a cruel weapon (her remarks to Miss Bates, p. 364). And then, of course, there is her sudden intuition about Mr. Knightley: "it darted through her, with the speed of an arrow, that Mr. Knightley must marry no one but herself!" (p. 398). What she has to learn from that moment of insight and, even more, from her hesitations as the prospect of marriage with Mr. Knightley becomes more and more realistic, is how all her fanciful misconceptions and oversights have been but ways of gaining time, to preserve the unique quality of her situation. For Emma (alone in this respect among Austen's heroines) is already at the beginning of the story in the kind of position other women can only hope to achieve through marriage. She is already the mistress of a house as well as a woman of considerable means and, living as she does with her old father rather than with a husband, she is more independent than most married women. It is to this precious independence she unconsciously clings throughout the novel. Even

after she has confronted the real nature of her affection for Mr. Knightley, she rules out the possibility of marriage:

Could she be secure of that, indeed, of his never marrying at all, she believed she should be perfectly satisfied ... Marriage, in fact, would not do for her. It would be incompatible with what she owed to her father, and with what she felt for him. Nothing should separate her from her father. She would not marry, even if she were asked by Mr. Knightley. (p. 405)

Although sincerely devoted to her father, Emma is here deceiving herself as to her real motivations. What she attempts to do is, in fact, to prolong as much as possible her present condition. But, as she comes to realize in the denouement, the times and the society in which she lives are such as to make her fortunate circumstances disturbingly precarious. The image of herself as an old maid, however rich and dignified and hardly comparable to that of Miss Bates, is still far from reassuring and, certainly, cannot compete with the prospect of domestic bliss that marriage with Mr. Knightley conveys.

In the first chapter of *Persuasion*, the narrator tells us of a marriage, that of Sir Walter Elliot and Lady Elliot, which bears a certain resemblance to that of Mr. and Mrs. Bennet in *Pride and Prejudice*, but with an interesting reversal of roles. In *Persuasion*, in fact, it is the woman who has committed the imprudence of marrying an individual of very inferior character. If, on the one hand, there is similarity between the situations in which Mr. Bennet and Lady Elliot have placed themselves, on the other the difference in the way they react to such situations could not be greater. While Mr. Bennet simply chooses to ignore the duties involved in his role as paterfamilias and retires in a small world of selfish tranquillity and sarcasm, Lady Elliot throughout her life had exerted herself to meet her responsibilities.

She had humoured, or softened, or concealed his failings, and promoted his real respectability for seventeen years; and though not the very happiest being in the world herself, had found enough in her duties, her friends, and her children, to attach her to life, and make it no matter of indifference to her when she was called on to quit them. (p. 10)

Her sense of duty clearly prevails over any other consideration, including personal happiness. And duty is, of course, a factor of central importance in the novel, strongly coloring as it does, the moral choices of Anne Elliot, Lady Elliot's daughter and the heroine of the story. Anne lets herself be persuaded to put an

end to her engagement with Captain Frederick Wentworth because she feels it to be her duty to do so (beside believing that this solution will be also in his best interest). His reaction, as one would expect, is characterized by great bitterness and disappointment: bitterness for the ill-treatment he thinks he has received, and disappointment for what he considers to be a demonstration of weakness on her part. But however comprehensible, the nature of his recriminations plainly reveals how defective is his understanding of her character. For Anne's conduct, which he sees as betraying "feebleness" and "timidity" (p. 61) does, on the contrary, bespeak great inner strength. To act according to duty and propriety she is in fact, early in life, called upon to resist the force of such potent feelings that do not abandon her even when their object is removed.

On re-encountering her after seven years, Wentworth finds her "so altered that he should not have known her again" (p. 61), a remark that Anne interprets as referring to her physical change: the loss of her youth and bloom. But perhaps there is more than that in Wentworth's words, as he himself discovers in the course of the story. For when he returns to Somersetshire, he does indeed meet a different Anne: but what has changed is not so much her appearance or her personality as the way he sees her. By studying her as she moves and acts among their common acquaintances with the same precision and elegance with which she performs on the piano at balls, he gradually rediscovers her and gains insight into her character.

Anne's findings are of a different kind. She becomes increasingly aware of little signals in his conduct indicating a renewal of interest for her. Such signals, at first apparently trivial and insignificant, then more and more revelatory, are so unexpected and poignant that, on more than one occasion, her very emotional balance is severely tested.

In another moment, however, she found herself in the state of being released from him [her little nephew Walter]; ... he was resolutely borne away before she knew that Captain Wentworth had done it.

Her sensations on the discovery made her perfectly speechless. She could not even thank him. She could only hang over little Charles, with most disordered feelings ... She was ashamed of herself, quite ashamed of being so nervous, so overcome by such a trifle. (pp. 78-79)

The ability to convey the fullest dramatic quality of these "trifles", and to charge them with meaning is, undoubtedly, an essen-



tial part of what we call Jane Austen's art, and it is in *Persuasion* that this ability is displayed most remarkably.

Like the other Austen novels, *Persuasion* ends with the heroine's conquest of happiness through marriage but, for the first time, because of the hero's profession, matrimony is not associated with ideas of security and stability. Yet, although in the last paragraph the narrator even mentions the dreaded word "war", we are left with the impression that Anne's lot is indeed a blissful one. That of the sailor is doubtlessly a dangerous and uncertain occupation but, as the story clearly suggests, that described in the novel is a time in which one needs to be bold. Old values such as rank and lineage, for so long believed to be untouchable, show unmistakable signs of decline, as do the classes associated with them.

From the very first chapter, as we follow Sir Walter in his customary reading of the Baronetage, we cannot help noticing the difference between the past and the present. Sir Walter's favourite paragraph of the volume, the one providing information on himself, is followed by "the history and rise of the ancient and respectable family" (p. 9). As we leave the volume and learn more about the present Elliots, we realize that, with the exception of Anne, the family has no longer a claim on the qualification of "respectable". The feeble-minded, vain, and pompous Baronet loses (at least temporarily) the most powerful symbol of his status, his house, which passes into the deserving hands of a member of the most vital of emerging classes, the Navy<sup>11</sup>. And such is Sir Walter's mediocrity of character, that not only does he adjust to his new situation (the residence in Bath) and its degrading nature, but even glorifies in it, just as, in spite of his fixation with physical beauty, he accepts Mrs. Clay's company overlooking her freckles, protruding tooth and clumsy wrist.

Sir Walter and his daughter Elizabeth hopelessly cling to the one thing on which they can pride themselves, their birth, but in the world of *Persuasion* it is personal merit that finally triumphs. There is a new element, which I am inclined to call democratic, that sets this novel apart within Austen's production. It is not only the celebration of the Navy (which, in Sir Walter's view,

<sup>11</sup> In Marilyn Butler's words, Austen sensed that "the landed classes were much more likely to undo the old system for themselves than to have it overthrown by enemies". MARILYN BUTLER, *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830* (Oxford: Oxford UP, 1981), p. 100.

brings "persons of obscure birth into undue distinction" p. 24), but also an unprecedented attention to the virtues of members of socially inferior classes, such as the impoverished Mrs. Smith, or nurse Rooke (although we never encounter her). If in *Mansfield Park* the cinderella-like heroine brought new moral strength to an innerly diseased gentry family, and with it the hope of regeneration from within, in *Persuasion* the promise of a better future lies outside that class; and, as the story draws to a close, we are left with a new image of the Austen heroine, no longer the contented mistress of a grand estate, but rather the proud wife of a sailor.

More than one critic has appropriately observed that the limited scope of Austen's subject matter arises primarily from her love of truth, as she would have never written on what she did not know. Sincerity, a virtue that characterizes all her heroines, undoubtedly occupied a cardinal role in her system of values. Not surprisingly then, sincerity is also indispensable on the reader's part if he or she decides not to be contented simply with the precision of social observation and brilliancy of wit for which Austen's novels are popularly renowned, but rather chooses to share the author's curiosity and apprehension for the riddles of human conduct.

Eugenio Burgio

RICERCHE SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA  
DELLE VITE ANTICO-FRANCESI DI GIUDA E DI PILATO.  
II. I VOLGARIZZAMENTI QUATTROCENTESCHI IN PROSA

*Introduzione*

I volgarizzamenti che in questa sede trovano accoglienza costituiscono una sezione compattamente autonoma nella tradizione oitanica delle vite di Giuda e di Pilato:<sup>1</sup> si tratta di due testi in prosa (a cui si farà riferimento con le medesime sigle utilizzate per la descrizione dei manoscritti che li ospitano, *Pa* e *Pb*) in cui la vita dell'apostolo è congiunta, in una sorta di unità, alla biografia del prefetto di Giudea; prose tradite da manoscritti quattrocenteschi miscellanei a tinta storico/morale, nei quali è riconoscibile (in misura diversa) la preoccupazione del compilatore di ottenere sezioni tematicamente più ampie e compatte attraverso la connessione dei volgarizzamenti a testi affini quanto a *matière*.<sup>2</sup>

1. *I manoscritti.*

**Pa.** *Paris, Bibliothèque Nationale f.fr. 1370 (anc. 7497<sup>3</sup>)*

Il manoscritto francese 1370 (*anc. 7947<sup>3</sup>*) è un volume<sup>3</sup> carta-

<sup>1</sup> Per il «catalogo» della tradizione cfr. il par. 2 di *Redazioni*, che corregge e integra le indicazioni del mio primo articolo sull'argomento, *Ricerche*, pp. 97-101.

<sup>2</sup> Testi di cui si darà conto negli Allegati conclusivi di questo contributo. Descrizione e trascrizione dei testimoni sono state effettuate *in loco* nell'agosto 1995. I dati dell'ispezione autoptica di *Pa* hanno trovato conforto e conferme nella *notice* dattiloscritta redatta dai ricercatori dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes di Parigi e conservata presso la Section Romane, che ho potuto consultare grazie alla liberale disponibilità di Mme Anne-Françoise Labie-Leurquin e di Mme Geneviève Brunel-Lobrichon: a loro il mio più sincero ringraziamento.

<sup>3</sup> La segnatura tra parentesi risulta dall'indicazione nella c. 1<sup>r</sup>, che riporta anche l'altra antica segnatura «Codex Lancelloti 129». Risulta quindi errata l'indicazione 7497<sup>5</sup> riferita dalla scheda di *Catalogue I*, pp. 218-9.

ceo<sup>4</sup> attualmente composto da 155 carte di 300 × 190 mm,<sup>5</sup> doppiamente numerate: la numerazione più antica, a matita, in cifre arabe sull'angolo superiore destro del *recto*, segnala la scomparsa di una carta 63 e di una carta 79; la successiva numerazione a penna, collocata immediatamente sotto alla precedente, è continua, da 1 a 155. Sono bianche le carte 154<sup>v</sup> e 155.

Lo specchio di scrittura, procurato da una giustificazione di 190/206 × 120 mm ca., è riempita da un numero variabile di righe a piena pagina: da 28 a 33 fino alla c. 77<sup>v</sup>, quindi da un minimo di 25 (soprattutto nella sezione conclusiva del manoscritto) a un massimo di 28. Alla trascrizione, in una scrittura corsiva, databile intorno al terzo quarto del XV secolo, più o meno serrata, hanno contribuito almeno cinque copisti: cc. 1-54, 55-61, 62-77<sup>r</sup>, 77<sup>v</sup>, 78<sup>v</sup>-154.

Il manoscritto è privo di rubriche (tutti i titoli sono in inchiostro nero), e sono piuttosto rare le lettere capitali rubricate in rosso e blu: cc. 1<sup>r</sup> (filigranata, e di un'altezza pari a 5 righe), 62<sup>r</sup>, 78<sup>r</sup> (senza filigrana, alte 3-4 rr. ca.).

Un foglio, scritto da mano recente, incollato sul foglio di guardia del manoscritto, elenca assai sommariamente i testi contenuti; che sono i seguenti:<sup>6</sup>

- [1.] cc. 1-61<sup>v</sup>: Cronaca universale in prosa, dalla Genesi al 1423  
*inc.*: «Cy s'ensuyt la generacion de Adam qui comrent jusques au deluge...»  
*expl.*: «Et Pierre de Lune qui estoit nommé Benedictus XIII de ce nom, et tenoit son siege en Advignon et fut deux fois substrait de la papalite et par deux foiz restitué.»
- [2.] cc. 62<sup>r</sup>-77<sup>v</sup>: «Traicté de la vie Nostre Seigneur et redempteur Jhesucrist» in prosa  
*inc.*: «Comme par longtemps oultre l'espace de cinq mille ans miserablement detenu et ne peust nul pour le pechié du premier homme monter ou pais celestiel...»  
*expl.*: «Et puis allerent par tout le monde preschant la foy de Jhesucrist et convertirent moult grant peuple a servir Dieu, nostre redempteur, qui vit et regne sans fin. Amen.»
- [3.] cc. 78<sup>r</sup>-126<sup>v</sup>: «Cy commence la destruction de Jherusalem et la cruelle vengeance que Nostre Seigneur prinst des Juifz qui pour lors estoient en Jherusalem, de Pilate et des maistres de la loy». *Vengeance de Nostre-Seigneur* in prosa, 44 capitoli  
*inc.*: «Aprés quarente ans que Jhesucrist fut mis en la croix regnoit

<sup>4</sup> Si individua, come filigrana, uno scudo a *fleur de lys*, simile a BRIQUET, n. 1549.

<sup>5</sup> Sono riconoscibili dieci quaderni, per lo più composti da otto fogli.

<sup>6</sup> Si intendano come inedite tutte le voci prive di scheda bibliografica (salvo errore, naturalmente).

- Vaspasien qui lors estoit empereur de Romme, d'Alemaigne et de toute Lombardie...»  
*expl.*: «... et aussi la mort de Pilate que a tort et sans cause avoit jugé a mourir en croix nostre Salveur et redempteur, Jhesucrist, lequel a tous bons crestiens veille octroier a la fin de leurs jours sa gloire pardurable. Amen.»
- [4.] cc. 126<sup>v</sup>-127<sup>v</sup>: «S'ensuit une espitre que Pilate envoya a Cesar empereur de Romme, soy excusant de la mort de Jhesus de Nazareth» in prosa  
*inc.*: «Ponce Pilate a l'empereur Cesar, salut. N'a guieres est advenu que en ces contrees est venu ung saint prophete nommé Jhesucrist qui estoit ja pieça promis a venir au monde...»  
*expl.*: «... Et toutes ces choses j'ay voulu signifier a toy, Cesar empereur, affin que nul aultre ne t'en escripve mensonge ou contraire; et ces choses faictes de Jhesus, je te certiffie estre vrayes.»
- [5.] cc. 127<sup>v</sup>-128<sup>r</sup>: «S'ensuit l'espitre de la semblance de Nostre Seigneur Jhesucrist, escripte aux senateurs de Romme par ung nommé Lentule» in prosa  
*inc.*: «Il est apparu en ce temps et encores est ung homme de grant vertu nommé Jhesucrist, lequel est appelé de plusieurs gens prophete de verité, et ses disciples l'appellent filz de Dieu...»  
*expl.*: «... et a briesvement parler, il est tres bel entre les filz des hommes.»
- [6<sup>a</sup>.] cc. 128<sup>v</sup>-130<sup>v</sup>: vita di Pilato  
[6<sup>b</sup>.] cc. 130<sup>v</sup>-135<sup>r</sup>: vita di Giuda
- [7.] cc. 135<sup>r</sup>-136<sup>r</sup>: «Comment l'Antiecris viendra devant le Jour du Jugement» in prosa, XV secolo  
*inc.*: «Il est assavoir que devant le temps du jugement naistra l'Antiecris, lequel sera engendré en Anoueltrie par le plus villain Parthe...»  
*expl.*: «...pour le tourment et tribulacion qui sera par tout le monde quant les dits signes adviendront, qui moult sera perilleux et divers.»
- [8.] cc. 136<sup>r</sup>-139<sup>r</sup>: «S'ensuivent les .XV. signes qui adviendront par quinze jours, en la maniere qui s'ensuit ycy apreís» in prosa, XV secolo  
*inc.*: «Le premier jour s'eslevera la mer .XV. toyses plus hault que la terre...»  
*expl.*: «... laquelle nous veille octroier le pere, le filz les et le saint Esperit.»
- [9.] c. 139<sup>r</sup>: preghiera in prosa, «Biau sire Diex, tout puissant Pere...» (SONET, n° 203)
- [10.] cc. 139<sup>v</sup>-141<sup>r</sup>: «Comment chascune personne se doit gouverner en ce monde» in prosa, XV secolo  
*inc.*: «Mes amys, vous devez sçavoir que quant les gens viennent a aage de congnoistre bien et mal...»  
*expl.*: «... en ce faisant, l'en porra acquerir la joye pardurable qui dure sans fin.»
- [11.] cc. 141<sup>r</sup>-146<sup>r</sup>: cinquantadue quartine sui detti dei filosofi<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Per i dettagli su questa e le voci successive rinvio alla scheda di *Catalogue I*, pp. 218-9.

- [12.] c. 146<sup>v</sup>; due sestine  
 [13.] cc. 146<sup>v</sup>-148<sup>r</sup>: «La maniere de se contenir a table»<sup>8</sup>  
 [14.] cc. 148<sup>v</sup>-149<sup>r</sup>: sette quartine *8abab* (SONET, n° 1250)  
 [15.] cc. 149<sup>r</sup>-154<sup>r</sup>: poesie e preghiere diverse.

La legatura del manoscritto è (giusta descrizione nella *notice*) «[...] havane marbrée avec frise dorée de palmettes aux petits fers. Dos rouge à fleur de lys et couronne dans les nervures». Si è staccata dal dorso tutta la sezione superiore, ed è così scomparsa anche l'etichetta con il titolo (ancora presente all'epoca della redazione della *notice*: *Abrégé d'Histoire universelle* etc.).

Non abbiamo molti elementi per proporre una datazione del parigino 1370 circoscritta a un ristretto giro d'anni. Il contenuto di [1.] sposta il termine *post quem* agli anni successivi al 1423; la scrittura, come già s'è detto, mostra i tratti grafici propri delle scritture databili intorno al terzo quarto del secolo.<sup>9</sup>

**Pb.** Paris, Bibliothèque Nationale f.fr. 5036 (anc. 9675<sup>3</sup>).

Il manoscritto parigino 5036<sup>10</sup> è un volume cartaceo<sup>11</sup> composto da 322 cc. di 286 × 209 mm (un *in-folio parvo* secondo LE ROUX DE LINCY), numerate da una mano moderna in penna nell'angolo superiore destro del *recto*; sono bianche le cc. 6<sup>v</sup>, 7, 11<sup>v</sup>, 12-4, 23-4, 41, 73, 116, 125<sup>v</sup>, 155<sup>v</sup>, 172, 179, 196, 207<sup>v</sup>, 208, 215<sup>v</sup>, 229, 235<sup>v</sup>, 283<sup>v</sup>, 284, 291, 292, 303, 308<sup>v</sup>, 309, 322<sup>v</sup>; è presente un *talon* tra le cc. 302 e 303. La c. 41 è in realtà un mezzo foglio (tagliato orizzontalmente nella sezione inferiore per un terzo circa).

Si tratta di una miscellanea storico-letteraria redatta da più mani, riconoscibili per le grafie e gli specchi di scrittura variabili quanto a misure. È possibile individuare alcune sezioni compatte:

<sup>8</sup> Breve testo anonimo (84 vv. *8aabb*); *inc.*: «Se tu veulz estre bien courtois, Gardes ces reigles en françois [...]». Si tratta della redazione *B* del poemetto, e abbreviata rispetto a quella (94 versi) del manoscritto base - Paris, B.N. f.fr. 1181 - nell'edizione S. GLIXELLI, «Les *Contenances de Table*», *Romania* 47 (1921), pp. 1-40 (pp. 32-5).

<sup>9</sup> Devo quest'informazione alla cortesia di Mario Eusebi. *Catalogue I*, p. 219 sposta la redazione del manoscritto al XVI secolo.

<sup>10</sup> *Ancien* 9675<sup>3</sup>, Bigot 235 (secondo le indicazioni trascritte sulla c. 1<sup>r</sup>).

<sup>11</sup> Si riconosce in trasparenza una notevole varietà di filigrane; segnalò le più frequenti: Lettera P biforcuta e tagliata trasversalmente, con asta sormontata da un quadrifoglio (simile a BRIQUET, n° 8676 [XV sec. *ex.*]), scudo con tre *fleurs de lys* (simile a BRIQUET, n° 1684 [anni '60 del XV sec.]), unicorno (vd. BRIQUET, n° 10028 [terzo quarto 1400]), testa di bue con un lungo stelo stellato in cima (simile a BRIQUET, n° 14235-6 [metà XV sec.]).

- 1 Cc. 2<sup>r</sup>-40<sup>v</sup> (testi [1.]-[5.]), in grafia bastarda color seppia, priva di rubriche o lettere decorate; specchio di scrittura: 220 × 165 mm ca.,<sup>12</sup> rigatura a piena pagina, variabile quanto a numero di righe.
2. Cc. 42<sup>r</sup>-125<sup>r</sup> (testi [6.]-[9.]), scrittura gotica libraria imbastardita, in inchiostro nero; specchio di scrittura 190 × 116 mm ca. in [6.], 180 × 121 mm negli altri; rigatura a piena pagina, oscillante tra 29 e 33 rr.; i testi presentano lettere incipitarie rosse (2/3 rr. di altezza), segnalini di paragrafatura in rosso, lettere maiuscole nere listate di rosso, (tranne [7.], che è privo di tutte le incipitarie di paragrafo, rimaste da rubricare, e segnala i titoli di paragrafo con un rientro del rigo di 30 mm e lettera incipitaria maiuscola).  
Cc. 156<sup>r</sup>-171<sup>v</sup> (testo [12.]): giustificazione 169 × 130 mm, rigatura a piena pagina (29 rr.); oltre ai tratti già segnalati, presenta titolo in rosso e sottolineature rubricate per le citazioni latine.  
Cc. 180<sup>r</sup>-195<sup>r</sup> (testo [14.]): giustificazione 190 × 116 mm, rigatura a piena pagina (fino a 27 rr.).  
Cc. 209<sup>r</sup>-290<sup>v</sup> (testi [16.]-[21.]): giustificazione variabile 194/174 × 117/110 mm, rigatura a piena pagina oscillante da 26 a 34 rr.; titoli e paragrafature sottolineati in rosso.
3. Cc. 126<sup>r</sup>-155<sup>r</sup> (testi [10.], [11.]), scrittura bastarda in nero priva di rubriche o decorazioni; giustificazione 180 × 121 mm, rigatura a piena pagina (31 rr.).

Infine: il testo [13.] (18 rr. per pagina) si presenta trascritto in una bastarda che non rispetta margini regolari di giustificazione; il testo [15.] (giust. 200 × 146 mm ca.; 30 rr. a piena pagina) è trascritto in una bastarda che utilizza lettere incipitarie rosse, maiuscole listate di rosso e sottolineature rubricate. I documenti contenuti in [22.] sono trascritti in due fascicoli: il primo a due mani (la seconda dopo la bianca c. 389) il secondo, cc. 310-22, di grafia unica; tutti e due in bastarda in nero e seppia a rigatura irregolare (25-30 rr. il primo, tendenzialmente 23 il secondo); giustificazione: primo fasc. 210 × 135 mm ca.; secondo fasc. 210 × 150 mm ca.

I dati che ho sopra presentato credo permettano di avanzare l'ipotesi che la composizione del manoscritto sia avvenuta mediante l'innesto di testi per la più parte di carattere documentario/storiografico su una compilazione in origine a contenuto esclusivamente religioso-moraleggiante. In ogni caso, il manoscritto contiene attualmente:<sup>13</sup>

- [1.] cc. 2<sup>r</sup>-6<sup>r</sup>: «Traictié d'entre Charles Roy de France et le Duc de Bourgogne» trattato d'Arras tra Charles VII e Philippe le Bon, 21 settembre 1435
- [2.] c. 8: breve *mémoire* sulle città di Dinan e Liegi, 25 agosto 1466

<sup>12</sup> Con l'eccezione di [1.] – 200 × 110 mm – e di [5.] – 190 × 116 mm ca.

<sup>13</sup> Un regesto sommario ma completo è in LE ROUX DE LINCY; esaustiva invece la voce in *Catalogue IV.*, a cui rinvio per il dettaglio delle voci che ho considerato complessivamente. Nuovamente, si intendono inediti tutti i testi privi di nota bibliografica.

- [3.] cc. 9<sup>r</sup>-11<sup>r</sup>: *Ordonnances* a Rouen, Pasqua 1463
- [4.] cc. 15<sup>r</sup>-22<sup>v</sup>: documenti sulla pace parigina del 27 ottobre 1465 tra Charles de Guyenne e la lega del *Bien publique*
- [5.] cc. 25<sup>r</sup>-40<sup>v</sup>: documenti relativi al duca di Borgogna Philippe le Bon
- [6.] cc. 42<sup>r</sup>-72<sup>v</sup>: *Roman de sept sages de Rome* in prosa  
*inc.*: «Jadis après la destruction de Troye la grant fut par une nourrice saulvé Marcomeris filz de Priamus et frere de Paris...»  
*expl.*: «... et donna a chascun des maistres grans tresors et grans richesses, et retourna chascun en son pays et en son lieu.»<sup>14</sup>
- [7.] cc. 74<sup>r</sup>-103<sup>r</sup>: *Histoire de Barlaam et Josaph*  
*inc.*: «<C>y après s'ensuit l'ystoire de Balaam et du roy Josaphat...»  
*expl.*: «... par quoy assez de l'autre peuple lesserent du tout les ydoles ou ilz avoient encores grant fiance. Explicit de la vie de Balaam, Josaphat et Avenir, sains hermites.»<sup>15</sup>
- [8.] cc. 103<sup>v</sup>-115<sup>v</sup>: «Jhesus Maria. Cy après ensuit ung moult bel traittié, nommé le Miroir de l'ame...». *Miroir de l'ame*  
*inc.* (104<sup>r</sup>): «<L>a sainte escripture tesmoigne et dit que ceulx qui vivent selon la char...»  
*expl.*: «... l'air froit et secq et le feu chault et secq. Explicit le Miroir de l'Ame»
- [9.] cc. 117<sup>r</sup>-125<sup>v</sup>: *Vie de saint Anthoine de Pade*  
*inc.*: «Pour plaire a Dieu qui est sour tous puissant, | ...»  
*expl.*: «... | Que par lui soye ou tot bien si habonde. Amen. Explicit de la Vie de monseigneur saint Anthoine de Pade...»
- [10.] cc. 126<sup>r</sup>-139<sup>v</sup>: «C'est la complainte des troiz estaz de France de la mort du roy Charles dernier passé avec ses epitaphes». Compianto per la morte di Charles VII, in metri diversi  
*inc.* (c. 126<sup>v</sup>): «Ou temps de dueil que le roy de Illion... | se vout asseoir au trosne de Lyon...»  
*expl.*: «Bailler es cieus ou est nostre recours | Tiltre de roy pour regner a tousjours. Amen»
- [11.] cc. 140<sup>r</sup>-155<sup>v</sup>: Guillaume Alexis, *Les Fainctes du monde*  
*inc.*: «Beau frere se Dieu vous doint joye | Affin que soyez plus prudent | ...»  
*expl.*: «Tel passe temps en se chauffant | Qui entretant perd son respas. Fin des faintes du monde»<sup>16</sup>
- [12.] cc. 156<sup>r</sup>-171<sup>v</sup>: «Significations moult notables et beaulx de la messe»: trattato in prosa francese sul significato della messa  
*inc.*: «Pour coeur devot entendre...»  
*expl.*: «... rent graces a Dieu de tous ses benefices. Et sic est finis.»

<sup>14</sup> Ed. Gaston PARIS, *Deux rédactions du roman de sept sages de Rome*, Paris, Didot 1876 [SATF], pp. 1-54.

<sup>15</sup> Ed. Jean SONET, *Le roman de Baarlam et Josaphat*, Namur-Paris, Bibl. Fac. de Lettres-Vrin 1949, t. I. Vd. le pp. 191-3.

<sup>16</sup> Al testo segue nel ms. una prova di penna, e il nome «Hardi». È il poemetto, redatto da Alexis intorno al 1460, in strofe di otto *8a()b()a()b()a()c()a()c()*, edito da Arthur PIAGET & Émile PICOT, *Oeuvres poétiques de Guillaume Alexis, prieur de Bucy*, Paris, Didot 1896 [SATF], I, pp. 63, 75-119, utilizzando il fr. 5036 come ms. base.



- [13.] cc. 173<sup>r</sup>-178<sup>v</sup>: *Arrêt* del Parlamento di Parigi, 19 dic. 1475
- [14.] cc. 180<sup>r</sup>-195<sup>r</sup>: «L'Eschelle de charité» in prosa  
*inc.*: «Au souverain roy Jhesus et a sa mere tres glorieuse la Vierge...»  
*expl.*: «... dessus la seconde table de Moysé en laquelle sont les commandemens qui regardent le prochain. Explicit l'eschielle de charité.»
- [15.] cc. 197<sup>r</sup>-207<sup>r</sup>: «C'est le trespasement Nostre Dame» in prosa  
*inc.*: «Nous trouvons en ung livre apocriphe qui est attribué a saint Jehan...»  
*expl.*: «... de victoire contre la corruption de la mort et vestement de mortalité. Explicit le trespasement de Nostre Dame et son assumption.»
- [16.] cc. 209<sup>r</sup>-215<sup>r</sup>: «Incipit compassio beate Marie circa crucem sicut ab ipsa revelatum fuit beato Augustino», in prosa latina  
*inc.*: «Quis dabit capiti meo aquam et oculis meis ymbrem lacrimarum ut possim flere...»  
*expl.*: «... et resurrectionem meam. Qu sis benedicta in eternum et ultra cum Ihesu Christo filio tuo domino nostro qui cum patre et spiritu sancto vivit et regnat Deus per omnia secula seculorum Amen. Explicit cumpassio beate Marie circa crucem, sicut ab ipsa revelatum fuit beato Augustino.»
- [17.] cc. 216<sup>r</sup>-225<sup>v</sup>: racconto devoto anepigrafo in quartine monorimi  
*inc.*: «Dieu et sa douce mere que chacun doita mer | Et le baron saint Jaque qui tant fait a loer | vueillent garder tous ceulx qui voudront escouter | ...»  
*expl.*: «... | En herberga les ames en sa sainte clarté | Laquelle nous otroit la sainte trinité | Amen.»
- [18.] cc. 226<sup>r</sup>-228<sup>v</sup>: *Exemologesis*: trattato latino sulla confessione  
*inc.*: «Confiteor tibi Domine pater celi et terre...»  
*expl.*: «... nos auxiliare te deprecamur, Deus noster qui vivis et regnas etc.»
- [19.] cc. 230<sup>r</sup>-235<sup>v</sup>: poesie latine di contenuto religioso
- [20.] cc. 236<sup>v</sup>-283<sup>r</sup>: «Ensuit le livre de la maniere et signification du jeu des eschez moralisié...» in prosa, preceduto (c. 236<sup>r</sup>) dalla *table*  
*inc.*: «J'ay esté prié et requis de plusieurs seigneurs que je leur donnasse une requeste...»
- [21.] cc. 285<sup>r</sup>-290<sup>v</sup>: Storie di Erode, Giuda e Pilato
- [22.] cc. 293<sup>r</sup>-322<sup>r</sup>: documenti storici del secondo terzo del XV secolo.<sup>17</sup>

La presenza del testo [13.] (*l'Arrêt* del Parlamento di Parigi) fissa alla fine del 1475 il termine *post quem* per stabilire la data di composizione di *Pb*.

<sup>17</sup> Le cc. 293<sup>r</sup>-299<sup>r</sup> in particolare contengono una delle «redazioni lunghe» della traduzione francese (1454) delle *Informationes* del fiorentino Giacomo Tedaldi (1453) sull'assedio e la conquista turca di Costantinopoli. Vd. Marie-Louise CONCASTY, «Les *Informationes* de Jacques Tedaldi sur le siège et la prise de Constantinople», *Byzantion* 24 (1454), pp. 95-110.

2. *Modelli e contesti dei volgarizzamenti*

2.0.1. Come ho già avuto modo di indicare altrove,<sup>18</sup> la diffusione medievale delle biografie di Giuda e di Pilato conosce una doppia linea di tradizione: da una parte una compilazione «storica» (a cui Jacopo da Varazze attribuì il titolo di *Historia apocrypha*), che intercala alla vita di Pilato la leggenda della Veronica, e collega la biografia di Giuda al tema della «Vendetta del Salvatore» (i.e. la distruzione di Gerusalemme);<sup>19</sup> dall'altra, la *Legenda aurea* [= LA] (1261-66 ca.). L'arcivescovo di Genova utilizzò l'*Historia* (citandola regolarmente come fonte) in maniera quasi integrale e alla lettera, collocandone gli episodi in capitoli diversi del suo leggendario – nel nostro caso, la leggenda di Giuda nel cap. XLV «de Mathia apostolo» (LA, pp. 184-6), la «vita e morte» di Pilato nel LIII «de passione Domini» (LA, pp. 231-5) –; il suo intervento sul modello si riduce, secondo una pratica per lui abituale,<sup>20</sup> all'inserzione nel tessuto originario di episodi tratti da altre fonti, di preferenza da Pietro Comestore. In particolare, il racconto del cap. XLV è «completato» con l'allusione all'episodio

<sup>18</sup> *Ricerche*, p. 97 nota 2; *Redazioni*, par. 3.

<sup>19</sup> Cfr. J. KNAPE, «Die *Historia apocrypha* der *Legenda aurea* (dt.)», in J.K. & K. STROBEL, *Zur Deutung von Geschichte in Antike und Mittelalter*, Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt 1985, pp. 113-72: la sua edizione (pp. 146-165) utilizza la lezione del ms. München, Bayer. Staatsbibl. Clm 23390 [XII-XIII sec.], cc. 44<sup>v</sup>-51<sup>v</sup>, 53, dal testo incompleto, e perciò integrato con la lezione (non critica) procurata da E. VON STEINMEYER, «Die *Historia apokrypha* der *Legenda Aurea*», *Münchener Museum* 3 (1915-23), pp. 155-66. Rinvio a Knape per la discussione della letteratura precedente (particolarmente sulla questione della datazione, oscillante tra metà dell'XI e XII sec.) e delle fonti utilizzate dall'anonimo compilatore; l'individuazione del testo è opera di VON DOBSCHÜTZ, pp. 278\*-9\*, n° 8. Mancano sia un regesto completo della tradizione manoscritta che un'edizione critica dell'*Historia*; comunque, segnalo qui le partizioni del testo, secondo la commatizzazione di Knape: (rr. 1-66) biografia di Pilato (fino alla condanna del Cristo); (67-107) guarigione di Vespasiano dal tumore al naso; (108-200) leggenda della Veronica e morte di Pilato; (201-5) preparativi di Vespasiano per la spedizione in Terra Santa; (206-50) suicidio di Seneca e morte di Nerone; (251-335) distruzione di Gerusalemme; (336-97) biografia di Giuda.

<sup>20</sup> W. HUG, «Quellengeschichtliche Studien zur Petrus- und Pauluslegende der *Legenda Aurea*», *Historisches Jahrbuch* 49 (1929), pp. 604-24; Baudoin DE GAIFFIER, «L'*Historia apocrypha* dans la *Légende dorée*», *Analecta Bollandiana* 91 (1973), pp. 265-72; Alain BOUREAU, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Cerf 1984, pp. 76-83, 86-7, 92 sgg.; K.E. GEITH, «Jacques de Voragine – auteur indépendant ou compilateur?» in Brenda DUNN-LARDEAU (éd.), *Legenda Aurea, Légende dorée (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Montréal, CÉRES 1993, pp. 17-31.

dell'unguento della Maddalena (*Mt* 26:6-9, *Mc* 14:3-5, *Lc* 7:36-9, *Jo* 12:3-6), innalzato a *aition* del tradimento di Giuda (indispettito dallo spreco di un bene prezioso, che, venduto, avrebbe garantito una forte somma, di cui gli sarebbe spettata la decima parte); nel cap. LIII si riduce la leggenda della Veronica all'episodio del suo incontro con Tiberio malato, mentre risultano additizi (e dipendenti da Comestore: *Ricerche*, pp. 112-4) il racconto della rivolta samaritana sul monte Garizim repressa da Pilato, e – nell'episodio del processo di Pilato davanti a Tiberio – il dettaglio della tunica inconsueta di Cristo indossata dal prefetto della Giudea per schivare i colpi dell'ira imperiale, nonché il *cabier de doléances* ebraico rivolto a Tiberio contro il suo governatore.

2.0.2. Contrariamente a quanto potrebbe inferirsi da ciò che s'è detto, il riconoscimento del modello dei volgarizzamenti francesi non è operazione che si possa risolvere in una certificazione priva di margini di incertezza. Ma vediamo i testi.

In *Pa* la biografia di Giuda<sup>21</sup> si conclude (capp. VI.-VII.) senza riferimenti all'episodio della Maddalena:

VI. [...] [*Giuda*] se mist en la compaignie de Jhesus, qui luy donna absolucion de tous ses pecchez; et tant saigement se gouverna qu'il fut ung de ses appoustres, et faisoit la mise de ce qui estoit donné a Noustre Seigneur Jhesucrist, et nourrissoit bien honnestement sa femme. VII. Et puis après, par sa faulce envie, le mercredi saint le vendit aux Juifs pour le cruciffier, dont en la fin mal luy en print.

Diversamente, e sul modello di *LA*, si comporta *Pb*<sup>22</sup>:

VI. [...] Nostre Seigneur, qui sçavoit quanque <a> advenir estoit, le receust en sa compaignie et l'establi ung de ses disciples; et après le cons-

<sup>21</sup> Brevemente, l'intreccio: Giuda è il figlio di una coppia di Gerusalemme, Ruben e Ciborea. Esposto neonato alle acque a causa di un sogno infausto della madre, è allevato dalla regina dell'isola di Scarioth, che lo ha raccolto; ne uccide il figlio, per invidia, alla scoperta d'essere un trovatello, e fugge a Gerusalemme, dove entra al servizio di Pilato. Per obbedire a un suo ordine, ruba della frutta dall'orto del padre, e lo uccide durante una colluttazione. Ciborea, che si è rivolta a Pilato per avere giustizia, è costretta a sposare Giuda. Tempo dopo i due scoprono d'essere madre e figlio, e che il contenuto del sogno si è realizzato. Per scontare il suo errore, Giuda entra nel seguito del Cristo.

<sup>22</sup> Il testo di *LA* (pp. 185-6) è per altro più sintetico: «Dolens [*Giuda*] vero tempore dominicae passionis, quod unguentum, quod trecentos denarios valebat, non fuerat venditum, ut illos etiam denarios furaretur, abiit et dominum XXX denariis vendidit, quorum unusquisque valebat decem denarios usuales, et damnum unguenti tricentorum denariorum recompensavit [...]».

titua ung des .XII. apostres, et le fist procureur et receveur de tous les biens temporelz qu'ilz avoient. Mais il ne se porta pas bien en l'office: et dist l'euvangile qu'il fust larron et propriétaire, et qu'il retenoit la .X.<sup>me</sup>. partie et le .X.<sup>me</sup>. denier de tout ce qu'on donnoit a nostre Seigneur et a ses disciples, et faisoit bourse, contre l'ordonnance de Nostre Seigneur, des deniers qui devoient estre mis au commun proffit. VII. Et pour ce qu'il eust dueil que le precieux unguement que la Magdalene apporta pour oindre les piez Nostre Seigneur, qui bien valoit .III.<sup>s</sup> deniers, ne fust vendu (non pas, si comme il disoit, pour donner aux povres, car de povres ne lui challoit, mais pour ce qu'il les eust retenus et emblez), il trahy son maistre Jhesus: et le vendi aux Juifz pour courant, a fin qu'il peust estre restoré du dommage de l'onguement, qui n'avoit pas esté vendu, mais avoit esté sur les piez nostre Segneur espandu.

Verrebbe fatto di pensare che *Pa* abbia attinto la leggenda di Giuda a un modello affine all'*Historia*, dal momento che l'assenza della Maddalena è il suo solo tratto distintivo rispetto alla lunga citazione letterale del suo testo in cui si risolve il cap. XLV di *LA*; d'altra parte, l'*incipit* «Nous lisons qu'il fut...» (cap. I,1.) potrebbe richiamare l'attacco di Jacopo da Varazze – «Legitur enim in quadam hystoria apocrypha, quod fuit...» –, come essere topica formula volgare di richiamo del *liber* che fa da modello all'esercizio di volgarizzamento. A fronte dell'evidenza che la vita di Pilato in *Pa*<sup>23</sup> dipende dalla lettera del leggendario di Jacopo da Varazze rimane, come sola circostanza a favore di un prototesto affine a *LA* per la biografia di Giuda, una constatazione: tanto la tradizione manoscritta dell'*Historia*<sup>24</sup> che quella del leggendario<sup>25</sup> annoverano testimoni che trascrivono esclusivamente e in coppia le due leggende, ma non si conoscono manoscritti che conservino le due leggende, apografe di tradizioni distinte.

Per ragioni di cui si parlerà più avanti, *Pa* offre una narrazione, molto stringata, della sezione della vita del prefetto anteriore

<sup>23</sup> Per il cui intreccio rinvio a *Ricerche*, pp. 108-10.

<sup>24</sup> Cfr., tra gli altri, i mss. Göteborg, U.B. lat. 21 (XIII sec.); Lille, B.M. 138 (1481); Lüneburg, Ratsbüch. Cod. Theol. 2° 83 (XV sec.); München, Bayer. Staatsbibl. Clm 21259 (XIII sec.).

<sup>25</sup> La tradizione manoscritta di *LA* supera il migliaio di testimoni, come risulta dal regesto di Barbara FLEITH, *Studien zu Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda Aurea*, Bruxelles, Société des Bollandistes 1991, al quale rinvio. Tra i manoscritti del tipo di cui si parla: Bamberg, Staats.Bibl. Q.V.35 (XIV-XV sec.); Cambridge, Corpus Christi Coll. 275 (XV sec.), 323 (XIII-XIV sec.), Un.Libr. Oo VII 48 (XIV sec.); Città del Vaticano, B.A.V. Pal. 619 (XII-XIII sec.); London, B.L. Royal 8.E.XVII (XIII-XIV sec.) e 9.A.XIV (XIII ex.); Oxford, Bodl.Libr. Douce 210 (XIII-XV sec.). L'elenco non è, naturalmente, esaustivo.

alla Passione, passando però sotto silenzio l'episodio della rivolta sul monte Garizim (cap. V,3.). L'omissione trova concorde *Pb*, volgarizzamento che in più di un luogo delle due leggende mostra di seguire fedelmente la lettera di *LA* e che, a sua volta, tace anche dell'altra inserzione di Jacopo da Varazze, l'elenco delle malefatte di Pilato (cap. X,5.). L'accordo potrebbe essere affatto poligenetico – e del resto, la tradizione oitanica di questi volgarizzamenti presenta sia testimoni che non riferiscono tali episodi<sup>26</sup> che traduzioni «complete» della biografia di Pilato<sup>27</sup> –; e però, esso fa in qualche misura sistema con un altro elemento narrativo comune ai due testi.

<sup>26</sup> Nella situazione dei due volgarizzamenti si trova il testo della *Vengeance de la mort Nostre Seigneur Jhesucrist* più volte trascritto da David Aubert, copista attivo alla corte di Philippe le Bon, duca di Borgogna (cfr. R. STRAUB, «Contribution à l'étude de l'activité littéraire de David Aubert: les manuscrits», *Romanica Vulgaria* 10-11 [1986-87], pp. 233-68; Pierre COCKSHAW, «La famille du copiste David Aubert», *Scriptorium* 22 [1968], pp. 279-87). FORD II, pp. 156-94 ne ha dato un'edizione limitata a due soli testimoni: Paris, B.N. f.fr. 181, anteriore al 1492, e London, B.L. Royal 16 G III, del 1479 (ms. base): i passi in questione sono assenti nei parr. 13 (*L*, c. 198<sup>r</sup>, *P*, c. 183, coll. *b* e *c*) e 20-1 (*L*, c. 201, coll. *b-d*; *P*, c. 187, coll. *b-d*). Il testo è conservato in almeno altri due manoscritti: Bruxelles, B.R. 9081-82 (gli episodi in questione alle cc. 124<sup>v</sup> e 129), e Kraków, Bibliotheka Czartoryskich 2919 (del 1478: che non mi è ancora stato possibile trascrivere).

<sup>27</sup> Presentano invece i due episodi: *a*) i volgarizzamenti *L* e *O* editi in *Ricerche* (cap. V,3. – pp. 133 e 136; cap. X,5. – pp. 128 e 131); *b*) il testo conservato (insieme ad altri apocrifi) nel manoscritto della seconda redazione della *Bible Historiale* London, B.L. Royal 19 D III, cc. 556<sup>a</sup> (episodio presentato come *glose*) e 557<sup>d</sup> (sul manoscritto, trascritto nel 1411, cfr. G. DE POERCK & R. VAN DEYCK, «La Bible et l'activité traductrice dans les pays romans avant 1300», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, VI/2 [1970], pp. 54-80 [n° 1448], e da P.M. BOGAERT, «Adaptations et versions de la Bible en prose (langue d'oïl)», in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales*, Louvain-la Neuve, 1982, pp. 259-77); *c*) i leggendari oitanici che contengono traduzioni complete o parziali di *LA*: 1) il volgarizzamento di Jean de Vignai (1333-40: vd. DUNN-LARDEAU, pp. 270-3), tanto nella red. originale (B.N. f.fr. 241 [1348: cc. 90<sup>a</sup> e 91<sup>d</sup>], 414 [1404] i mss. più antichi) che nella cd. «Festes Nouvelles» (Paris, B.N. f.fr. 242); 2) Paris, B.N. f.fr. 20330 (XIV sec.; trad. – completa – dello pseudo Jean Belet); 3) ms. Paris, B.N. f.fr. 15475 (XV sec.: completa, ma molto libera); 4) mss. Paris, B.N. f.fr. 1054, e Lille, B.M. 454 (XV sec., traduzioni anonime e parziali di *LA*); [1902], pp. 68-96); 5) ms. Firenze, Bibl. Laur. med.-pal. 141 (leggendario misto anonimo del 1399: vd. Paul MEYER in *Romania* 33 [1914], pp. 1-49), cc. 117<sup>b</sup>-119<sup>a</sup>.

I leggendari Paris, f.fr. 185 e 183 (*B* e *C* in P. MEYER, *Notice sur trois légendiers français attribués à Jean Belet*, Paris, 1899) omettono invece qualsiasi riferimento alle leggende in questione: il capitolo sulla Passione è una riduzione del Vangelo di Nicodemo, e il capitolo su san Matteo omette la vita di Giuda.

Si tratta di un dettaglio presente nei due volgarizzamenti della vita di Giuda. In *LA* l'omicidio del principe di Scarioth è causalmente collegato alla scoperta, da parte di Giuda, d'essere un trovatello:

[*Giuda*] [...] nec [...] a molestia pueri [*il fratello putativo*] desistebat. Tandem res panditur et Judas non verus reginae filius, sed inventus aperitur. Quod Judas ut comperit, vehementer erubuit et fratrem suum putativum filium regis latenter occidit. (p. 184).

*Pa* (cap. II,2.) si discosta dal modello latino inventando un colloquio tra la regina e il marito, nel corso del quale il re è messo a parte della vera origine di Giuda, e decide del suo destino: destino che per altro si compie senza il suo intervento, ma a causa del fratricidio; e il delitto (cap. II,3.), grazie alla posizione defilata del nesso causale *car*, pare motivato principalmente dalla «naturale» crudeltà di Giuda.<sup>28</sup>

Si advint grant temps après que la royne, pour garder sa conscience, compta tout le fait au roy depuis le commencement jusques a la fin. Dont le roy fut moult esmerveillé, si pensa ung pou en luy mesmes, et puis luy dist: «Dame, puis que ainsi est, ne vous en chaille ne ne tenez plus a nully parlement. Et quant il sera ung petit plus grant nous luy donnerons certaine somme d'argent, et luy ferons aller hors de nostre paÿs a son aventure». **II,3.** Si demoura la chose ainsi certain temps, et furent nourriz les deux enfans ensemble. Mais Judas estoit de tres mauvaises enfances, et toujours batoit le filz du roy: et tant luy mena mauvaise vie que en la fin il le tua. Et tantost qu'il ot ce fait il s'en fouÿt secretement hors du paÿs, et ne le peut l'en trouver: car par avant la royne luy avoit bien dit qu'il n'estoit point son filz, et luy avoit dit comment il avoit esté trouvé en la nacelle.

Il colloquio tra i reali di Scarioth è presente anche in *Pb* (cap. II,2-3.), che si preoccupa però di serrare in modo coerente i

A sua volta, il leggendario del ms. Paris, B.N. f.fr. 1534 (XV sec.) è privo del capitolo su san Mattia e decurta «La Passion Nostre Seigneur» della biografia di Pilato. Del tutto assenti i due capitoli nel leggendario (misto: vd. DUNN-LARDEAU, pp. 257-8) del ms. Cambrai, B.M. 812.

(Lo spoglio è stato effettuato a partire dagli elenchi redatti da P. BUTLER, *Legenda Aurea, Légende dorée, Golden Legend*, Baltimore, J. Murphy 1899, pp. 20-49 [severamente recensito da P. Meyer in *Romania* 29 (1900), pp. 292-4], Meyer in più occasioni, e DUNN-LARDEAU).

<sup>28</sup> La «naturale» crudeltà di Giuda è tema su cui *Pa* tende a insistere: nel cap. V,1. il motivo dell'agnizione è messo in moto dal fatto che Giuda batte in continuazione la sua sposa: che di questo si lamenta innanzitutto nel compianto che porta all'agnizione. Tutta la composizione è invenzione di *Pa*, contro *Pb*, che, qui come altrove, segue fedelmente *LA* nell'introdurre il motivo senza spiegazioni causali.

nessi dell'intreccio: la crudeltà di Giuda verso il fratellastro spinge la regina a spiegare al marito la verità; ma questa, *declaree* anche a orecchie che non dovrebbero udirla, provoca il fratricidio.

Et quant la dame vit que Judas tousjours continuoit a faire desplaisir a son filz, elle fut contrainte de compter au roy la verité, comment Judas fut trouvé en la rive de la mer en vaisselet et qu'il n'estoit point leur filz, a fin que le roy l'envoyast hors de son royaume. II,3. Et Judas, qui n'estoit pas loing mais bien pres d'eulx, muché en la chambre, quant la chose fust au roy declaree, si fut moult courrouché (et estoient les deux filz ja tous grans). Icellui Judas tira son coustel, et en trayson ferut et le bouta dedens le corps au filz du roy tant qu'il en mourut; et fist cest meurdre en lieu secret ou n'y avoit que les deux enfans seullement.

La struttura di questo tratto narrativo mi spingerebbe a ipotizzare un comune antigrafo per *Pa* e *Pb*: un antigrafo verosimilmente in volgare,<sup>29</sup> presumibilmente responsabile degli interventi innovativi sul testo di Jacopo da Varazze (ma non l'espunzione dei due passi di Comestore, probabilmente già assenti nell'esemplare latino), a

<sup>29</sup> Jean Michel (*Le Mystère de la Passion*, ed. Omer JODOGNE, Gembloux, Duculot 1959) non dà conto (vv. 2595 sgg.) delle ragioni che spingono Giuda al fratricidio; quindi, nell'inserto introdotto dalle stampe *B-M* (vd. *infra*, p. 45) si spiega che la molla dell'assassinio sta nell'ennesima sconfitta al gioco degli scacchi patita da Giuda. Nella *Vengeance* trascritta da David Aubert (cfr. *supra*, nota 26) la scansione degli avvenimenti è la medesima di *Pb/LA* (ed. FORD II, par. 3): «[...] Judas qui estoit de enclin a tout mal souvent faisoit injure a son compaignon et souvent le faisoit plourer, dont la dame estoit desplaisante. [...] finalement la dame se courroucha ung jour a Judas, et par courrouz l'appella «trouvé», et lui dist que il n'estoit point son enfant, et la maniere comment elle l'avoit trouvé en la mer. Judas qui en eut grant despit en fut tout honteuz, et de ung mauvaiz et felon courage s'apensa qu'il feroit ung grant desplaisir a ceulz qui tant souef l'avoient nourry et eslevé. Et advisa une nuyt temps et heure propices pour accomplir son vouloir dempnable. Et occist son compaignon.» (ma [par. 3] il re sa di Giuda dal giorno del ritrovamento). La medesima connessione «svelamento-fratricidio» si ritrova nella biografia di Giuda stampata nella *Vie de Jesucrist* pubblicata a Parigi nel 1485 da Roubin Fouquet e Jean Crès (su cui cfr. ROY, pp. 251-2 e sgg.: Paris, B.N. Grande Réserve H.506, c. LXXXI *verso-recto*): «Dit la royne: "[...] tu me debvroies bien aymer, car je t'ay fait jecter de la mer, et puis je t'ay fait nourrir ung grant temps, et puis t'ay fait a mon hostel venir. Et si t'ay depuis tenu seens habillé l et couché honnestement, et as eu seans ton boire et ton manger honnestement, et aussi honorablement comment si eusses esté mon enfant. Or te pren garde – dit la royne a Judas – d'ores en avant que tu ne faces nul desplaisir a mon enfant, car sans faillir tu t'en repentiras si tu le bas ne touche<s> en nulle maniere.» Et quant ces parolles furent dictes Judas en fut bien esbahiz, car par avant il luy estoit advis qu'il estoit filz de la royne. Et ung jour le roy et la royne s'en alerent esbatre, et Judas resta avec leur enfant; et quant Judas vit qu'ilz estoient assés loing de l'ostel il tua l'enfant de la royne d'ung coustel.»

cui i due volgarizzamenti avrebbero attinto *indipendentemente l'uno dall'altro*. Oltre a quanto indicato nella nota 28 la volontaria abbreviazione della vita di Pilato in *Pa* esclude la possibilità che questo sia (anche alla lontana) l'antigrafo di *Pb*, e il rapporto genetico inverso è escluso non soltanto dal trattamento narrativo appena discusso, ma anche da molti altri elementi: il più vistoso dei quali è il fatto che in *Pb* (cap. III,3.) Giuda uccide Ruben strangolandolo – mentre in *Pa* (seguendo *LA*, p. 185) Ruben è assassinato a colpi di pietra.

2.1.1. *Pa* si presenta al lettore con una duplice fisionomia. Il racconto delle gesta di Pilato del modello latino è fortemente asciugato, ridotto quasi alla pura superficie delle azioni, e ritaglia per il prefetto di Giuda una *silhouette* «naturalmente» malvagia. Osserverei di passata che non mi pare inverosimile che tale riduzione non sia senza relazioni con la collocazione della leggenda nel contesto «apocrifio» elaborato dal redattore del manoscritto (cfr. 2.2.2.); ma va intanto sottolineato che essa produce un testo «diverso» rispetto al racconto della vita di Giuda, nella quale il compilatore mostra piuttosto un particolare interesse per gli sviluppi possibili delle zone mimetiche.

Oltre al caso, discusso sopra, del colloquio tra il re e la regina di Scarioth, segnalerei altri due luoghi che si muovono su questa linea: *a*) la triplicazione fiabesca del dialogo notturno tra Ruben e Ciborea, esito del sogno profetico della donna (cap. I,1.); *b*) la narrazione degli eventi successivi alla morte di Ruben: il secco periodare di *LA*, p. 185

[...] Ruben mortuus invenitur et subitanea morte praeventus esse putatur, tunc Pylatus omnes facultates Ruben Judae tradidit et Cyboream uxorem Ruben conjugem Judae dedit.

viene farcito in *Pa* da due segmenti in discorso indiretto che, ancora una volta, sottolineano la cinica crudeltà di Pilato e di Giuda:

**IV,1.** Puis advint, tantost après que Judas ot tué son pere, que la femme de Ruben – qui estoit sa mere – se vint plaindre a Pilate du meurtre de son mary, que son serviteur Judas avoit commis, et luy pria doucement qu'il luy en vouldist fere justice et droit. **IV,2.** Lors Pilate envoya querir Judas, et luy demanda la verité de ceste chose; lequel congneut tantost le fait, et dist que vroielement il avoit tué Ruben, pour ce que luy vouloit oster ces pomes. Et lors Pilate donna a Judas toutes les terres et possessions de celluy Ruben qu'il avoit tué, et luy fist espouser sa femme que estoit sa mere, dont nul ne savoit rien.



2.1.2. Di contro il redattore di *Pb* si dimostra complessivamente un fedele volgarizzatore del testo del leggendario latino: oltre ai casi già esemplificati, egli registra la duplice nominazione di Ruben (I,1.: «d'aulcuns nommé Ruben et d'aultrez appellé Symeon», come in *LA*, p. 184, «quidam [...] nomine Ruben, qui alio nomine dictus est Symeon»), segue alla lettera il passo di *LA*, p. 185 immediatamente citato sopra (cap. IV), dà nel dettaglio le ragioni dell'invidia di Pilato verso il fratellastro (cap. III,1.: cfr. *LA*, p. 231, «[...] isti dum annos discretionis attigissent, saepius luctamine, pugna et funda ad invicem colludebant. Sed regis legitimus filius, ut genere erat nobilior, sic in omni loco Pylato inveniebatur strenuior et omni genere certaminis aptior. Ob hoc Pylatus invidiae commotus [...]»), etc.

Tutto questo non significa però che il compilatore si sia precluso ogni possibilità di rielaborazione del modello; la sezione conclusiva della vita di Pilato presenta anzi precise e marcate tracce di intervento. Nel cap. VIII è praticamente cancellato l'*ation* della Veronica (*LA*, p. 233: «Cui [*Volusiano*] Veronica: dominus meus cum praedicando circuïret et ego ejus praesentia nimis invite carerem, volui mihi ipsius depingi imaginem, ut, dum ejus privarer praesentia, mihi saltem praestaret solatium imaginis suae figura, cumque linteum pictori deferrem pingendum, dominus mihi obviavit et quo tenderem, requisivit. Cui quum viae causam aperuissem, a me petiit pannum et ipsum mihi venerabili sua facie reddidit insignem»); nel cap. X,3.-5. è omissa l'etimologia di Vienne (*LA*, p. 234: «Vienna enim dicitur quasi Via Gehennae, quia erat tunc locus maledictionis, vel potius dicitur Bienna eo quod, ut dicitur, biennio sit constructa.»), e contemporaneamente si individua l'inserzione del dettaglio della chiusura del pozzo in cui gli abitanti di Losanna hanno gettato il cadavere di Pilato (dettaglio assente in *LA*, *ibid.*: «[...] in quodam puteo montibus circumsepto immerserunt, ubi adhuc relatione quorundam quaedam diabolicae machinationes ebullire videntur.»).

2.2.0. Pochi dubbi sussistono, credo, sul fatto che il tratto più evidente e peculiare della letteratura agiografica in volgare nella Francia del secolo XV sia il fiorire di narrazioni e testi drammaturgici dedicati alla vita di Cristo, e ai personaggi che fanno da cornice al suo destino umano. Tale produzione risponde, come ha sottolineato HASENOHR, pp. 291 e 294, ai desideri «des fidèles avides de détails concrets sur la vie et la mort de leur Dieu»; denuncia una passione narrativa e rappresentativa per il dettaglio

e l'aneddoto, fortemente nutrita dalla linfa che scorre nella letteratura ascetico-didattica in latino – dalle *Meditationes Vite Christi* dello Pseudo-Bonaventura alla *Vita Christi* di Ludolfo il Sassone (opere meditative, che tuttavia non disdegnano il ricorso agli apocrifi per colmare le lacune del racconto canonico)<sup>30</sup> –, si propone la medesima intenzione «de faire aimer le Christ [...] par le récit de sa vie mortelle» (Hasenohr). Nel complesso, si tratta di testi che procedono a un'«interpretazione» del canone che si vuole esaustiva, attraverso la catalogazione e il rimontaggio di tutte le tessere offerte dalla tradizione; la compilazione è insomma la modalità fondamentale di tale letteratura, lo sviluppo «midrashico» del racconto il motore della scrittura agiografica.<sup>31</sup>

Il clima letterario, e le sue modalità di espressione, che ho qui delineato alla grossa avvolge anche il destino delle nostre leggende. Indicherei sommariamente due linee di sviluppo.

1) I *mystères* e le *passions*. Dopo le rapide allusioni alla leggenda di Giuda nella *Passion de Semur* e nel *Mystère* di Arnoul Gréban, nella prima metà del secolo,<sup>32</sup> la *Passion* di Jean Michel (recitata ad Angers nell'agosto 1486) rappresenta l'intera biografia dell'apostolo a partire dal momento in cui egli giunge a Gerusalemme: facendolo entrare in scena – con vero gusto dell'effetto drammatico – armato di una spada bagnata del sangue del fratello (vv. 2595 sgg.); ma le stampe successive a quella base dell'ed. Jodogne (Paris, B.N. Rés. Yf 69) colmano la lacuna sulla vicenda di Giuda con un inserto (tra i vv. 2594-5) dedicato al fratricidio

<sup>30</sup> «Sans négliger la valeur du symbole, le XV<sup>e</sup> siècle, peut-être sous l'influence de la philosophie ockhamiste combiné avec celle de l'humanité franciscaine, semble avoir eu la passion de la représentation de la vie, et a voulu toucher et enseigner par le concret. Cette attitude nouvelle, on la saisit dans l'attachement aux souffrances du crucifié, aliment des mystiques mais aussi d'une piété populaire qui [...] s'élève de plus en plus jusqu'à des formes de spiritualité. On la contemple dans les oeuvres d'art. Dans les récits et les représentations de la vie du Christ, on la retrouve certainement au niveau du tout nouvel intérêt porté à la vie publique, où l'on peut saisir le Christ dans son humanité la plus charnelle et en contact avec le monde le plus concret.» (Maurice ACCARIE, *Le théâtre sacré de la fin du Moyen Age. Étude sur le sens moral de la Passion de Jean Michel*, Genève, Droz 1979, p. 178).

<sup>31</sup> Secondo la denominazione (corrente nella filologia semitica) di J. Drury ripresa da Frank KERMODE, *Il segreto nella Parola* [1979], tr.it. Bologna, il Mulino 1991, p. 110: «[...] invece di interpretare per mezzo di un commento, lo si fa tramite un procedimento di amplificazione della narrazione. [...] Questa prassi è nota come *midrash*; fra le altre cose essa implicava delle variazioni narrative o delle interpolazioni, a volte estremamente libere.»

<sup>32</sup> *Passion de Semur*, vv. 6116-9 (cfr. ROY, p. 91); *Mystère* di Gréban, vv. 11017-77 (cfr. l'ed. G. PARIS & G. RAYNAUD, Paris, Didot 1878 [SATF]).

(cfr. *supra*, nota 29), e riferiscono, per voce di Erode, del passato omicida di Pilato.<sup>33</sup>

2) I manoscritti. Come ho segnalato in *Redazioni*, par. 5, si manifesta anche nella letteratura agiografica la tendenza, tipica delle *matières* epica e romanzesca, all'organizzazione ciclica nel medesimo testimone di materiale diverso per etimo letterario ma tematicamente affine. Ed è specificamente il caso di *Pa*.

2.2.1. In *Pa*, il volgarizzamento della vita di Pilato (ridotto al segmento precedente il processo a Cristo) si apre con la rubrica (c. 128<sup>v</sup>):

Cy retourne a parler du commencement de la vie de Pilate et comment il se gouverna jusques au temps de la destruction de Jherusalem et de quelle lignee il yssit.

La rubrica mostra chiaramente che il testo è concepito come complemento alla *Vengeance de Nostre-Seigneur* in prosa (red. A) – allocata nelle cc. 78<sup>r</sup>-126<sup>v</sup> (A11 in FORD I, p. 25) – e chiarisce la ragione per cui esso si fermi nel racconto ai fatti anteriori al processo di Cristo. In particolare, la lezione delle cc. 122<sup>r</sup>-126<sup>v</sup> della *Vengeance* (Allegato I) narra gli ultimi giorni della vita di Pilato: l'esilio a Vienne comminatogli dall'imperatore come per la condanna di Cristo, e la sua morte per opera del Demonio nelle ore che precedono la sua esecuzione capitale.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Ed. Jodogne (cfr. nota 29), pp. 441-2. L'inserito su Pilato (tra i vv. 12373-4: vv. 428-43 [Jodogne, p. 450]) è in un episodio in cui il prefetto è ai ferri corti con Erode per aver represso un culto ebraico fuori in Galilea, della sua giurisdizione (e per la trasparente allusione ai fatti del monte Garizim, dipende chiaramente da *LA*): «Se n'estoit que ung pillart paillard, | ung meurtrier quant a Romme vint, | et a l'empereur il souvint | que en Judee, fust droit ou tort, | on mettoit ses prevostz a mort. | Lors Pilate y fut envoyé | ainsi que ung meurtrier desvoyé, | pensant que bien peu on perdroit | quant a la mort on le mettroit. | L'empereur n'en fist autre estime, | car il avoit commis maint crime | digne de grant pugnicion. | Mais, par dissimulation, | a les Juifz si subornéz | qu'i sont de par luy gouvernéz | tant que en Judee on le renomme.». E va sottolineato come questo progressivo ampliamento dello spazio teatrale alla leggenda apocriфа raggiunge il culmine nel secolo XVI: nell'agosto 1520 fu messa in scena, nel *Lieu St.-Antoine* a Sotteville, nei pressi di Rouen, una *Vie de Judas* (cfr. E. GOSSELIN, *Recherches sur les origines et l'histoire du théâtre à Rouen*, Rouen, Laguard 1868, pp. 37-8).

<sup>34</sup> Sulle fonti di tale narrazione, evidentemente diversa da quella del suicidio di Pilato, a cui l'intera letteratura medievale ci ha abituato a partire da Eusebio, *Historia ecclesiastica* II 7 (cfr. Arnold EHRHARDT, «Was Pilate a Christian?», *The Church Quarterly Review* 137 [1944], pp. 157-67), vd. FORD I, pp. 185-6 nota a r. 1080. Il nostro testo allude comunque anche alla versione del

*Pa* non è certo il solo manoscritto a connettere nelle sue carte, anche a distanza e attraverso formule di tipo prolettico/analettico, biografia di Pilato e racconto della «Vendetta di Cristo»: la medesima connessione si riscontra nei mss. Torino, B.U.N. L II 14 (cc. 83<sup>b</sup>-102<sup>c</sup>: *Vengeance* in decasillabi; cc. 577<sup>a</sup>-579<sup>c</sup>: biografia di Pilato) e Paris, B.N. f.fr. 1553 (cc. 379<sup>a</sup>-393<sup>c</sup>: *Vengeance* in decasillabi; 406<sup>b</sup>-408<sup>c</sup>: vita di Pilato);<sup>35</sup> e però l'operazione del compilatore di *Pa* ha un tratto più fortemente consapevole e volontario: non solo i due testi sono copiati uno di seguito all'altro, ma la serie è arricchita dalla trascrizione di altri due pezzi (Allegato II.). Il primo è il volgarizzamento, praticamente integrale, della lettera di Pilato all'imperatore Claudio contenuta nel cap. XIII (XXIX) dell'*Evangelium Nicodemi* II (rec. latina A: vd. TISCHENDORF, pp. 412-6): si tratta della lettera che Pilato si decide a scrivere all'imperatore per sottrarsi a qualsiasi chiamata di correo nella morte di Cristo, dopo aver sentito in sinagoga il racconto dei figli di Simone sulla catabasi del Messia, da cui sono stati riportati alla vita.<sup>36</sup>

Ridotta alla nuda enumerazione della fenomenologia miracolistica («[...] enluminer les aveugles, nectoyer les meseaulx, curer les paralitiques, les sours ouÿr, les muez parler, les deables faire yssir des corps des hommes, ressusciter les mors, et fere plusieurs aultres miracles sans nombre»), e alla secca indicazione delle tappe che scandiscono la Passione e Resurrezione, la biografia del

suicidio: «En aultre lieu aussi trouvons que luy mesme se occist d'un glayve» (c. 126<sup>r</sup>); del resto anche Jacopo da Varazze conosce l'esistenza della doppia tradizione: «Nota tamen, quod in hystoria scholastica legitur, quod Pylatus a Judaeis accusatus est apud Tyberium [...] [cfr. 2.0.1.] et pro his omnibus deportatus est in exilium Lugdunum, unde oriundus fuerat, ut ibi in opprobrium gentis sue moreretur. Potuit esse, si tamen illa hystoria continet veritatem, quia primo jam edictum dederat, ut Lugdunum jam in exilium portaretur et quod ante reversione Volusiani ad imperatorem ibi fuit deportatus. Sed postmodum Tiberius audiens, qualiter Christum occidisset, ipsum de exilio educi et ad se Romam adduci fuerat.» (LA, pp. 234-5).

<sup>35</sup> Nel parigino la biografia di Pilato si conclude con il richiamo analettico: «Et apriés, quant Vespasianus eut congié de Cesayre de prendre venganche de tous chiaus ki avoient destruit Jhesu par envie, il retorna en Galisce, et assamblés tout son pooir, et veng a Diu ensi con vous avés oi desus».

<sup>36</sup> Vd. la traduzione italiana di Luigi MORALDI (ed.), *Apocrifi del nuovo Testamento*, Torino, Utet 1971 [= Milano, TEA 1989], pp. 641-2, e le sue pagine introduttive al vangelo, pp. 519-35 (oltre alle indicazioni di TISCHENDORF, pp. LXVII sgg., LXXVII). Per quanto riguarda la tradizione oitanica dell'epistola rinvio alle osservazioni di FORD II, p. 169: «This famous letter (addressed either to Claudius or Tiberius [...]) is known from many manuscripts. For example, it precedes the Vengeance narrative in the manuscripts of Family D.» Cfr. anche l'«Appendix 1» del suo volume, p. 207.

Cristo offerta dall'epistola di Pilato è qui inserita a evidente premessa eziologica degli avvenimenti narrati nei testi precedenti. Ora, il dato che credo meriti d'essere segnalato è che la traduzione dell'epistola risulta omessa nei trecenteschi volgarizzamenti francesi in prosa dell'*Evangelium*,<sup>37</sup> ma va anche notato che in una compilazione non molto distante temporalmente da *Pa*, la già citata *Vengeance* di David Aubert, si opera, anche se in via allusiva ed ellittica, la connessione tra «Vendetta» ed epistola.<sup>38</sup>

Quant Pilate entendi par commune renommee des grans et evidents miracles que Nostre Sauveur Jhesu Crist faisoit en la terre de Judee, pour complaire a l'empereur Thibere, *il lui en rescript ce qu'il en savoit*. Et tantost que Thibere ot veü les lettres de Pilate, il assemble le senat et leur commanda que consideré les miracles de Jhesus de Nazareth faisoit, il fut par eulz recheü entre leurs dieux et choses saintes. Mais les senateurs par despit n'en firent riens pour tant que l'advenement de ceste chose ne leur avoit esté signiffiee avant que a l'empereur, car entre eulz ilz maintenoient telle coustume que quelque dieu, dont ilz avoient plusieurs, n'estoit par le senat approuvé et confirmé se il ne leur estoit premier nonchié que a l'empereur.

In un certo senso, esiste quasi una correlazione di necessità tra questo volgarizzamento e il seguente: alla relazione sui fatti del Cristo segue la sua *effictio* (del resto già sfiorata dal tema della Veronica). In effetti, il testo trascritto immediatamente dopo l'epistola di Pilato è il volgarizzamento della cosiddetta «Epistola di Lentulo» al Senato romano: documento in latino che si vuole opera di un certo Lentulo, *praeses* o *officialis* della Giudea al tempo della Passione, in realtà redatto nel XIV secolo e rimesso a nuovo nel Quattrocento, un testo a cui già Lorenzo Valla (*De falso et credita et ementita Constantini donatione declaratio*, 1450) aveva negato autenticità.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Ed. Alvin E. FORD, *L'Évangile de Nicodème*. Les versions courtes en ancien français et en prose, Genève, Droz 1973; red. A (Paris, B.N. f.fr. 19525) rr. 806-9: «Et Pilate escrist totes les choses qui furent avenues en terre de Jesu et des gieus, car il les volt totes mander a l'Empereur Claude Cesar de Rome.»; red. B (Paris, B.N. f.fr. 6447), rr. 753-5: «Aprés çou fist Pylates, li provos, unes letres, si les envoia a la cité de Rome. Si ot escriis ens es letres çou ke vous avés devant oi. Amen!.»

<sup>38</sup> Cito sempre dall'ed. FORD II, par. 13; mio il corsivo. L'esistenza di un'epistola diretta da Tiberio al Senato romano perché si accogliesse Cristo nel Pantheon era già nota a Orosio, *Adversos Paganos* VII 4,6: vd. Arnold EHRHARDT, «Pontius Pilatus in der frühchristlichen Mythologie», *Evangelische Theologie* 9 (1949-50), pp. 433-47.

<sup>39</sup> L'epistola fu edita criticamente da VON DOBSCHÜTZ, pp 308\*\*-30\*\* (testo a p. 319\*\*). Da lui dipendono tutte le successive voci bibliografiche sull'argo-

Il testo dell'epistola, che per la prima volta offre all'Occidente latino medievale una *effictio* del Cristo, fu incorporato nel par. 14 del *proemium* della *Vita Christi* del certosino Ludolfo il Sassone (1300 ca.-1378);<sup>40</sup> e attraverso un volgarizzamento di quest'opera, la *Vita Christi* di Jean Aubert (padre di David), esso entrò, intorno alla metà del Quattrocento, nel circolo della letteratura religiosa francese della corte di Philippe le Bon di Borgogna.<sup>41</sup>

Se collazionato con il lavoro di Jean Aubert (le cui risultanze sono qui controllabili nell'Allegato III) il volgarizzamento di *Pa* dimostra immediatamente di rappresentare uno stadio diverso della tradizione latina. In effetti Aubert attinge, attraverso la sua fonte, alla redazione *A* dell'epistola, caratterizzata da un *incipit* in cui si fa riferimento a degli *annales romani* che conterrebbero una trascrizione della missiva del *praeses* di Giudea (VON DOBSCHÜTZ, p.

mento, in particolare F. VIGOROUX, «Publius Lentulus», in *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey & Ané, IV [1904], coll. 168-72, e BODENSTEDT, pp. 28-9. Non mi è stato possibile consultare di persona il testo di VON DOBSCHÜTZ; lo ha fatto per me, presso la Biblioteca Nazionale in Firenze, Roberta Manetti, che ringrazio di cuore.

<sup>40</sup> Priore della certosa di Coblenza, Ludolfo il Sassone è autore, tra le altre opere, di questa «armonizzazione» dei Vangeli: un trattato a scopo didattico-ascetico che ebbe enorme fortuna all'alba del Moderno – dopo la *princeps*, Köln 1472, se ne contano almeno altre sessanta edizioni complete. Sul contenuto e la struttura di quest'opera rimane imprescindibile la monografia di BODENSTEDT; per una prima e sommaria informazione vd. Walter BAIER, «Ludolphe de Saxe», in *Dictionnaire de Spiritualité, Ascétique et Mystique*, Paris, Letouzey & Ané, XI [1976], coll. 1130-8.

<sup>41</sup> La *Vita Christi* costituisce la prima parte dei già citati mss. Kraków, Bibliotheka Czartoryskich 2919, London, B.L. Royal 16 G III, Paris, B.N. f.fr. 181 (cfr. nota 26); ai quali va almeno aggiunto il ms. Bruxelles, B.R. IV 106, trascritto da David Aubert su commissione di Philippe le Bon nel 1461.

Sul testo del volgarizzamento cfr. le considerazioni di HASENOHR, p. 295; si osservi che ROY, pp. 249-50 nota 3 lo giudicava una «traduction abrégée» da non attribuire a Jean Aubert (sulla cui biografia cfr. il saggio di Cockshaw cit. in nota 26); a sua volta BODENSTEDT, p. 23 si mostra propensa a trattarlo come «a revision of Jehan Mansel d'Hesdin's work of the fifteenth Century», pur citando il lavoro di Hope TRAVER, *The Four Daughters of God*, Diss., Philadelphia, Bryn Mawr College 1907, p. 46, che sulla base di una personale collazione del parigino 181 con l'antigrafo latino di Ludolfo, osserva che il testo francese «[...] is based in the main on Ludolphus, though the author has corrected his translation in some details by referring to the *Meditations*» (cioè le *Meditationes vite Christi* dello Pseudo-Bonaventura).

Non disponiamo di un'edizione critica del volgarizzamento: il volume di A. LECOY DE LA MARCHE, *Vie de Jésus-Christ composés au XV<sup>e</sup> siècle d'après Ludolphe le Chartreux*, Paris, 1870, è una trascrizione molto ammodernata del parigino 181.

319\*\*): «Legitur in annalibus romanis [...]»); mentre il diverso attacco del testo di *Pa* («Il est apparu en ce temps, et encores est, ung homme de grant vertu [...]») permette di ascriverlo ad apografo della redazione *CD*, che così continua dopo un inizio diverso da *A*:

Apparuit temporibus istis, et adhuc est, homo magne virtutis nominatus Jhesus Christus, qui dicitur a gentibus propheta veritatis [...]. (VON DOBSCHÜTZ, p. 319\*\*).

2.2.2. Dunque *Pa* mostra in questa sezione un'indiscutibile attitudine alla costruzione di un «ciclo» narrativo, a una compilazione che sia fuoco di un movimento centripeto di testi distinti tra loro per tradizione e contenuto. Indubbiamente molto più tiepida è la disponibilità «midrashica» del compilatore di *Pb*. Nel parigino 5036 – compilazione, lo ricordo, dominata da interessi cronachistico-storiografici e agiografico-moralistici – le biografie di Pilato e di Giuda sono precedute da un breve testo in prosa, *Hystoire de Herodes* (qui pubblicato nell'Allegato IV) – che altro non è se non una versione fortemente abbreviata del cap. X di *LA*, «De innocentibus»<sup>42</sup> (e non esente da qualche errore),<sup>43</sup> nella quale, a partire dal racconto evangelico di *Mt* 2:16, si intrecciano la vicenda della strage degli Innocenti, la fuga in Egitto della sacra famiglia e le congiure familiari alla corte di Erode il Grande (che, com'è noto, nel 7 a.C. fece uccidere i figli Alessandro, Aristobulo e Antipatro, rei di congiura contro di lui). Mi pare probabile che il legame tra questo testo e i seguenti sia da individuare nell'allusione (par. 3) a un possibile suicidio di Erode – tratto che, insieme alla crudeltà, lo accomunerebbe alla vicenda di Giuda e di Pilato.

<sup>42</sup> Nel dettaglio: il par. 2 (che narra la strage) abbrevia *LA*, X,1-2 (pp. 63-5); il 3 (morte di Erode il Grande) interviene, riducendo fortemente, sul par. 3 (p. 65), così come il 4 (ritorno della sacra famiglia dall'Egitto) sul corrispondente di *LA* (p. 66).

<sup>43</sup> Il chierico oitanico attribuisce a Erode Antipa (figlio minore – 20 ca a.C.-40 d.C. – di Erode Ascalonita o il Grande – 73-4 a.C.) non soltanto la condanna a morte del Battista, ma anche l'imprigionamento di san Pietro (par. 1: «le second si out nom Herodes Antipas, qui mist saint Pierre en chartre et fist saint Jehan Baptiste couper la teste»): responsabilità che invece pertiene, insieme alla condanna a morte di san Giacomo minore, al nipote di Erode il Grande, Erode Agrippa I (10 a.C.-44 d.C.) – come indica chiaramente Jacopo da Varazze, sulla scorta di *Act* 12:1-5 (*LA*, p. 63): «Secundus dictus est Herodes Antipas, qui Johannem decollavit. Tertius dictus est Herodes Agrippa, qui Jacobum occidit et Petrum incarceravit [...]».

*Nota ai testi*

Sono stati seguiti, per la preparazione del testo critico di *Pa* e *Pb*, gli abituali criteri editoriali: scioglimento delle abbreviazioni (tutte di tipo affatto comune, tali da non meritare segnalazioni di sorta), punteggiatura (secondo le abitudini moderne) etc. L'apparato positivo segnala tutti gli interventi sulla lezione dei manoscritti (tranne le integrazioni, affidate a testo alle parentesi uncinate <>), e contiene inoltre alcune schede lessicali, che mi sembra rendano più precisa l'interpretazione dei testi. Non mi è parso invece necessario approntare delle descrizioni della *facies* linguistico-grafematica dei testi, che in ambedue i testimoni presentano i caratteri tipici del medio-francese, e qualche sporadico piccardismo.

Testo I. Il copista di *Pa* non ricorre a rubriche, ma segnala la presenza dei titoli (scritti nel medesimo inchiostro seppia del testo) facendoli rientrare nel rigo di ca. 3 cm; ancora, fa un uso molto modesto delle lettere capitali, che si riducono alle due immediatamente successive ai titoli, e qui segnalate dall'asterisco\*. Il corpo della scrittura è inoltre privo di qualsiasi altro segno di commatizzazione; la suddivisione in capitoli (cifre romane) e paragrafi (cifre arabe) della vita di Pilato coincide con la segmentazione da me adottata per i testi pubblicati in *Ricerche*. Alla medesima logica, indicata lì in 2.1., risponde la segmentazione della vita di Giuda: permettere il riconoscimento di unità narrative minimali.

Testo II. Anche in *Pb* la presenza di lettere capitali si riduce alle due incipitarie dei testi (a cui si aggiunga quella dell'Allegato IV), segnalate dall'asterisco\*. La commatizzazione del testo non dà valore alle frequenti letterine maiuscole marcate da una lineetta verticale rossa che punteggiano le pagine del manoscritto, e si mantiene fedele ai criteri enunciati in I.

*Allegati.* Mi è sembrato opportuno accompagnare ai volgarizzamenti l'edizione di tutti quei testi che, nei due manoscritti, contribuiscono a chiarire alcuni dei meccanismi che presiedono alla produzione della letteratura apocrifa in volgare. I testi negli allegati I e II sono trascritti dal parigino 1370, quello in IV dal parigino 5036; il testo volgare dell'Allegato III trascrive le cc. 17<sup>v</sup>-18<sup>r</sup> del ms. London, B.L. Royal 16 G III. Per tutti valgono i principi fissati all'inizio di questa nota quanto a scioglimento di abbreviazioni, punteggiatura, apparato critico. Inoltre:

I. Il testo del parigino 1370 corrisponde ai parr. 69-73 (rr. 1071-185) dell'edizione FORD I (pp. 194-213). Diversamente dal nostro manoscritto, la lezione base di FORD I (Grenoble, B.M. 468, cc. 34<sup>v</sup>-56<sup>r</sup>) è priva di rubriche; ho quindi preferito abbandonare la suddivisione in paragrafi, mantenendo la suddivisione del testo operata dal compilatore di *Pa* mediante le rubriche (non registrate dall'apparato FORD I). Ovviamente, la commatizzazione interna delle varie sezioni dipende da una mia scelta.

II. Seguendo le indicazioni dei testi latini editi da TISCHENDORF e da VON DOBSCHÜTZ, ho preferito non suddividere in paragrafi i volgarizzamenti



delle Epistole di Pilato e di Lentulo (quest'ultimo volgarizzamento non è compreso nell'elenco prodotto da VON DOBSCHÜTZ, p. 310\*\*).

III. Il passo della *Vita Christi* è citato secondo la lezione di: LUDOLPHUS DE SAXONIA, *Vita Jesu Christi*, editio novissima curante L.-M. RIGOLLOT, Parisiis-Rome, apud Victorem Palme – Libreria S. Congreg. de propaganda fide 1870, pars prima, I, p. 10. La traduzione di Jean Aubert è qui prodotta seguendo la commatizzazione del modello latino.

IV. Non ho rispettato la commatizzazione elaborata dal copista di *Pb*: la suddivisione del testo in quattro paragrafi mira a segnalare la corrispondenza tra le porzioni del volgarizzamento e la commatizzazione del modello nell'edizione moderna di *LA*.

I. «Après que nous avons parlé partie des faiz de Pilate...»: Paris, B.N. f.fr. 1370.

[128<sup>o</sup>] *Cy retourne a parler du commencement de la vie de Pilate, et comment il se gouverna jusques au temps de la destruction de Jherusalem, et de quelle lignee il yssit.*

\*Après que nous avons parlé partie des faiz de Pilate, et comment il fina mauvaisement, dirons le commencement de sa vie: et comment il fut engendré, et comment il se gouverna jusques au temps de la destruction de Jherusalem, dont dessus est faicte<sup>1</sup> mension.

I. Il fut une fois<sup>2</sup> ung roy qui avoit nom Thirus, qui estoit moult riche et puissant, et estoit craint et doubté de tout son peuple. Or advint ung jour que chevauchoit par son païs; si passa d'aventure devant ung molin, et la vit la fille du mosnier, qui estoit moult belle et plaisant a veoir; laquelle il convoicta moult avoir p<our><sup>3</sup> en faire a<sup>4</sup> sa volenté. Lors descendit de dessus son cheval a terre, si fist tant par ses [129<sup>o</sup>] belles parolles qu'il

1. **est faicte**] est faicte est faicte (*biffato dal copista*).

2. **une fois**] une fois une fois (*biffato dal copista*).

3. **pour**]

Un tarlo ha prodotto in questo punto (e in profondità fino alla c. 152) un foro di piccole dimensioni. Permane tuttavia riconoscibile la <p> e la parte superiore di un segno di abbreviatura, verosimilmente un <->.

4. **a]** a a *ms.*

habita avec elle charnellement; et luy engendra ung filz qu'elle porta son terme.<sup>5</sup>

**II.** Et quant l'enffant fut né, sa mere le nomma Pilatus, pour ce qu'elle avoit nom Pilla, et le mosnier – qui estoit pere d'elle<sup>6</sup> – avoit nom Actus: et ainsi eut nom Pilatus a cause de deux noms, c'est assavoir de la fille et du pere.

Quant il fut ainsi né, comme dit est, sa mere le nourrit bien doucement l'espace de troys ans; et quant il fut de l'aage de troys ans, sa mere l'envoia au roy son pere.

**III,1.** Or avoit la royne ung filz de tel aage comme Pilate estoit; si furent nourriz ensemble les deux enfans certain temps. Et tousjours Pilate avoit grant envye sur son frere et le hayoit mortellement; et tant creut la hayne envers sondit <frere> que ung jour, de guet apencé,<sup>7</sup> le tua.

**III,2.** Et quant le roy sceut la mors de son filz, <si><sup>8</sup> en fut moult dolant. Lors fist prendre Pilate et mectre en prison; puis se conseilla a ses barons qu'il en feroit: lesquelx le jugerent a mort. Lors le roy dist a ses conseilliers qu'il ne vouloit [129<sup>e</sup>] pas qu'il mourust de malle mort, pour ce qu'il avoit engendré de son sang; mais dist qu'il le vouloit envoyer en ostaige aulx Rommains pour le tribut que leur devoit chascun an. Et ad ce s'accorda tout son conseil: si fut envoyé a Romme en ostaige pour le tribut et truaige que son pere devoit aulx Romains.

**IV,1.** Et la trouva le filz du roy de France en ostaige; si furent compaignons ensemble, le filz du roy de France et Pillate. Mais pour ce que ledit Pilate le vit, que le filz au roy de France estoit plus amé des seigneurs, et plus gentil, et si courtois en toutes manieres que luy, si en eut envye et le tua.

**IV,2.** Dont les Rommains furent moult dolans et courrousez, et disdrent: «Cestuy tua son frere, et maintenant de rechief a mys a mort ce filz de roy que estoit en ostaige, si est digne de

5. **porta son terme]**

Cioè: «condusse a termine la gestazione»; si tratta di espressione attestata in medio-francese: cfr. *DLMF*, p. 831 s.v. «terme».

6. **d'elle]** d'elle que (*biffato dal copista*).

7. **de guet apencé]**

L'espressione ha il significato di «en cachette, à la dérobee» (*DLMF*, p. 419 s.v. «guet»).

mourir de malle mort». Lors ung des grans maistres des Romains qui la <estoit> coumança a parler pour salver Pilate, et dist: «Nous avons une isle qui s'appelle Ponce, ou demeurent les plus mauvaises gens du monde, que par [130<sup>o</sup>] leur cruaulté et mauvaise oultreuidance ne voulurent souffrir nulz de noz officiers; et pour ce je conseille que la il soit envoyé pour estre leur juge et gouverneur. Et s'il peut bien fere, si fait; si que non, prengne ce qu'il a desservy».

**V,1.** Lors fut ce conseil de tous tenu a bon, et fut tantost Pilate envoyé en celle ysle. Et quant il vit que l'on l'envoyoit la, il congneut bien que c'estoit pour le faire mourrir; si se pensa qu'il les entretendroit courtoisement et qu'il ne leur monstreroit<sup>9</sup> nulz termes de rigueur mais seroit tout a leur volenté. Et ainsi le fist; par quoy il fut amé et prisé de tous ceulx de celle ysle, et le tenoient a moult saige que fut appellé, pour l'amour de ces gens la, Ponce Pillate.

**V,2.** Quant le roy Herodes ouÿt dire<sup>10</sup> que Pilate avoit ainsi dompté celle mauvaise nation de gens, ainsi qu'il estoit digne d'avoir plus grant office, lors l'envoya querir; et quant il fut venu il le fist juge et maistre sus Jherusalem et en tout le païs d'environ.

**V,3.** Si y alla incontinent et sur tout le maistra du païs et par son habileté et engin [130<sup>o</sup>] ce faisoit aymer de grans et de petiz et assembla moult grant avoir. Et quant il eut gagné et assemblé tant d'or et d'argent qu'il eut grant avoir, et quant il eut gagné et assemblé grant richesse et de joyaulx tant qu'il en avoit sans nombre, si s'en alla celement a Romme, et en donna a l'empereur grant somme pour confermer ce que Herodes luy avoit donné; et pour celle cause furent ennemys Herodes et Pilate jusques au temps de la passion de Noustre Seigneur Jhesucrist.

Puis Pilate s'en retourna en Jherusalem; et ne demoura guieres de temps après ce qu'il condempna Noustre Seigneur Jhesucrist et le livra aux Juifz pour le cruciffier, comme il appert plus a plain ou livre de la passion de Noustre Seigneur et Redempteur Jhesucrist.

8. si]

Cfr. nota 3. Si riconosce, sul margine superiore del foro, un tratto semicircolare che potrebbe risultare la sezione superiore di una <s>.

9. **monstreroit]** monstre soit *ms.*

10. **dire]** dire que pilate avoit ainsi (*biffato dal copista*).

*S'ensuit la vie de Judas Scarioth, qui trahit et vendit Nous.re Seigneur Jhesucrist.*

\*Après que nous avo<n>s<sup>11</sup> parlé de la vie de Pilate et des maistres de la loy, et de leur mort, qui furent cause et principaulx de la mort de nostre Seigneur Jhesucrist, [131'] cy après dirons de la vie et gouvernement et l'extraction du faulx traître Judas Scariothes, qui le vendit aulx Juifs, affin d'entendre mieulx a plain ceste histoire.

**I,1.** Nous lisons qu'il fut une fois ung homme en la cité de Jherusalem, qui avoit nom Ruben; et avoit une femme, qui estoit appelée Ciboree. Si advint que une fois, comme il estoient couchez ensemble, il eurent compaignie charnelle et puis s'endormirent. Et quant il furent resveillez, pour ce qu'elle avoit songé ung songe comme cy orrez après, dont elle fut toute effrayee, et dist a son seigneur qu'elle avoit songé en son dormant qu'il avoient engendré ung enfant par qui tout leur lignaige seroit deshonnouré a jamés perpetuellement. Adoncques lui dist son mary en la reconfortant: «Ne vous chaille, amye! Car on dit en commun proverbe que "songe n'est que mensonge"». <sup>12</sup>

Puis s'endormirent ensemble; et quant elle fut resveillée, elle dist de rechief a son mary qu'elle avoit encor<e>s<sup>11</sup> songé celluy songe. Et ce luy advint par troys foiz: et tousjours le mary la reconfortoit, et luy disoit qu'elle n'y pensast plus et que ce n'estoit [131<sup>p</sup>] que fantasie; mais touteffois il se pensa en luy mesmes que, puis que tant de fois avoit songé telle chose, que aucune chose en pourroit advenir. Si dist a sa femme: «M'amy, ne vous effraiez plus! Mais attendons se vous serez grosse et quel enfant vous aurez, et puis après nous pourrons conseiller que nous en ferons».

**I,2.** Et ainsi<sup>13</sup> attendirent tant qu'elle devint grosse d'enfant et le porta son terme; puis acoucha un filz qui nommerent Judas, qui depuis trahit noustre Seigneur. Et quant il fut né, si dirent le pere et la mere que ne vouloient pas que<sup>14</sup> leur lignaige fust

11. La carta presenta il foro di cui alla nota 3.

12. L'espression non è attestata, come proverbio, né in Joseph MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion 1925 [CFMA], né in Élisabeth SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français*, Paris, Champion 1985.

13. **ainsi]** ainsi a (*biffato dal copista*).

14. **Que]** que ue (*biffato dal copista*).

Il copista prima ha scritto <Que> in forma abbreviata, quindi ha aggiunto <ue>, poi cancellato nel momento in cui ha riconosciuto l'errore.

deshonoré pour cause de luy ainsi que la femme l'avoit songé; et a ce qu'il ne feussent homicides de leur enfant, si le misdrent en une petite nacelle dedans la mer tout fin<sup>15</sup> seul, sans aucune personne, ne baston, ne nul gouvernail, et la laisserent aller la ou elle voulut aller avec l'enfant. Et tant alla par les ondes de la mer qu'elle arriva pres d'une isle qu'on appelloit Scarioth.

**II,1.** Or advint que la royne d'iceluy païs se alloit d'aventure esbatant sur la rive de la mer; laquelle conmança a veoir d'assez<sup>16</sup> loing icelle nasselle, qui s'en venoit approuchant [132'] du rivaige et n'y avoit aucune personne dedans qui la conduisist. Dont elle fut moult esmerveillee; et quant elle fut au port, elle vit dedans icelle nasselle<sup>17</sup> iceluy enfant envelopé en draps; si appella prontement une dame qui estoit sa grande amye, et luy dist: «Dame, vous savez que je ne puis avoir nulz enfans du roy, par quoy le royaume viendra en mains d'estrange se nous n'avons lignee. Si me suis apencee que nous pourrons trop bien garder cest enfant; et je feray a croire au roy et a tous ceulx du royaume que je suis grosse». Et le firent ainsi: et firent a croire au roy et a toute la baronnie que l'enfant Judas estoit son filz.

**II,2.** Après ces choses, ne demoura guieres que la royne fut ensainte d'un filz. Quant il fut né, si creut et devint bel et grant et fut mieulx amé de la en avant que Judas, que rien ne luy estoit; et c'estoit bien raison que celluy, qui estoit mieulx d'aymer que l'autre (car il estoit engendré de son sang), et l'autre rien ne luy estoit. Et quant Judas s'apperceut qu'il n'estoit pas le mieulx amé de la royne, si en ot au cuer moult grant despit, et bien souvent batoit le [132"] filz de la royne et le haoit mortellement.

Si advint grant temps après que la royne, pour garder sa conscience, compta tout le fait au roy depuis le commencement jusques a la fin. Dont le roy fut moult esmerveillé, si pensa ung pou en luy mesmes, et puis luy dist: «Dame, puis que ainsi est, ne vous en chaille ne ne tenez plus a nully parlement. Et quant il sera ung petit plus grant nous luy donnerons certaine somme d'argent, et luy ferons aller hors de nostre païs a son aventure».

**II,3.** Si demoura la chose<sup>18</sup> ainsi certain temps, et furent nourriz les deux enfans ensemble. Mais Judas estoit de tres mauvaises

15. **tout fin]**

L'espressionne avverbiale equivale a «tout à fait» (DLMF, p. 355 s.v. «fin»).

16. **d'assez]** d'assez (*biffato dal copista*) d'assez.

17. **nasselle]** nasselle elle vit *ms.*

18. **chose]** chose ce (*biffato dal copista*).

enfances, et toujours batoit le filz du roy: et tant luy mena mauvaise vie que en la fin il le tua. Et tantost qu'il ot ce fait il s'en fouÿt secretement hors du paÿs, et ne le peut l'en trouver: car par avant la royne luy avoit bien dit qu'il n'estoit point son filz, et luy avoit dit comment il avoit esté trouvé en la nacelle.

**III,1.** Si s'en fouÿt Judas en Jherusalem, dont il estoit né, mais rien n'en savoit. Et quant il fut en Jherusalem il s'en alla a l'ostel de Pilate, qui estoit [133<sup>r</sup>] juge du paÿs, et fist tant qu'il se mist en son service; et tant devint bon serviteur que Pilate l'amoit plus que nul de ses gens, et luy plaisoit mieulx son service que de nul autre.

**III,2.** Or advint que Pilate venoit ung jour du palais de tenir ses jugemens, si passa par devant le jardrin qui estoit a Ruben pere de Judas, et vit des pommes en ung pommier dont il eut tres grant envie; et quant il fut en son hostel, si appella Judas et luy dist qu'il allast querir des pommes en celuy jardrin, et luy dist en quel endroit il estoit. Et lors Judas dist qu'il yroit volentiers, et qu'il feroit tant qu'il en apporterait. Si se mist au chemin, et quant il fut pres du jardrin, il ne daigna pas aller au jardrin par l'ostel Ruben – a qui il estoit –, mais monta par dessus les murs du jardrin.

**III,3.** Quant son pere, qui point ne le congnoissoit, ouÿt qu'il y avoit des gens en son jardin, si y alla erraument et luy demanda qui il estoit; et Jud<a>s<sup>11</sup> luy respondi rudement: «Qu'en avez vous a fere, villain?». Si disdrent l'un a l'autre le pere et le filz – que point ne s'entrecongnoissoient –, et s'entredisdrent plusieurs [133<sup>v</sup>] villennies; et tant s'eschaufferent l'un l'autre de parolles qui s'entrebattirent tresbien, et en la fin Judas tua son pere d'une pierre, et le laissa. Puis s'en alla porter ses pommes a son maistre Pilate, que luy <fist> ung tres grant gré.

**IV,1.** Puis advint, tantost après que Judas ot tué son pere, que la femme de Ruben – qui estoit sa mere – se vint plaindre a Pilate du meurtre de son mary, que son serviteur Judas avoit commis, et luy pria doucement qu'il luy en vouldist fere justice et droit.

**IV,2.** Lors Pilate envoya querir Judas, et luy demanda la verité de ceste chose; lequel<sup>19</sup> congneut tantost le fait, et dist que vroiement il avoit tué Ruben, pour ce que luy vouloit oster ces

19. **lequel]** lequel la (*biffato dal copista*).

pommes. Et lors Pilate donna a Judas toutes les terres et possessions de celluy Ruben qu'il avoit tué, et luy fist espouser sa femme que estoit sa mere, dont nul ne savoit rien.

**V,1.** Et quant ilz furent ensemble, et qu'il eurent esté certain temps ensemble, Judas luy menoit tres mauvaise vie et bien souvent la batoit et luy faisoit moult de durté. Si advint une fois, que il <l'>eut bien batue, qu'elle dist en criant: [134<sup>r</sup>] «Lasse! – dist elle – De quelle heure fuz je oncques nee pour avoir tant de maulx, de soutez, et de paines! Oncques je n'euz joye en mon cueur depuis que je fu premierement en mariaige, ne je n'euz oncques que ung seul filz, et encores fut il gecté en la mer, et puis mon mary a esté tué et murtry; et puis, pour moy achever de perdre, l'on m'a fait prendre a mary cestuy cy, qui ne fait fors me battre nuyt et jours! Que mauldicte soit l'eure que je fuz oncques nee de mere!».

**V,2.** Quant Judas eut ouÿ ce que sa mere avoit dit, si comença a penser en luy mesmes a ce qu'elle avoit dit, si luy fist encoires recorder une fois; et quant il eurent longuement parlé ensemble, il trouverent que c'estoit sa mere et qu'il estoit son filz. Adoncques dist la mere a son filz: «Or as tu tué ton pere, et as couché et habité charnellement avec ta mere, et l'as batue plusieurs foiz et mené mal temps. Bref, tu as tant fait de maulx que jamés tu n'en sauroyes porter<sup>11</sup> la penitence; si n'y <a> remede que fere, fors ce que je te diray et conseilleray: c'est que tu ailles en la compaignie de [134<sup>v</sup>] ce bon prophete Jhesus, qui est en ce país, lequel donne remission de tous pecchez quelxconcques, mais que on ayt vraye repentance et contrition de tous les pecchez qu'on a commis, grans et horribles puissent ilz estre; car je te certiffie qu'il te conseillera bien que tu devras fere».

**VI.** Lors Judas, moult courroussé et dolent, incontinent print congé de sa mere, et s'en alla. Et se mist en la compaignie de Jhesus, qui luy donna absolucion de tous ses pecchez; et tant saigement se gouverna qu'il fut ung de ses appoustres, et faisoit la mise de ce qui estoit donné a Noustre Seigneur Jhesucrist, et nourrissoit bien honnestement sa femme

**VII.** Et puis après, par sa faulce envie, le mercredi saint le vendit aulx Juifs pour le cruciffier, dont en la fin mal luy en print. Mais quant il congneut sa faulte il s'en vint aux Juifs, et leur voulut rendre les .XXX. deniers qu'il avoit receuz d'eulx

pour la vendition de Jhesucrist, en leur disant: «Tenez vostre argent! Je n'en veulx point, car j'ay [135<sup>v</sup>] pecché en trahissant le sang juste». Mes les Juifs ne le voulurent pas prendre, ne ne firent compte de ce que Judas leur disoit; et lors, par desesperance, s'en alla pendre et estrangler a ung sœur;<sup>20</sup> et les deables emporterent l'ame de luy es tourmens d'enfer. Et ainsi mourut Judas villainement.<sup>21</sup>

Explicit.

II. «Selon que raconte une hystoire...»: Paris, B.N. f.fr. 5036.

[285<sup>v</sup>] *Hystoire de Judas.*

**I,1.** \*Selon que raconte une hystoire il fut un homme, d'aulcuns nommé Ruben et d'aultrez appellé Symeon, citoyen de Jerusalem, qui out espousee une femme nommee Tyboree. [286<sup>r</sup>] Laquelle,<sup>1</sup> après que oulrent compaignie naturelle ensamble elle et son mary, si s'endormi et out une vision terrible; et la dist a son mary: «Sire – dist elle – il m'a en nuyt esté advis que j'ay conceu ung diable de vous en forme d'homme, par qui toute nostre gent et lignee sera a perdicion». «M'amie – dist Ruben – ne le croyez pas! Car ce n'est pas chose a croire». «Sachez – dist elle – que, se je enfante ung filz, que je le tandray pour verité et pour certaine revelacion».

**I,2.** Et bientost après elle enfanta ung filz, duquel le pere et la mere furent esbahis et en oulrent paour que ce que la mere avoit dit n'advensist. Et neantmoins ne le voulrent point occire, ne aussi le nourrir; mais l'envelopperent et enmailloquerent<sup>2</sup> en blans drappellez, et le misrent dedens ung coffrayt en la mer, flotant ou il plairoit a Dieu, en ung vaisselet.

Le vent et les undes boutterent tant icellui vaissel qu'il arriva

20. sœur] ser sœur *ms.*

21. villainement]

Sul medesimo rigo si riconoscono una <a> e, forse, un digramma <ai>. Oppure tutto il segno è la traccia di un <Amen>.

1. laquelle] laquelle (*biffatodal copista*) laquelle.

2. enmailloquerent]

I dizionari registrano soltanto i verbi «enmailloier» e «enmailloier», «fasciare». Cfr. *AFW* III, coll. 451 e 452 s.vv., e *FEW* VI/1, pp. 15-6 s.v. *MACULA* («Wickelband»).



a une ysle nommee Scarioth: et d'illec fut il appellé Judas Scarioth.

**II,1.** La royne d'icelle ysle,<sup>3</sup> avecques deux de ses demoiselles qui estoient venues en esbat, le trouverent; et dist icelle royne, qui ne pouvoit avoir enfant de son mary, qu'elle faindroit estre enchainte et que pour Dieu la chose feust cellee.

Icelle engroissa par dessoubz ses habis son ventre, et se faisoit enchainte; et quant le terme fut esqueu d'enfanter, icelle royne et ses deux damoiselles devant dittes se mirent en une chambre seules: et la fut Judas secretement, et comme filz de roy, livré, [286<sup>v</sup>] et la dame acouchie. Dont le roy et tous les gens du paÿs furent moult joieux, et fut l'enfant baillé a nourrir comme filz a roy.

**II,2.** Advint que, dedenz ung an après, icelle royne acoucha d'ung beau filz legitime, baillé a nourrir avec Judas.

Quant les deux enfans furent cruz et mis a la court du roy, tousjours jouoyent ensamble. Mais Judas, qui estoit mauvais et pervers, le batoit forment et blechoit et le faisoit plourer; et la royne – qui bien sçavoit que Judas ne lui estoit fieus – si chastoit et batoit tres fort et souvent icellui; mais riens n'y prouffitait.

Et quant la dame vit que Judas tousjours continuoit a faire desplaisir a son filz, elle fut contrainte de compter au roy la verité, comment Judas fut trouvé en la rive de la mer en vaisselet et qu'il n'estoit point leur filz, a fin que le roy l'envoyast hors de son royaume.

**II,3.** Et Judas, qui n'estoit pas loing mais bien pres d'eulx, muché en la chambre, quant la chose fust au roy declaree, si fut moult courrouché (et estoient les deux filz ja tous grans). Icellui Judas tira son coustel, et en trayson ferut et le bouta dedens le corps au filz du roy tant qu'il en mourut; et fist cest meurdre en lieu secret ou n'y avoit que les deux enfans seulement.

**III,1.** Après qu'il oult ce fait, doubtant qu'il ne feust puny et mis [287<sup>r</sup>] a mort, il s'en fouÿt en Jherusalem avec les souldoyers que le roy y envoioit tous les ans en hostage; si se mist a servir Pylate, qui est<oit> prevost de Jherusalem. Et le print Pylate en sy grant amour – pour ce qu'il estoit mauvais et Pylate encor pire – qu'il le fist maistre et seigneur soubz lui de toute la terre, et faisoit ce qu'il vouloit.

3. ysle] ysle ysle *ms.*

**III,2.** Pylate advisa ung pommier de granade, bien chargé de pommes (lequel estoit ou jardin de Ruben et de Tyboree, pere et mere dudit Judas), et dist a Judas que d'icelles pommes il convenoit qu'il eust; Judas lui respondit que, quoy qu'il en deust advenir, il en auroit. Icellui Judas monta pardessus le mur, et entra dedens le jardin, et abatit grant nombre desdites pommes.

**III,3.** Ruben, oyant le bruit et batement que Judas faisoit, et lui remonstra que c'estoit mal fait, de ainsi furtivement abatre et prendre les pommes d'aultruy. Et tant s'esmeut langage et tenchon que Judas print Ruben par la gorge et l'estrangla tant qu'il morut; et print grant nombre de ces pommes, et les apporta a Pylate, et lui dist comment de sa main il avoit estranglé le seigneur de l'ostel, pour ce qu'il le vouloit empescher d'avoir et d'emporter icelle pommes.

**IV.** Lors Pylate envoya mettre en sa main toutes les possessions et biens meublés dudit Ruben, et les donna a Judas; et luy fist espouser Tyboree – qui estoit sa mere –, et si le mist en possession et saisine de tous ses biens.

**V,1.** Advint que une nuyt icelle [287<sup>v</sup>] Tyboree, couchee avec son filz, moult fort plouroit et se complaignoit de son mary, qui estoit mort ne sçavoit comment; et de son beau filz Judas, qu'elle mist en ung petit vaissellet en la mer et qu'elle avoit esté cause de sa mort; et aussi de ce que Pylate l'avoit mariee a Judas maulgré elle.

**V,2.** Et lors Judas entendit bien, par ce qu'il l'avoit oy comp-  
ter a <la> royne de ceste ysle de Scaryoth, qu'il estoit leur filz et<sup>4</sup>  
qu'il avoit tué son pere Ruben et espousé <sa mere>; et commen-  
che<re>nt tous deux fort a plourer.

Neantmoins Tyboree conseilla a Judas qu'il allast par devers le saint prophete Nostre Seigneur Jhesus, qui preschoit adoncques par le paÿs.

**VI.** Et Judas y vint, et lui requist qu'il eust pitié de lui et mercy. Nostre Seigneur, qui sçavoit quanque <a> advenir estoit, le recust en sa compaignie et l'establi ung de ses disciples; et après le constitua ung des .XII. apostres, et le fist procureur et receveur de tous les biens temporelz qu'ilz avoient. Mais il ne se

4. qu'il estoit leur filz et] *aggiunto fuori del margine su due righe: «qu'il estoit leur filz / et».*

porta pas bien en l'office: et dist l'euvangile qu'il fust larron et propriétaire, et qu'il retenoit la .X.<sup>mc</sup>. partie et le .X.<sup>mc</sup>. denier de tout ce qu'on donnoit a nostre Seigneur et a ses disciples, et faisoit bourse, contre l'ordonnance<sup>5</sup> de nostre Seigneur, des deniers qui devoient estre mis au commun proffit.

**VII.** Et pour ce qu'il eust dueil que le precieux unguement que la Magdalene apporta pour oingdre les piez nostre Seigneur, qui bien valoit .III.<sup>c</sup> deniers, ne fust vendu (non pas, si comme il disoit, pour donner aux povres, car de povres ne lui challoit, mais pour ce qu'il les [288<sup>r</sup>] eust retenus et emblez), il trahy son maistre Jhesus: et le vendi aux Juifz pour .XXX. deniers, dont chacun valoit .X. deniers de la monnoye courant, a fin qu'il peust estre restoré du dommage de l'onguement, qui n'avoit pas esté<sup>6</sup> vendu, mais avoit esté sur les piez Nostre Segneur expandu.

Aprés, quant Judas vit qu'il out son Seigneur trahy et vendu, et qu'il out les .XXX. deniers receuz, si les raporta et rendi, et moult forment se repenti; et au derrain il se pendi. Et encores luy eust valu sa repentance, n'eust esté sa desesperance: cil bien a honte mourir deust qui oncques bien faire ne vult.

*Hystoire de Pylate.*

**I.** \*Une hystoire raconte qu'il fut ung roy, qui se coucha o la fille de son monnier – lequel roy avoit nom Tirus –, et y engendra ung filz.

**II.** La damoiselle avoit nom Pyla, et le monnier Atus; dont, quant l'enfant fut né, la damoiselle lui fist nom Pylatus.

Quant l'enfant fut de l'aage de .III. ans, si fut porté au roy Tirus son pere – lequel fut mis a nourrir avec<sup>7</sup> ung jeune filz que le roy avoit de sa femme.

**III,1.** Quant iceulx deux filz vindrent en aage de cognoissance, souvent jouoient ansamble – a la paulme, a la boulle et a la luyte –, mais tousjours le filz legitime le gaignoit; et estoit plus gentil et

5. **ordonnance]** ordonnance *ms.*

A <ordonnance> il copista ha aggiunto, soprascritto sulle <nn>, un segno d'abbreviazione orizzontale.

6. **esté]** estre *ms.*

7. **avec]** avec je (*biffato dal copista*).

plus noble de courage et de vertus que Pylate, et si estoit mieulx aimé du roy, de la royne et de tout le peuple que n'estoit Pylate.

Quant [288<sup>v</sup>] ceulx enfans furent grans, et souvent – comme ilz avoient a coustume – jouoient ensamble, pour ce <que> Pylate faisoit souvent rudesse et mauvaisté a son frere il en fut moult repris, et aucune fois batu; par quoy il en print si grant courroulz et envye qu'il tua son frere.

**III,2.** Dont le roy et la royne furent moult dolens et courrouchez; et assamblèrent leur conseil pour sçavoir qu'ilz feroient de Pylate. Et fut déterminé qu'il avoit mort desservie; mais le roy advisa qu'il l'envoieroit a Romme en hostage en lieu d'ung homme qu'il devoit tous les ans a l'empereur.

**IV,1.** En ce temps le roy de France si avoit envoyé a l'empereur ung sien filz en hostage, pour le treu qu'il devoit a l'empereur; si advint – quant Pylate fut venu a Romme – qu'il se mist en la compaignie du filz au roy de France, et furent longuement ensamble.

Au derrain que Pylate vit que le filz au roy fust plus prisé et aymé de l'empereur que lui, si en oult dueil et envie, et l'occist en trayson.

**IV,2.** Lors Pylate fut pris et mis en prison; et assambla l'empereur tout son conseil et le senat, et fut déterminé qu'il avoit mort desservie. Mais neantmoins il fut advisé – pour ce qu'il estoit cruel, cault et malicieux – qu'il seroit envoyés pour l'empereur servir en l'ysle de Ponthos, et pour regir et gouverner soubz l'empereur les gens d'icelle yslé, qui estoient rebelles, mauvais et incorrigibles.

**V,1.** Et fut envoyé en icelle <ysle>, dont il fut appellé Pontius. Et si bien se conduisist, qu'il attrayt les plus grans du paÿs par dons et<sup>8</sup> [289<sup>r</sup>] promesses a son amour, pour donner crainte au meme peuple et pour les subjurer; et ainsi se gouverna, et si bien que par long temps en fut seigneur paisible et soubz l'obeïssance de l'empereur.

**V,2.** Herodes en ce temps estoit roy des Juïfz, tributaire a l'empereur; mais le peuple lui estoit rebelle, et ne vouloit obeïr. Icellui avoit oÿ parler de Pylate, comment par cautelle et soubtilz moyens avoit subjugué et mis en obeïssance la gent cruelle de l'isle de Ponthos; il envoya plusieurs messagers a Pylate, lui priant

8. et] et // et *ms.*

qu'il vensist par devers lui, et qu'il le feroit par dessoubz lui seigneur et maistre de toute la terre des Juifz. Pylate connust<sup>9</sup> en l'ysle ung sage homme, lieutenant pour l'empereur, et s'en alla devers Herodes; et, lui venu, Herodes le receut et le fist son lieutenant general, et si bien fist qu'il estoit seigneur et maistre bien obeÿ.

**V,3.** Et pour ce que Herodes print noise et question a Pylate, touchant la nacion et gouvernement, voulant estre preferé, Pylate vint a Romme par devers l'empereur; et presenta grans dons et pecunes, et lui dist comment il avoit bien regi et gouverné en l'isle de Ponthos, et mis le peuple en sa subiection, et comment Herodes l'avoit envoyé querir pour samblable cause, et qu'il avoit les Juifz pareillement mis en son obeïssance et soubz l'empereur – dont ilz avoient noise et question ensamble –, et qu'il estoit le greigneur traïstre a l'emperereur qu'il feust ou monde. Et donna Pylate a l'empereur de grans finances et tresors qu'il [289<sup>e</sup>] avoit espargnez tant en l'isle de Ponthos que en Judee, et en donna samblablement aux Rommains; et pour sa cause Herodes fut mis hors et privé de la seignourie de Judee.

Et de la proceda la grant hayne qui estoit antre Herodes et Pylates: et dura itelle jusques a ce temps que Pylate envoya Nostre Seigneur Jhesus a Herodes, aussi comme pour lui faire honneur; et pour ce ilz se rapaiserent l'ung a l'autre des lors, et furent puis bons amis ensamble, après que Nostre Seigneur Jhesucrist out soffert mort et passion.

**VII,1.** Il advint que l'empereur de Romme fut malade, et ne trouvoit on medecin au monde qui le sceult garir. On lui dist que en Jherusalem y avoit ung saint prophete, nommé Jhesus, qui par sa simple parolle garioit de toutes maladies; et il appella son messagier Volusien, et envoya lectres a<sup>10</sup> Pylate lui mandant que il lui envoyast Jhesucrist incontinent.

**VII,2.** Quant Volusien fut venu en Jherusalem, il presenta ces lectres a Pylate, et Pylate lui dist que en dedens .XV. jours lui rendroit response.

**VIII.** Icellui Volusien trouva en Jherusalem une bonne dame, nommee Veronique, et lui conta pour quoy il estoit venu. Et elle

9. **connust]** *connust ms.*

A <connust> il copista ha aggiunto, soprascritto a <nn>, un segno orizzontale d'abbreviazione.

10. **lectres a]** *lectres a lempereur (biffato dal copista).*

lui dist que Jhesucrist, qu'il queroit, les Juifz par crime l'avoient a Pylate<sup>11</sup> faulsement accusé, et Pylate, par crainte de perdre son office, mauvairement jugé et pour morir en la croix a mort livré. «Mais j'ay en ung drap de linge sa precieuse face figuree, que se l'empereur la veult devotement regarder et promettre de se faire baptiser et<sup>12</sup> [290'] estre bon et loial chrestien, il sera gary».

**IX,1-3.** Volusien lui dist: «Dame, je vous pry, venez avecquez moy a l'empereur!».

Ilz se mistrent en chemin et vindrent; et incontinent Voulusien se presenta devant l'empereur, et lui conta de Jhesucrist tout ce que la Veronique lui avoit dit.

**IX,4.** Il l'envoya querir; et illec venue, salua l'empereur, et lui dist: «Sire, quant mon Seigneur <et> Maistre Jhesucrist fust persecuté pour faire mourir, je portoie ung drap au paintre pour faire paindre son viz, afin que après sa mort j'eusse aucun reconfort de veoir sa portraiture; et en allant je le recontray et le saluay, et il print mon drap et le mist contre sa face, laquelle demoura figuree dedenz icellui. Et se vous voulez promettre d'estre chrestien, et la regarder en devocion, vous serez gary».

L'empereur respondi: «M'amie je le feray volentiers»; et fist tendre de riches dras d'or et de soye et estendre<sup>13</sup> a la terre ou la Veronique la devoit deployer et monstrar. Et lors, en grant devocion l'empereur se mist a genoulz et fist sa priere, et la dame le desploya: et<sup>14</sup> incontinent que l'empereur l'oult benignement regardée, <fust> tout sain et bien gary; et incontinent se fist baptiser – et grant nombre de seigneurs et de peuple avec –, et fist augmenter la foy de Jhesucrist tres grandement, et merci a la bonne dame Veronique.

**X,1.** L'empereur envoya querir Pylate, lequel fut admené. Et avoit vestue soubz sa robe la cotte que Jhesus avoit quant il fut mis a la croix. Et par la grant [290'] d'icelle cotte, nonobstant que l'empereur avoit grant desir de l'occire, par trois <fois> fut

11. **Pylate]** Pylate et *ms.*

12. **et]** et en son dormant oult une vision qu'ilz avoient en compaignie naturelle ensamble son mari et elle *ms.*

13. **estendre]** estendu *ms.*

14. **et]** et fust *ms.*

La posizione del verbo è incongrua; mi pare verosimile che il copista abbia erroneamente anticipato la scrizione <fust>, rispetto alla posizione che mi pare più provvista di senso.

présenté devant l'empereur, qui a chacune fois faisoit honneur a Pylate et ne lui vouloit nul mal; et incontinent qu'il estoit remenes arriere de l'empereur, il enragoit de duel qu'il n'avoit esté occis. On dist a l'empereur qu'il estoit enchanteur, ou qu'il avoit sur lui chose vertueuse qui empeschoit sa punicion; il fut despoullé et admené devant lui, et lors l'empereur le vult occire, mais les chevaliers le prinrent et le misrent en prison bien estroit.

**X,2.** Icellui Pylate avoit sur lui ung petit coustel, duquel il se tua; et quant l'endemain on l'aloit querir, si fut trouvé mort: dont il furent bien marris, car ilz le vouloient faire mourir de bien griefve mort et longue.

**X,3.-5.** Il fut jetté au Tybre, qui court a Romme; mais pour la grant tempeste que les dyables y faisoient il en fust tyré hors, et porté en Vienne – pour ce qu'il en estoit –, et fut jetté dedens la Rosne. Mais pour la grant tempeste et tourmente que les dyables y faisoient, et dont le peuple estoit en grant tribulacion, il en fut osté; et de la porté assez pres en une forest, et jetté dedens ung parfont puis, ou samblement les dyables font grant bruit et grant noise; et l'ont bien les gens du paÿs desmuré.<sup>15</sup>

Explicit.

### *Allegati*

*I. Condanna e morte di Pilato secondo la «Vengeance de Nostre-Seigneur» in prosa (redazione A), nella lezione del ms. Paris, B.N. f.fr. 1370.*

[122'] Après toutes ces choses, ung jour après que l'empereur et son filz vinrent ouÿr la messe que saint Clemens celebra, manda querir les senateurs de Romme et tout son conseil, lesquelx vindrent tantost a son mandement. Et quant ilz furent venuz, il s'en allerent tous au grant palaix, et la leur dist l'empereur qu'ilz jugeassent Pilate selon son meffait, affin d'en faire justice.

Lors les senateurs se misdrent a part pour eulx conseiller ensemble de ceste chose; et quant il eurent assez parlé ensemble il s'en vindrent devant l'empereur, et luy dirent: «Sire, nous con-

15. **Pont bien les gens du paÿs desmuré]** loent bien les gens du pays demures *ms.*

La lezione del manoscritto non dà manifestamente senso.

gnoissons que, selon le grant meffait que Pilate a commis envers le seigneur prophete Jhesucrist, qu'il doit prendre mort et mourir de malle mort. Mais, sire, b<i>en<sup>1</sup> saichez que vostre<sup>2</sup> pere Julius Cesar jadis ordonna que tout homme qui né seroit de Romme, qui eust meffait [122<sup>v</sup>] a l'empereur, doit prendre mort et estre justicié par les justiciers de Vienne sur le Rosne. Et pour ce nous jugeons qu'il y soit mené, et qu'il meure en ceste maniere:

*Comment les senateurs de Romme jugerent Pilate a mourir.*

«Premierement, que le justicier face faire ou meillu de la place de Vienne ung pillier grant et gros<sup>3</sup> de troys toyses sur terre, que soit tant fort qu'il puisse soustenir Pilate, et dessus ait une grosse vierge de fer, ou il sera lyé tout nud, et debout de la haulteur d'une toyse; et soit oingt de miel et d'uyle, et qu'il ait escript sur la teste: "C'est celuy qui descongneut<sup>4</sup> et regnoya l'empereur son seigneur"; et qu'il ait le visaige envers le soleil; et quant il aura esté depuis tierce jusques a vespres, qu'il soit devallé, et qu'on le mette en prison, et luy donne l'en assez a manger, affin qu'il puisse vivre .XXI. jours autant comme il vesquit luy et les Juifs .XXI. jours du tresor qui [123<sup>r</sup>] estoit en Jherusalem; et puis qu'on luy oste une oreille, et la mette l'en en lieu qu'il la puisse veoir quant il sera remis sur le pillier. Puis le lendemain au matin luy soit donné bien a boire et a manger, et puis le remecte l'en sur le pillier bien oingt, et qu'il soit jusques a vespres sur ledit pillier, et puis qu'on le descende, et luy face l'en couper l'autre oreille et mettre avec l'autre; et puis que l'en luy donne assez a manger. Le .III<sup>e</sup>. jour qu'on le remecte sur ledit pillier, comme dessus est dit, et puis qu'on luy oste une main; le .III<sup>e</sup>. jour qu'on luy oste l'autre main. Le .V<sup>e</sup>. jour qu'on luy oste une couroye depuis le coul jusques a la cuisse; le .VI<sup>e</sup>. jour qu'on luy oste une autre couroye du travers du corps. Le .VII<sup>e</sup>. qu'on luy face oster la solle du pié, le .VIII<sup>e</sup>. jour oster l'autre solle du pié. Le .IX<sup>e</sup>. qu'on luy face oster une couroye depuis le coul jusques aulx piez; le .X<sup>e</sup> jour qu'on luy face oster une autre couroye du travers du corps, affin qu'il semble qu'il porte la croix devant et darriere,

1. La <i> è scomparsa per foro sulla carta: cfr. *supra*, nota 3.

2. **vostre]** vostre sen *ms*.

3. **gros]** gros et (*biffato dal copista*).

4. **descongneut]** desconneü Jhesu Crist *Ford, r. 1088*.



comme il fist [123<sup>v</sup>] porter a Jhesucrist. Le .XI<sup>e</sup>.<sup>5</sup> qu'on luy l'en rompe une espaulle, le .XII<sup>e</sup>. qu'on luy rompe l'autre espaulle; le .XIII<sup>e</sup>. qu'on luy rompe ung braz, le .XIIII<sup>e</sup>. jour l'autre braz. Le .XV<sup>e</sup>. jour qu'on luy escorche la barbe; le .XVI<sup>e</sup>. qu'on luy coupe ung pié, le .XVII<sup>e</sup>. qu'on luy coupe l'autre pié; le .XVIII<sup>e</sup>. qu'on luy rompe une cuisse, le .XIX<sup>e</sup>. jour qu'on luy rompe l'autre cuisse, ainsi comme il fist rompre les cuisses aux deux larrons penduz avec noustre Seigneur Jhesucrist; le .XX<sup>e</sup> jour son corps soit trayné au gibet, et qu'on luy taille la langue. Le .XXI<sup>e</sup>. jour qu'on luy face couper la teste, et puis qu'elle soit mise sur le pillier dessusdit, affin qu'il en soit remembrance; et après ce soit mis son corps par quartiers; et puis après toutes ces choses fectes, que on face amasser<sup>6</sup> tous les membres de luy, et les face l'en ardre et mettre en cendre, et que on gecte ladicte cendre ou Rosne. Et voiez la comment nous le jugeons a mourir de cruelle mort, nonobstant qu'il avoit bien desservye plus [124<sup>r</sup>] malle et horrible, car il a esté traistre a Dieu et a son seigneur souverain, et par luy est mort moult de peuple».

Et quant l'empereur ot ouÿ comment les senateurs eurent jugé Pilate, il dist a dix chevalliers qu'il le gardoient qu'il le<sup>7</sup> menassent de par luy au prevost de Vienne, et leur bailla lectres scellees esquelles estoient contenuz les procès et la sentence de Pilate, donné<s> par les senateurs de Romme. Et lors les dix chevalliers qui gardoient Pilate le prindrent, et puis se misdrent au chemin pour aller a Vienne.

*Comment Pilate fut mené a Vienne pour en faire justice, comme les senateurs de Romme l'avoient ordonné.*

Quant les chevalliers dessusdits furent a Vienne, ilz amenerent Pilate tout droit au prevost de Vienne, et luy baillerent les lectres de par l'empereur. Et quant les bourgeois de la ville sceurent que les chevalliers de l'empereur estoient venuz, ilz allerent devers eulx, et leur firent grant honneur et<sup>8</sup> grant feste; et [124<sup>v</sup>] leur dirent les chevalliers des<sup>9</sup> nouvelles de Romme et de l'empereur,

5. .XI.] .XII. (<I> *biffato dal copista*).

6. **amasser**] amassez *ms.*

7. <Le> è aggiunto in interlinea dal copista stesso.

8. **et**] et et *ms.*

9. <Des> è aggiunto in interlinea dal copista stesso.

et de ses choses advenues depuis la destruction de Jherusalem, dont tous mercierent Dieu.

Et quant le prevost de Vienne ot leu les lectres de l'empereur esquelles estoit contenue la sentence de Pilate, incontinent fist fere une chayne de fer; et quant elle fut faicte, il fist asseoir Pilate dessus, et lyés assez a son aise, mais il ne se povoit mouvoir ne oster de la chayne. Et en icelluy estat le fist devaller en ung puys; mais la chayne estoit atachee a chaynes de fer, affin qu'il ne touchast point a l'eau. Et la demoura jusques a tant que le pillier fust fait, et luy donna l'en assez a boire et a menger chascun jour.

*Comment, après que le piller fut fait a Vienne pour mectre Pilate – ainsi que les senateurs avoient ordonné –, fut mis hors du país et remis en une tour; laquelle tour fondit depuis, comme vous orrez.*

Adoncques commanda le prevost de Vienne de faire le pillier, comme [125<sup>r</sup>] dit est, et les chevalliers qui avoient amené Pilate ne s'en voulurent partir de Vienne tant qu'il eussent veu la justice estre faicte de luy; et le prevost et les bourgeoys leur faisoient tousjours bonne chiere. Et quant le pillier fut fait et tout ordonné, le soir devant que l'on devoit fere la justice dudit Pilate, le prevost le fist mectre hors du puys: mais il fut si fort changé qu'il n'avoit point visaige d'omme, se sembloit mais de deable. Et quant le prevost vit cecy, si le fist mectre au large en une tour que estoit sur le pont de Vienne, ou couroit le Rosne tout alentour d'icelle tour; et dedans fist mectre gardes et sergens pour le garder.

Et quant ce vint le lendemain, a heure de tierce le prevost alla a la tour pour fere amener Pilate pour <le> mectre au pillier; et estoient avec luy les chevalliers de l'empereur qui avoient amené Pilate. Et quant il furent a la tour ilz disdrent aulx gardes qu'il amenassent Pilate au lieu ou l'on en devoit fere justice; et a celle heure tout le pont et la riviere estoient plains de gens qui vouloient veoir fere la justice de Pilate.

Et quant il voulurent prendre Pilate toute [125<sup>v</sup>] la tour, et dedens et dehors et puis le creneaulx, fut plain de deables qui crioient a haulte voix: «Il est noustre! Il est noustre! Laissez le nous, car il est noustre!». Et la tour trembla moult fort; et de ce le<sup>10</sup> prevost et les chevalliers, les gardes et tous ceulx qui le virent, eurent si grant paour que merveilles; puis yssirent hors de la tour

10. le] les (<s> *biffata dal copista*).

et s'en allerent sur le pont. Et de la virent les deables sur les creneaulx de la tour; et puis ne demoura guieres après que la tour et les deables avecques Pilate fondirent en la riviere, ou parfond de l'abisme.

Quant le prevost, les chevalliers et les bourgeois virent ceste chose, ilz s'en merveillerent moult fort, si voulurent savoir se ladite tour estoit entree guieres parfond; lors dirent a ung marinier d'icelle riviere qu'il prinst ung bateau et allast veoir se ladite tour estoit guieres avant. Se ne faisoit l'eau a l'endroit que tourner, par quoy le marinier leur dist qu'il ne leur despleust, et que la n'y<r>oit<sup>11</sup> il point: car il veoit bien qu'il y avoit trop grant peril d'y aller.

Et ainsi mourut Pilate [126<sup>r</sup>] de villaine <mort>, que oncques puis ne fut nouvelle de luy ne de la tour. Si est assavoir que les deables firent mourir ainsi Pilate affin qu'il ne souffri<s>t pas la cruelle mort qu'on luy vouloit fere souffrir, car il doubtoient que, s'il eust souffert, qu'il ne se fust repenty de son mal fait, et qu'il ne se fust converty de la foy de Jhesucrist. En aultre lieu aussi trouvons que luy mesme se occist<sup>12</sup> d'un glayve. Et pour ce que les deables le deurent avoir, ilz <l'>eurent en corps et en ame, car il avoit bien desservy.

*Comment les chevalliers de l'empereur retournerent a Romme, et racompterent comment Pilate et la tour estoient enfonduz en abisme dedens la riviere du Rosne.*

Après toutes ces choses les chevalliers prindrent congé du prevost de Vienne et de tous les bourgeois; puis se mirent en chemin pour eulx en retourner a Rome. Et quant il y furent il disdrent a l'empereur et a Titus son filz les nouvelle de Pilate: qui moult esmerveillez en furent, et aussi [126<sup>v</sup>] fut tout le peuple, quant il le sceurent.

Lors dist l'empereur a Jaffet, et a Jacob, et a Joseph de Harimathie qu'ilz meïssent en escript la destruction de Jherusalem et la vangence qu'il avoit fete de Noustre Seigneur Jhesucrist, comme bien la sçavoient, et aussi la mort de Pilate, qui a tort et sans cause avoit jugé a mourir en croix noustre Sauveur et Redempteur Jhesucrist. Lequel a tous bons chrestiens veille octroier a la fin de leurs jours sa gloire pardurable. Amen.

11. La <r> è scomparsa per il foro di cui alla nota 1.

12. **occist**] octit *ms.*

II. *Due lettere apocrife secondo il volgarizzamento del ms. Paris, B.N. f.fr. 1370.*

[126<sup>v</sup>] *S'ensuit une espitre que Pilate envoya a Cesar empereur de Romme, soy excusant de la mort de Jhesus de Nazareth.*

\*Ponce Pilate a l'empereur Cesar, salut. N'a guieres est advenu que en ces contrees est venu ung saint prophete nommé Jhesucrist – qui estoit ja pieça promis a venir au monde –, qui a bon droit seroit appellé roy des Juïfs; et naistroit d'une vierge sans aucune corruption, ainsi qu'il avoit esté dit long temps a par les prophetes. Et [127<sup>r</sup>] neantmoins que les Juïfs luy aient veu enluminer les aveugles, nectoyer les meseaulx, curer les paralitiques, les sours ouÿr, les muez parler, les deables faire yssir des corps des hommes, ressusciter les mors, et fere plusieurs aultres miracles sans nombre, et ouÿ appeller a grant multitude de peuple Filz de Dieu, les princes, les prestres, les scribes et phasiriens, meuz de grant envye<sup>1</sup> contre luy le prindrent et le me baillerent. Et disdrent beaucoup de mensonges et de<sup>2</sup> choses contre luy: et les aucuns disdrent qu'il estoit enchanteur, et les autres qu'il avoit le deable ou corps. Si creu leurs parolles estre vrayes; et après ce le fis tresbien batre; puis le baillay et livray aux Juïfs, qui l'ont crucifié en croix entre deux larrons pour plus luy fere de honte et de villenie. Puis a esté ensevely, et ont mis gardes au sepulcre; mais non obstant ce en trois jours il ressuscita de mort a vie: pour laquelle <chose> est tellement creue l'envie et la malice desdits Juïfs, qu'il donnerent argent a mes chevalliers qui [127<sup>v</sup>] le gar-doient affin qu'il deïssent que ses disciples avoient prins son corps de nuyt, et l'avoient roubé et emporté furtivement avec eulx; mais bien saïchez, sire, que tantost après ce que mesdits chevalliers eurent prins l'argent ne peurent taire la verité, car il certifierent qu'il estoit ressuscité. Et toutes ces choses j'ay voulu signifier a toy, Cesar empereur, affin que nul aultre ne t'en escripve mensonge ou contraire; et ces choses faictes de Jhesus, je te certiffie estre vrayes.

[127<sup>v</sup>] *S'ensuit l'espitre de la semblance de nostre Seigneur Jhesucrist, escripte aulx senateurs de Romme par ung nommé Lentule.*

\*Il est apparu en ce temps, et encores est, ung homme de

1. **envye]** envye le (*biffato dal copista*).

2. **de]** des (<s> *biffata dal copista*).

grant vertu nommé Jhesucrist, lequel est appellé de plusieurs gens prophete de verité, et ses disciples l'appellent filz de Dieu. Il ressuscite les <m>ors<sup>3</sup>, il garist les demoniacles, il fait les aveugles veoir, les sours ouÿr, les muez parler, [128<sup>r</sup>] les boiteux aller droit et plusieurs autres beaulx miracles. Et saichez qu'il est homme de moyenne stature, noble et notable; et a le visaige si advenant que tous ceulx qui le regardent assiduellement le ayment et doubtent. Il a le poil de la teste semblable d'une nozelle menue jusques aux oreilles, et des oreilles en bas jusques sur les espaulles a le poil crespé et assez coulouré; et a le poil my party par le meilleu de la teste, selon la coustume de Nazaziens. Il a<sup>4</sup> le front plain et le visaige sans aucun tache ne macule, et est de couleur bien moderee. Du nez ne de la bouche n'a nulle reprehensation; la barbe a assez, et douce, de la couleur des cheveux, non point longue mais fourchee ou meilleu. Le regard a simple, les yeulx vers et clers. Il est terrible en blasmer, et doux et amiable en admonester; assez longs braiz, et les mains bien polyes, qui sont belles a veoir. Les piez, les jambes, et les cuisses, de bonne fasson et grosseur; en parler gracieulx et tardif et atrempé. Ne jamés ne fut veu rire mais plourer; et a briefment parler, il est tres bel entre [128<sup>r</sup>] les filz des hommes.

III. *Il ritratto di Gesù nella «Vita Christi» di Ludolfo il Sassone («proemium», par. 14), e nel volgarizzamento di Jean Aubert (redazione del ms. London, B.L. Royal 16 G III).*

14. FORMAE CHRISTI DESCRIPTIO. – Ut autem Christi faciem et formam, seu figuram ejus totam, et ex his actus, seu mores suos et gestus melius valeas meditari, quaedam de his alibi scripta, hic inserere utile judicavi. Legitur enim in libris annalibus apud Romanos existentibus, quod Jesus Christus, qui dictus fuit a gentibus Propheta veritatis, staturae fuit procerae, mediocris et spectabilis, vultum habens venerabilem, quem possent intuentes, et diligere et formidare; capillos habens ad modum nucis avellanae permaturae, fere usque ad aures, ab auribus cincinnos crispos, aliquantulum caeruleos, ab humeris ventilantes; discrimen habens

3. **mors]**

La <m> è illeggibile, a causa del foro provocato dal tarlo (cfr. *supra* I, nota 3).

4. **a le]** as (<s> *biffata dal copista*) le *ms.*

in medio capitis, juxta morem Nazarenorum; frontem planam et serenissimam, cum facie sine ruga et sine macula, quam rubor moderatus venustavit: nasi prorsus et oris nulla fuit reprehensio; barbam habens copiosam et impuberem, capillis concolorem, non longam, sed in mento bifurcatam; aspectum simplicem et matuum, oculis glaucis, variis, et claris existentibus. In increpatione erat terribilis, in admonitione blandus et amabilis; hilaris, servata gravitate. Aliquando flevit, sed nunquam risit. In statura corporis propagatus et rectus: manus et brachia visui delectabilia. In colloquio gravis, rationabilis, rarus et modestus: et ideo merito secundum Psalmistam dicitur *Speciosus forma prae filiis hominum*: haec ubi supra.

[17<sup>d</sup>] [...] On list es livres anuelz estans devers les Rommains, que nostre Seigneur Jhesucrist, qui des gens fut appellé prophete de verité, estoit bien fourmé, de estature belle moienne et gente, a honnorable viaire que les regardans peussent et amer et ressoigner; et avoit les cheveulz de couleur a maniere de noix avelaine, venans sur les oreilles [18<sup>a</sup>] crespes, aucunement reluisans et longs descendans, et espars sur les espauls, et ou mylieu du chief avoit une greve selon la maniere des Nazariens. Le front avoit plain et tres cler, et le viaire sans fronce et sans teche attemprement orné de couleur vermeille. Le nez avoit traitis et la bouche moienne, tellement qu'il n'y avoit que reprendre; la barbe avoit drue de la couleur des cheveulz, auques pryme et non mie moult longue, et ou menton fourchue. Il avoit simple et meur regart, et beaulz yeulz vairs et clers; en reprenant estoit il terrible et ressoignable, et en amonnestant souef et amiable. Il avoit chiere lye attempree de meureté. Aucuneffois ploura il mais oncques il ne rist. En l'estature de son corps estoit il [18<sup>b</sup>] estendu et droit. Ses bras et ses mains a veoir delictables. en son langage estoit il meur, raisonnable, peu parlant, et attempré. Et pour tant selon le psalmiste a bon droit est il dit: «*Speciosus forma prae filiis hominum*», beaulz et bien fourmé plus que tous les filz des hommes.

IV. *La storia di Erode e della strage degli innocenti secondo il volgarizzamento del ms. Paris, B.N. f.fr. 5036.*

[285'] «*Hystoire de Herodes*».

1. \*La sainte escripture fait mention de trois Herodes, qui

furent moult cruez. Le premier si oult nom Ascalonita, et ou temps de cestui fust nostre Seigneur; le second si oult nom Herodes Antipas, qui mist saint Pierre en chartre et fist saint Jehan Baptiste couper la teste; le tiers si oult nom Herodes Agrippa, qui fist saint Jacques acoler.

2. Herodes Ascalonita fist occire les innocens enfans qui estoient dedens l'aage de .II. ans en la cité de Bethleem et ou païs d'environ; et y avoit esté porté a nourrir ung des filz a Herodes, lequel fut occis avec les autres. Et ce fist faire Herodes afin que Jhesus Crist feust tué et occis, pour la paour qu'il avoit de perdre son office; car les trois roys, qui Nostre Seigneur Jhesus Crist par la conduite de l'estoille alloient aourer, dirent a Herodes que le roy et seigneur de tout le monde estoit né, et qu'ilz y alloient pour le aourer. Herodes leur dist qu'ilz y allassent, et que au retourner lui raportassent des nouvelles, faignant qu'il yroit le aourer; mais par revelacion angelique ilz s'en retournerent en leurs royaumes par ung aultre chemin. Et quant Herodes sceult qu'ilz l'avoient mocqué, et que les pastoreaulx avoient aouré icelui Jhesus et chanté sa glorieuse venue, il<sup>1</sup> envoya tirans cruelz pour occir tous les innocens; et comanda ung angel a [285<sup>e</sup>] Joseph qu'il print la glorieuse Vierge et son enfant Jhesus et le menast en Egypte jusquez atant qu'il lui vendroit nuncer son retour. Et ainsi le fist il que lui estoit commandé, et fut .VII. ans en Egypte.

3. Et pour la grande cruaulté et mauvaistié qui estoit en Herodes Ascalonita, ses enfans le vouloient faire mourir, et avoient marchandé au barbier pour lui couper la gorge, et au queu pour le empoissoner de viandes enveminees; mais le roy Herodes le sceut, et fist mourir ses deux enfans, c'est assavoir Alixandre et Aristobel. Et dist la glose saint Remi sur l'euvangile saint Mathieu que Herodes se occist lui mesmes, ne onques puis qu'il feust mort les Juifz n'eulrent en nul lieu ne royaume ne seignourie.

4. Et tantost après que Herodes fut mort, Joseph et Marie se<sup>2</sup> partirent d'Egypte, et par le commandement de l'angel ramenerent Jhesucrist en Judée; et est assavoir que le glorieux innocens furent baptisez en leur sang, et martirs, pour ce qu'ilz moururent pour Jhesus Seigneur et Redempteur de tout le monde.

1. il] ilz (*biffato dal copista*).

2. se] se pard (*biffato dal copista*).

*Bibliografia citata in forma abbreviata*

- AFW = A. TOBLER & E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden 1925 sgg.
- BODENSTEDT = Mary Immaculate BODENSTEDT, S.N.D., *The «Vita Christi» of Ludolphus the Carthusian*, Diss., Washington D.C., The Catholic University of America 1944
- BRIQUET = C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, 1923.
- Catalogue I. = *Bibliothèque Impériale. Catalogue des manuscrits français*, Ancien fonds, t. I. Paris, Didot 1858.
- Catalogue IV. = *Bibliothèque Nationale. Catalogue des manuscrits français*, Ancien fonds, t. IV. Paris, Firmin-Didot 1895, pp. 475-7.
- DLMF = Giuseppe DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CÉRES 1991.
- DUNN-LARDEAU = Brigitte DUNN-LARDEAU, «Étude autour d'une Légende dorée (Lyon, 1476)», *Travaux de linguistique et de littérature* 24 (1986), pp. 257-94.
- FEW = Walther VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Klopp 1928 sgg.
- FORD I = Alvin E. FORD (ed.), *La Vengeance de Notre-Seigneur. The Old and Middle French Prose Versions: The Version of Japheth*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies 1984.
- FORD II = Alvin E. FORD (ed.), *La Vengeance de Notre-Seigneur. The Old and Middle French Prose Versions: The «Cura Sanitatis Tiberii» («The Mission of Volusian»), the «Nathanis Judaei Legatio» («Vindicta Salvatoris»), and the Version found in the «Bible en français» of Roger d'Argenteuil or influenced by the Works of Flavius Josephus, Robert de Boron and Jacobus de Voragine*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies 1993.
- HASENOHR = Geneviève HASENOHR, «La Littérature religieuse», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, VIII/1 [1988], pp. 266-305, 402-5.
- LA = Jacopo DA VARAZZE, *Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica dicta*, [...] rec. Th. GRAESSE, Breslau 1890 (repr., Osnabrück, Zeller 1969).
- LE ROUX DE LINCY = LE ROUX DE LINCY (éd.), *Roman de Sept Sages de Rome*, in A. LOISELEUR DESLONGCHAMPS, *Éssai sur les fables indiennes*, Paris, Techener 1838, pp. XXII-XXV.
- Redazioni = Eugenio BURGIO, «Le redazioni antico-francesi delle vite di Giuda e di Pilato. Per la ricognizione di una tradizione manoscritta», comunicazione al XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza, Palermo 18-24 settembre 1995 (in c.s. negli *Atti*, vol. VII).
- Ricerche = Eugenio BURGIO, «Ricerche sulla tradizione manoscritta delle vite antico-francesi di Giuda e di Pilato. I. Le redazioni in prosa della vita di Pilato», *Annali di Ca' Foscari* 34,1-2 (1995), pp. 97-137.
- ROY = Émile ROY, *Le Mystère de la Passion en France du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris-Dijon 1903-4 («Revue bourguignonne» XIII/3-4, XIV/3-4).



LE VITE ANTICO-FRANCESI DI GIUDA E DI PILATO

SONET = Jean SONET, S.J., *Répertoire d'incipit des prières en ancien français*, Genève, Droz 1956.

TISCHENDORF = Costantin TISCHENDORF (hrsg.), *Evangelia Apocrypha*, Leipzig, Mendelssohn 1876.

VON DOBSCHÜTZ = Ernst VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig, Hinrichs 1899.

Maria Laura Centra

“PARADOXICAL” SPACE AND TECHNIQUES  
IN MARIAN ENGEL’S *BEAR*\*

“The publication of *Bear*<sup>1</sup> resulted in the most sensational attention ever paid a single novel in the history of Canadian publishing” but “the novel’s ‘pornographic’ content attracted a good deal of extra-literary attention.”<sup>2</sup> Some reviewers have considered

\* Marian Engel was born in Toronto in 1933 but grew up in other Ontario towns – Port Arthur, Brantford, Galt, Hamilton, Sarnia – which provide the setting of most of her novels and short stories. She was educated at McMaster and McGill Universities and in 1960 was granted a Rotary Foundation Scholarship that allowed her to study French literature at Aix-en-Provence, France. She then went to London and, later, Cyprus. In 1964 she went back to Toronto, where she lived until 1985, when she died of cancer. She was very active in the movement to give Canadian writers a collective voice in their relations with publishers and was the first chairperson of the Writers’ Union of Canada.

Engel’s works include: two children’s books – *Adventure at Moon Bay Towers* (1974) and *My Name is Not Odessa Yarker* (1977); two collections of short stories – *Inside the Easter Egg* (1975) and *The Tattooed Woman* (1985); and seven novels: *No Clouds of Glory* (1968), *The Honeyman Festival* (1970), *Monodromos* (1973), *Joanne: The Last Days of a Modern Marriage* (1975), *Bear* (1976), *The Glassy Sea* (1978) and *Lunatic Villas* (1981).

<sup>1</sup> *Bear* brought Engel a certain amount of notoriety as well as the Governor General’s Award for Fiction in 1976. Its heroine, Lou, is an archivist working for the Historical Institute of Toronto; she leads a withdrawn life and has very little contact with other people. She is given a chance to change her life when the Director sends her to Cary Island, in the North, to catalogue the contents of the house built by a certain Colonel Cary. The Institute has inherited both the house and the island on which it was built. Among other things, the house contains a large library and Lou will spend her time in the Northern region cataloguing Cary’s books and playing with the only other inhabitant of the island, a bear. Most of the plot of *Bear* concerns the heroine’s growing erotic obsession with the animal – she swims with the bear, eats with him and lets him lick her naked body. Only once, however, does the bear have an erection, but when Lou adopts an animal posture to be penetrated, he scratches her back with his claws. The act of the animal makes the heroine realize that her attempt to establish an intimate relationship with the bear is wrong and that she has to go back to Toronto. Thus, the novel ends with Lou’s return to the civilized world.

<sup>2</sup> E. BRADY, *Marian Engel and Her Works*, Toronto, Ontario, ECW Press, [n.d.], p. 10.

*Bear* as a pornographic novel (while others have stressed the relevance of its symbolism) and this has diverted them from some important aspects of Engel's masterpiece. As a matter of fact, most of the critics have discussed the pornographic nature of the text (asserting or denying it), its "masterful cross-genre blending of realism and myth," and its "spartan"<sup>3</sup> prose style. However, not enough attention has been paid to the spatial analysis of *Bear*, to the detection of the main realistic and fantastic features of the novel, and to its intertextual dimension<sup>4</sup> and parodic intent. Thus, it is on these very aspects that I am going to focus my attention: I will devote the first part of this essay to a spatial analysis of the novel and in the second part I will consider some literary techniques employed by the author which are also typical of most postmodern and feminist writers – "magic realism", parody and intertextuality.

<sup>3</sup> E. BRADY, *op. cit.*, p. 13.

<sup>4</sup> With this respect, in the Canadian literary tradition there are various works concerning the figure of the bear. One of these works is Susanna Moodie's *Roughing It in the Bush* (1852). Especially in the chapter entitled "The Fire" we can see how Susanna is afraid of bears and tries to avoid any contact with them. In this work, as in Engel's *Bear*, the figure of the bear is an embodiment of the wilderness and the different ways in which Susanna and Lou relate to bears are metaphors for the different ways in which they relate to the land.

In O'Hagan's *Tay John* (1939), as in *Bear*, the bear is related to Indian culture and mythology (in Engel's novel the relationship between the animal and mythology – not only Indian mythology – is established by the notes concerning legends about bears old Colonel Cary left among the books in his library): the Shuswap people think that after killing a she-bear they have to hang its head on a tree not to offend the powerful bear spirit. Moreover, when Mr Denham, the narrator, sees the main character for the first time, the latter is struggling with a she-grizzly and the episode is described in terms of a new birth: "A man's head appeared beside [the bear], bloody, muddied, as though he were just being born, as though he were climbing out of the ground" [H. O'HAGAN, *Tay John*, Toronto, McClelland and Stewart, 1960, pp. 87-88]. Thus, as in Engel's *Bear*, the figure of the bear is associated with rebirth, and it is at the same time associated with the wilderness: Mr Denham sees the struggle between Tay John and the bear as a struggle between Man and the wilderness, the unknown.

In "Dream 3: Night bear which frightened cattle", one of the poems collected in her "The Journals of Susanna Moodie" (1970), Margaret Atwood draws on an episode mentioned in the chapter "The Fire" of Moodie's *Roughing It in the Bush*: a bear "frightens" the Moodies' cattle but Susanna keeps herself apart from the animal and stands at the open door of her house. As in Moodie's work, the bear is the embodiment of the land and, once again, Susanna's and Lou's ways of relating to it are completely different.

In *Surfacing* (1972), another work by Atwood, the heroine makes love with

As to the analysis of space, Lotman asserts that narratives are usually characterized by a “frontier” separating an internal space from an external one. In the opinion of the same critic, the two spaces embody semantic realities standing in opposition to each other (e.g. culture and nature/barbarism, order and anarchy, and so on) and texts dealing with journeys and adventures usually prefer the external perspective. This also happens in *Bear* where Lou, the heroine, moves from an internal space (Toronto) to an external one (the wilderness of Cary Island).<sup>5</sup>

On the other hand, Greimas distinguishes two kinds of space in a *récit*: a “topic space” and a “heterotopic space”. Each *récit* is characterized by a transformation taking place in the topic space while the heterotopic space is the space which contains the topic space by preceding and/or following it. Moreover, the topic space is made up of a “utopic space” (the space of desire) and a “paratopic space” (a space providing a mediation between the topic and the heterotopic spaces). In terms of Engel’s novel, the wilderness may stand for the topic space (it is in the wilderness that the heroine’s rebirth takes place) and Toronto for the heterotopic space; moreover, within the topic space Cary Island may represent the utopic space (it is the space of female desire) while

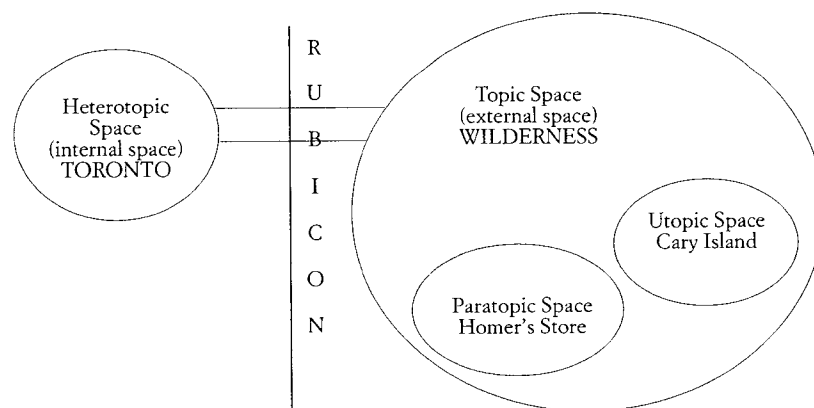
Joe, who is associated with a teddy bear because of its furry back, and imagines that the offspring of the intercourse will be a god. This has a parallel with Lou, who imagines that by mating with the bear she can give birth to a hero.

In conclusion, in Robertson Davies’ *The Manticore* (1972), the figure of the bear is once again related to the unconscious and the confrontation with bears (or rather with the skulls of bears David, the hero, finds in a cave at the end of the novel) leads to the hero’s rebirth. Moreover, the association between the figure of the bear and the unconscious is made evident by the moral of a legend, which concerns a bear, told by one of the characters, a moral which warns people that “if [they] are really wise, [they] will make a working arrangement with the bear that lives with [them]...” [R. DAVIES, *The Manticore*, in his *The Deptford Trilogy*, London, Penguin Books, 1983, p. 547].

<sup>5</sup> Usually, internal spaces are associated with the idea of protection and external ones with menace. However, often in texts dealing with journeys and adventures the internal space may become a sort of prison for the hero(ine). In *Bear* this is made clear by the opening lines which express the idea of confinement dominating the first part of the novel, which concerns Lou’s urban life (see M. ENGEL, *Bear*, New Canadian Library, No. 172, Toronto, McClelland and Stewart, 1982, p. 11).

The narrator does not tell us much about Toronto: the point of view of the novel is that of the heroine and the secluded life she leads does not allow her to see much of her own city. Anyway, the great number of descriptive passages following Lou’s departure from Toronto testify to her coming into contact with the external world (see, for instance, pages 18-19).

the place where Homer<sup>6</sup> lives and has his store may stand for the paratopic space mediating between the civilized world and the world of the wilderness (it is at Homer's store that the goods and the mail coming from the civilized world arrive):



In *Bear*, the frontier between the internal and the external space is represented by “a Rubicon near the height of land” (p. 17), and the river may be seen as a means of separation but also of connection between the two spaces and the semantic realities associated with them. As a matter of fact, together with being a spatial journey, Lou's journey is also a psychological and temporal one.

If we consider Lou's psychological journey, Toronto may be seen as the space of the heroine's mind and rationality while the wilderness may stand for her body and emotions. Thus, Lou's journey to the other side of the river will lead her to a reconciliation between those elements of her self which are in dualistic opposition to each other: body and mind, rationality and emo-

Moreover, also within the external space surrounding Toronto we can find a distinction between an internal and an external space: Cary's house and the island on which it was built. However, if on page 73 the narrator says that the heroine is “safe inside and the bear chained up, the windows closed against insects, insulated,” it is also true that the great number of windows of the house allows the wilderness to penetrate it – and this penetration takes the form of the light filtering through the windows and the lantern at the top of the building, but it is made even more obvious by the fact that the bear can enter the house whenever he wants.

<sup>6</sup> Homer is Lou's guide in the world of the wilderness.

tions/instincts, femininity and masculinity.<sup>7</sup> However, if the two spaces through which the heroine moves may seem antithetical to each other, actually they are not: they are linked by the river, and thus they are two parts of the same world. Moreover, as I have already said, Lou's journey is also a temporal journey and with this respect the river separates the present, represented by the civilized world of Toronto, from the past, represented by the primitive setting of Cary Island. As a matter of fact, the heroine moves towards a past which is both public and private: Cary Island is a place which represents the first stage of Canadian history (a stage characterized by a strict link between man and nature), but it is also located in a region where the heroine has already been as a child and this makes it easier for her to recover her childhood (a part of her life she has disregarded in the years she has spent in Toronto) and, consequently, to face her most recent past. This is fundamental to her rebirth.

As to the river separating the civilized world from the world of the wilderness, it is called "Rubicon" and this probably implies that Lou's crossing of the river leads her to a forbidden land. Lotman defines "plotted" texts as those narratives "centered on heroic protagonists who disturb a given order, defy interdictions, cross boundaries"<sup>8</sup> and this definition is particularly fit for travel narratives always involving a departure from home and the crossing of more or less forbidden frontiers. With respect to *Bear*, given the setting of the novel (Canada in the seventies), we may say that Lou does actually enter a forbidden world: women in the seventies were not credited with eroticism nor with any kind of inner life; thus, the heroine's exploration of her unconscious (represented by the wilderness) is against the rules set by the Canadian society of her time.

From what I have said it emerges that Lou's journey towards the Northern region where Cary Island is located is also a journey back from civilization to nature. Moreover, while the civilized world of Toronto is associated with decay, the wilderness is associated with spring, lost childhood and fertility, and it stands for a free world as opposed to the orderliness of city life. However,

<sup>7</sup> With respect to the latter pair, we may say that if in her city life Lou accepts the stereotype of passive femininity imposed on her by the society she belongs to, in the wilderness she becomes conscious of the aggressive, masculine side of her personality.

<sup>8</sup> D. PORTER, *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991, p. 198.

if Cary Island stands for nature as opposed to civilization, even the wilderness is no longer what it was in the past and this is made clear by Homer's words: "Didn't need to lock up when the snowmobilers came.... You win some, you lose some" (p. 24); "Used to be nice in the old days when all the funerals was by boat" (p. 129). Nevertheless, the most evident mark of civilization on the island is the house built by old Colonel Cary.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> The house was built following Fowler's precepts. Fowler was an American phrenologist who, in his *A Home for All or a New, Cheap, Convenient, and Superior Mode of Building*, championed the building of octagonal houses, which allowed a better and more economical use of space, better lighting and a more balanced relationship between the rooms. As a matter of fact, the house built by old Colonel Cary is an instance of the settlers' houses in the wilderness and Engel criticizes the fact that they were built following canons established by architects, garden designers and decorators of façades belonging to the civilized world, and thus became a mark of the imposition of the settlers' culture on nature (see p. 87). Moreover, some negative aspects of the house are pointed out. It is an instance of the little consideration pioneers had for their women (the kitchen is dark and it takes "only one plane of the octagon, as opposed to the parlour's two" – p. 25); the parlour "was full of wrong-angled, unlivable corners, the weakness of the octagon. The furniture was squared and sat ill and off-centred. Every time [Lou] went into the room, it imprinted on her the conventional rectangle and nagged" (p. 107); moreover, Lou considers the building of such a house in the North as "colonial pretentiousness" (p. 36) and at the end of the novel, after her awakening, she realizes that the building "spoke only of a family who did not want to be common clay, who feared more than anything being lost to history" (p. 139).

On the other hand, Cary's house is also a trope of perfection: its octagonal form unites the square (a symbol of earth) and the circle (a symbol of heaven) – often in the novel perfection is associated with the union of elements standing in opposition to each other. Moreover, according to Fowler, there is a correspondence between a house and the character of its inhabitants, and in the novel the building on Cary Island may be seen as a symbol of that wholeness of being which is the goal of Lou's journey to the wilderness. As a matter of fact, the first floor of the house, where one finds the parlour, the kitchen and the bedroom, may be associated with the heroine's ordinary waking life, and the second floor, where the library is, with her intellect. Moreover, the dark basement may be linked to Lou's subconscious and memory since it contains trunks with blankets from the First World War and clothes from the twenties and thirties. A staircase links all the floors. Descending and ascending it are frequent actions in the novel and by these movements Lou integrates the various parts of her character. [See D.S. HAIR, *Marian Engel's 'Bear'*, "Canadian Literature", No. 92 (Spring 1982), pp. 34-45. Probably, Hair's study is related to the analyses of the structure of the house in terms of its "verticality" given by the polarity between the cellar and the attic, between the rationality of the roof and the irrationality of the cellar. One of the critics who analyse houses in these terms is Gaston Bachelard, see G. BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo Libri, 1975, pp. 45-47]. Besides, also the heroine's movements from the house (a metaphor for rationality) to the wilderness (a metaphor for

Cary Island may be considered as a “paradoxical space”, a kind of space typical of feminist narratives, even if Marian Engel is not a feminist writer. Patriarchy sharply distinguishes Man (Same) from Woman (Other) and feminism tries to displace patriarchal dualisms of this kind by acknowledging that the female subject is not a unified one. Moreover, in feminist writing we often find dreams of an elsewhere beyond patriarchy which lead to the representation of paradoxical spaces where “spaces that would be mutually exclusive if charted on a two-dimensional map – centre and margin, inside and outside – are occupied simultaneously.”<sup>10</sup>

Another feature of this kind of writing is that it often deals with journeys characterized by forward and backward movements at the same time, which take the heroines back to places they went to as children. Self-knowledge on the part of the heroines is achieved by means of a process of both deterritorialization and reterritorialization, and the fragmentation of one’s personality is stressed. Moreover, women feel confined within spaces and this is made clear by the fact that confinement is a frequent image in women’s accounts of their lives. Much of this sense of confinement is part of women’s self-consciousness about being noticed and judged: they are expected to look right for a masculine gaze and thus they see their bodies as objects placed in space among other objects and consider the space they are placed in as alien and oppressive.<sup>11</sup> This is one of the reasons why feminist writers dream of an elsewhere beyond patriarchy. They often present spaces structured over many dimensions and any position is imagined as being located at both poles of each dimension. Gillian Rose defines these kinds of spaces as “paradoxical”: it is the tension between opposite dimensions, such as centre and margin, which can articulate a sense of an elsewhere beyond the territories

irrationality and instincts) lead to the integration of the various sides of her self.

Thus, we may say that that of the house is an ambiguous symbolism: on the one hand it stands for that reconciliation of opposite elements which is the goal of Lou’s inner journey (but the building does not reconcile the pair “male” and “female” because the typically “female” room within it, the kitchen, is dark while all the other rooms, except for the basement, are quite luminous); on the other it embodies the culture of the settlers and their attempt to impose it on the wilderness, an attempt which the heroine does not accept.

<sup>10</sup> G. ROSE, *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, p. 140.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 144-150.



of patriarchy. Seen in this light, a paradoxical space is a space where difference is tolerated rather than erased.

As to *Bear*, Cary Island may be considered as a paradoxical space in the light of the definition of "paradoxical space": it is a space which is "both crucial to, yet also denied by, the Same."<sup>12</sup> In the case of Engel's novel, the Same may be represented by old Colonel Cary and the culture he belongs to, a culture which is embodied by the "pretentious" house he built in the wilderness and which denies the existence of the Other, the margin. As a matter of fact, the settlers' imposition of their culture on the wilderness testifies to their assumption that no other kind of culture existed on the island before their arrival. Thus, if the wilderness may stand for nature as opposed to the civilized world of Toronto, it is also a paradoxical space including the value standing in opposition to the one it embodies, and the presence of civilization on the island is marked by Cary's house and his apple-orchard.

Cary Island is an elsewhere beyond patriarchy where the heroine is no longer a victim, and it is structured over many dimensions (the realistic, the mythic and the magical) at the same time. Moreover, it is a paradoxical space also because, if it provides Lou with protection from the external, patriarchal world, at the end of the novel the bear's claw makes the heroine realize that the island may also become a sort of prison for her: in the wilderness Lou risks becoming a slave to the instinctual side of her personality in the same way as in Toronto she has been a slave to her rational self. This is the reason why at the end of the novel she has to go back to Toronto, but what she has learnt on the island will possibly prevent her from breaking the equilibrium among the various sides of her self she has found in the wilderness. Besides, Lou occupies the positions of centre and margin simultaneously: she has been sent to the margin by the centre (she belongs to the centre, even if, like all women, she is marginalized within it) and thus she is one of the representatives of the centre in the margin.

As I have already said, in feminist writing we can often find journeys taking the heroines back to places they went to as children. This also happens in *Bear*, and in this novel as well self-knowledge is achieved by means of a process of both deterritorialization and reterritorialization: Lou leaves Toronto, but after her

<sup>12</sup> G. ROSE, *op. cit.*, p. 159.

awakening she goes back to the Canadian metropolis, even if, being the novel open-ended, we do not know if she will manage to change her way of life in order not to disregard the aspects of her personality she has re-discovered on the island. However, the fact that at the end of the novel the heroine makes up her mind to resign from her job at the Historical Institute may be a sign that her life is actually going to change. Moreover, in Engel's novel we can find images of confinement: in Toronto Lou lives confined either within her room at the Institute or within her apartment,<sup>13</sup> but also the island and the house on it may become prisons secluding the heroine from the civilized world.

If the representation of a paradoxical space is typical of feminist writing, it is also typical of postmodernism, a cultural and literary movement characterized by "unresolved dualities". In *Bear*, too, we can find unresolved dualities: male and female, reason and instinct, nature and civilization... do not constitute dualities in which one of the elements is superior to the other; both values are important and an equilibrium between them must be looked for. Besides, in Engel's novel we may also find other postmodern features, such as the use of typically postmodern techniques, namely "magic realism" and parody.

As for "magic realism", this is the name given to the mixture of fantastic and realistic elements which characterizes postmodern narratives,<sup>14</sup> even if all fantastic narratives have some point of anchorage in the real since the unreal can only seem so against the real. Among the features of realistic discourse listed by Hamon,<sup>15</sup> in *Bear* we can find:

- 1) The appeal to memory: even if in the novel there are no flash-forwards, there is a character, Homer, who provides information about the past.
- 2) The psychological motivation of characters: it is true only for

<sup>13</sup> On page 11, for instance, we are told that "In the winter she lived like a mole, buried deep in her office, digging among maps and manuscripts. She lived close to her work and shopped on the way between her apartment and the Institute, scurrying hastily through the tube of winter from refuge to refuge, wasting no time. She did not like cold air on her skin".

<sup>14</sup> See L. HUTCHEON, "Circling the Downspout of Empire", in *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*, edited by Ian Adam and Helen Tiffin, New York, London, Toronto, [etc.], Harvester Wheatsheaf, 1991, pp. 168-169.

<sup>15</sup> For Hamon's list of the features of realistic discourse see C. BROOKER-ROSE, *A Rhetoric of the Unreal: studies in narrative and structure, especially of the fantastic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 85-90.

the heroine, the other characters are presented as archetypes.  
 3) The parallel story (history), which is a “megastory” illuminating realistic narratives and dealing with a world as close as possible to the reader’s experience. Possibly in *Bear* we may find instances of parallel stories in the representation of the world of Toronto and in the history of Canada and of the settlers.

Moreover, another realistic technique employed in *Bear* is that of free indirect discourse, but we may say that language in general is realistic in Engel’s novel: each character speaks in his/her own way.

Among the main fantastic features of the novel we find:

- 1) Idyllic descriptions.
- 2) Subjective locutions: the narrative is in the third person but the point of view is always that of the heroine – the wilderness and the bear embodying it are seen through Lou’s eyes and thus the being/seeing opposition is kept till the end of the novel.
- 3) The heroine’s passionate love for the bear.
- 4) A heroine cumulating the roles of subject and beneficiary of the quest – in fantastic narratives, unlike in realistic ones, the hero(ine) is over-differentiated from the other characters.
- 5) Hesitation between natural and supernatural explanations of apparently supernatural events sustained to the end of the novel.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> According to Todorov, there are three requirements for what he calls the “pure” fantastic: 1) The reader’s hesitation (produced by the ambiguity of the text) between natural and supernatural explanations of apparently supernatural events must be sustained to the end. 2) This hesitation may also be shared by the leading character. 3) The reader must reject a poetic reading and an allegorical reading since they destroy the hesitation typical of the fantastic. The first and the third requirements constitute the genre while the second may not be fulfilled (but in *Bear* it is fulfilled: until the end of the novel Lou “hesitates” between her perceptions of the bear as a natural and a supernatural being).

Moreover, Todorov distinguishes the pure fantastic from the uncanny and the marvellous: *the pure fantastic*: the reader’s hesitation between natural and supernatural explanations of apparently supernatural events is sustained to the end; *the uncanny*: the hesitation is resolved by a natural explanation (dreams, drugs,...); *the marvellous*: the hesitation is resolved by a supernatural explanation (magic powers and auxiliaries). [See T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti Editore, 1981, pp. 27-61].

As for *Bear*, only at the end of the novel does the pure fantastic change into the uncanny when Lou fully realizes for the first time the animal nature of the bear, thus making readers conscious of the fact that the supernatural aspect of the bear was due to the projection of her desires and fantasies on the animal himself.

- 6) Characters presented as archetypes, not as individuals.
- 7) Pathetic fallacy: when Lou is happy, the bear seems to be happy and when the heroine is sad, the animal seems sad too.
- 8) Tendency to use a figurative language literally.
- 9) Basic structure made up of equilibrium (or, in the case of the novel, incapability of fully realizing a state of disequilibrium), disequilibrium and new equilibrium (this is the typical structure of the folktale).

Thus, *Bear* shares the typically postmodern mixture of realistic and fantastic features; besides, the subversive character of fantastic narratives and their paradoxical inscription of that which they subvert (reality) link the fantastic to parody, another technique frequently employed by postmodern writers. Fantasy is a "literature of subversion"<sup>17</sup> which "seeks that which is experienced as absence and loss":<sup>18</sup> the fantastic deals with what is silenced by dominant value systems. It is characterized by a dialogue between the real and the unreal leading to the employment of ambivalences typical of postmodern dialogical narratives. Another feature linking the fantastic to the postmodern is the problematization of knowledge and vision (fantasies are subjective narratives); besides, the fantastic, like postmodern literature, subverts the notion of a unified and coherent self (it is characterized by the themes of the duplicity and multiplicity of selves and of the interrelations between self and other, and it presents doubles and androgynous figures).

Todorov distinguishes two classes of themes in the fantastic: the themes of the "I" and those of the "not-I".<sup>19</sup> The first class of themes concerns the relation of the I to the world and includes the blending of subject and object, self and other (a blending made evident by metamorphoses representing the hero/heroine's various selves), and the problematization of knowledge and vision (metamorphoses represent the protagonist's various selves but are also signs of the hero/heroine's deceptive senses). With respect to the themes of the "not-I", they include the description of desire, and of sexual desire in particular, in its excessive forms as well as in its various perversions: incest, homosexuality, necrophilism... Thus, this class of themes deals with the I's relation with the unconscious.

<sup>17</sup> See R. JACKSON, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London and New York, Methuen, 1981.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>19</sup> See T. TODOROV, *op. cit.*, pp. 111-160.

One of the themes of the fantastic, then, is that of the “undifferentiation” between self and other, an undifferentiation which is also typical of the first stage of the development of a human being and of human history. Lacan divides the development of a child into two phases separated by the mirror stage: the imaginary order (a phase in which the child does not experience any discrepancy between self and other) and the symbolic order (in this phase the child, after perceiving his image in a mirror, distinguishes self from other and acquires the faculty of language). In these terms, many fantasies fantasize a return to a state of “undifferentiation”; however, the fantastic does not advocate a return to a “new barbarism” but it rather apprehends the symbolic as repressive and tries to transform the relations between the symbolic and the imaginary.<sup>20</sup>

Engel, like many women writers, uses fantasy as a means of subversion: the fantastic world of Cary Island subverts the realistic patriarchal world of Toronto, but the presence and the power of this patriarchal world is also acknowledged on the island where it is represented by Cary’s house and books: as I have already said, the island is a paradoxical, “dialogical”<sup>21</sup> space including both nature and civilization (the object of subversion). As a matter of fact, nature and civilization do not constitute a hierarchical binary opposition but are equally important in the development of the heroine’s self: Lou learns as much from Cary’s notes and books (and from Trelawny’s memories of Byron and Shelley in particular) as from the bear and from her contact with the wilderness. Thus, Engel uses the fantastic to criticize the restrictions imposed on female desire by patriarchy and *Bear* too, like many fantastic narratives, “seeks that which is experienced as absence and loss”: Lou’s journey is a journey in search of the instinctual side of her personality she has been forced to disregard by the patriarchal society of Toronto.

In the novel one may also find the problematization of knowledge and vision typical of the fantastic, and in this case it is represented by the various ways in which Lou perceives the bear: the “metamorphoses” of the animal attest to the impossibility of a universal truth. Moreover, Lou’s different ways of perceiving the Carys and their house at the beginning and at the end of the novel are other means to question knowledge and vision.

<sup>20</sup> See R. JACKSON, *op. cit.*, p. 178.

<sup>21</sup> I use the term in the Bakhtinian sense of it.

In *Bear*, as in many fantastic narratives, one finds androgynous figures (Colonel Jocelyn Cary and the bear) and a double of the main character (the bear may be considered as a projection of Lou's unconscious and his metamorphoses may be due to the projection of the heroine's various selves on him). Thus, Engel's novel too challenges the notion of a unified and coherent self, and its open-ended nature makes readers realize the fluidity of the heroine's being – any final state of equilibrium reached by the heroine cannot be considered as definitive.

As for Todorov's thematic classes, in *Bear* sexual desire, one of the themes of the "not-I" is a means to reach the undifferentiation between self and other, which is one of the themes of the "I". Moreover, since the novel deals with unconscious material, we may perhaps read Lou's journey in terms of Lacan's psychoanalytic theories. Cary Island may be a metaphor for the imaginary order and for primitivism in terms of human history (however, one must remember that on the island there are also elements belonging to civilization and the symbolic) while Toronto may stand for the symbolic order and civilization. Lou's journey, then, may be seen as a movement backward through the mirror (the mirror of the mirror stage represented in the novel by the Rubicon – transgression usually begins with the crossing of a threshold) towards the imaginary order of her childhood and of the first phases of human, or rather Canadian, history – and, as I have already said, the imaginary order is characterized by an undifferentiation between self and other. However, human beings cannot return to a world of undifferentiation without losing their humanity and this is why in the end Lou goes back to Toronto. Thus, we cannot say that *Bear* advocates a "new barbarism" but rather a new equilibrium between nature and civilization and between the various sides of one's self.

Jackson writes about modern fantastic narratives which are metafictional presenting literature as unreal, as artifice.<sup>22</sup> In Engel's novel too there are some strategies which make us aware of the literary nature of the text, and possibly the most important of these strategies are parody and intertextuality, two "paradoxical", "dialogical" techniques typical of postmodern literature.

Brian McHale defines parody as "a form of self-reflection and self-critique, a genre's way of thinking critically about itself",<sup>23</sup>

<sup>22</sup> See R. JACKSON, *op. cit.*, p. 164.

<sup>23</sup> B. McHALE, *Postmodernist Fiction*, London and New York, Routledge, 1987, p. 145.

and, according to Hutcheon, parody, like intertextuality, implies both separation and complicity, it both asserts and undercuts that which it contests: it is “repetition with critical distance, which marks difference rather than similarity”,<sup>24</sup> it “establishes difference at the heart of similarity.”<sup>25</sup> Hutcheon links the notion of parody to that of the Bakhtinian carnival: parody “like the carnival, is a form of authorized transgression that is paradoxically both an inscribing and a subverting of what it inscribes”;<sup>26</sup> this literary technique, like irony, is an instance of the Bakhtinian “double-voiced” discourse: “the two textual voices of ironic and parodic fiction combine dialogically; they do not cancel each other out.”<sup>27</sup>

Parody allows writers to speak to their culture from within but without being totally absorbed by that culture. Thus, parody, like irony, is a means to subvert the authority of language and this is one of the reasons why both strategies are often exploited by women writers who use and at the same time abuse patriarchal conventions.

*Bear* too is an instance of women writers’ attempts to revise cultural and literary traditions in order to express their own points of view: the author plays with various conventions and employs “repetition with critical distance”. One of the main traditions parodied in the text is that of wilderness narratives. If usually the relationship with the wilderness and the land in general is a male prerogative, here it is a woman who comes into contact with a wild environment.

As a matter of fact, in Engel’s novel the male romantic dreams of the wilderness having as their prototype *Robinson Crusoe* (1719) assume a female inflection.<sup>28</sup> There are some similarities between *Bear* and *Robinson Crusoe*: Defoe’s novel may be considered as the prototype of the journey into the wilderness leading to self-discovery and its detailed narrative and simple, non-literary language are similar to the kind of narrative and language employed by Engel. Moreover, if we see Robinson’s journey as a journey away from his father’s repressive influence, this would be paral-

<sup>24</sup> L. HUTCHEON, *A Theory of Parody: the teachings of twentieth-century art forms*, New York, London and Cambridge, Methuen, 1985, p. 6.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>26</sup> L. HUTCHEON, *The Canadian Postmodern: a study of contemporary English-Canadian fiction*, Toronto, New York and Oxford, Oxford University Press, 1988, p. 163.

<sup>27</sup> L. HUTCHEON, *A Theory of Parody*, cit., p. 72.

<sup>28</sup> Robinson Crusoe is mentioned in *Bear* (see p. 42).

leled by Lou's journey away from a repressive patriarchal society; in the same way, his inner struggle between reason (represented by his father's and God's will) and instincts' (represented by his thirst for adventures) is paralleled by Lou's inner conflicts. A further link between *Robinson Crusoe* and *Bear* is provided by their circular structure (both the journeys involve a return to the point of departure) and by their making the reader see everything from the point of view of the hero/heroine, even if Defoe's novel is a first-person narrative and Engel's a third-person one.

However, if both *Bear* and *Robinson Crusoe* belong to the traditions of travel writing and spiritual awakening (Robinson, like Lou, learns that steadiness and impulse are twin sides of life), Robinson may be considered as the prototype of the European white male settler/colonizer who exploits nature and the colonies for his own gains. This kind of figure is ironically parodied and criticized by Engel when she depicts the Carys' relationship with the land. As a matter of fact, Robinson, like the settlers in Engel's novel, imposes civilization on nature, and if it is true that he is changed by the contact with the land and the natives (Friday, for instance, teaches him lessons on humanity), we must also say that he transforms the environment by means of his industry and the imposition of his own will. Moreover, Friday himself is taught the English language and the Christian religion: Robinson erases a native culture in order to impose his own on Friday and on the land in general. On the contrary, in *Bear* it is the environment which transforms the heroine and not the other way round; thus, Engel installs and then subverts the wilderness tradition having *Robinson Crusoe* as its prototype.

In Engel's novel we may also find references to the animal stories of authors of the beginning of the twentieth century such as the English Beatrix Potter, the American Jack London and the Canadian Roberts and Seton. However, Engel does not cover the animal world with moral, social and linguistic issues, she does not transform the animal world into a metaphor for the human one (as English writers usually did), nor does she deal with hostility and victims (like Roberts and Seton).

Moreover, in *Bear* works belonging to the nineteenth-century wilderness tradition in Canadian literature are also mentioned. In fact, we may find references to Richardson's *Wacousta* (see pp. 90; 95; 139) and Moodie's *Roughing It in the Bush* (see p. 127). As to *Wacousta*, it is one of the instances of the typically Canadian "garrison mentality" to which Engel reacts; *Roughing It in*



*the Bush* shares with *Bear* the theme of a woman's awakening by means of her relationship with the land, but if Susanna comes to an acceptance of the land she at first felt as alien, she does never fully integrate with it as Lou does.

Another tradition parodied in *Bear* is that of the American pastoral (and at the level of intertextuality this genre is represented by James Fenimore Cooper, who is mentioned on page 92): this tradition is both installed in the text (which presents a clear distinction between city and country) and subverted by it (the dream of communion with a natural world "is explored through the mode of female sexual fantasy"<sup>29</sup>). As a matter of fact, the metaphor of the rape of the countryside on the part of the settlers typical of American pastorals is subverted in *Bear*: the bear, a metaphor for nature and the "other", is male, and a female character tries to make the animal penetrate her. Moreover, in Engel's novel we cannot find the assertion of primitivism typical of American pastorals, which associate civilization with the destruction of the wilderness.<sup>30</sup> *Bear* advocates an equilibrium between civilization and nature, not the imposition of one on the other.

However, if Lou's relationship with the bear parodies the settlers' relationship with the land, it is also a parody of men's relationship with women and of pornography. As a matter of fact, while pornography usually deals with male desire, in *Bear* the main role is played by a woman, the heroine, and the male bear

<sup>29</sup> C.A. HOWELLS, *Private Fictional Worlds: Canadian women novelists in the 1970s and 1980s*, London and New York, Methuen, 1987, chapter six, p. 107.

<sup>30</sup> One of the American writers associating civilization with the destruction of the wilderness is Faulkner, and his "The Bear" must be at least mentioned when dealing with the intertextual aspect of Engel's *Bear*. Both in Engel's and Faulkner's work, the bear embodies the wilderness (which is the place of the main character's rebirth) and in "The Bear" this is made evident by the fact that when Old Ben dies, the wilderness dies too (it is destroyed by civilization). However, in Engel's novel the relationship between the main character and the bear is a more intimate, even physical one and the difference between the kind of relationship the main character of Engel's and Faulkner's work manages to establish with the bear is hinted at by the titles chosen by the two authors. Engel drops the article in her title; thus, possibly the word "Bear" is used as a proper noun, and this testifies to the fact that Lou establishes a one-to-one relationship with the animal, who may be seen not only as the embodiment of the wilderness but also as a part of the heroine's being she confronts with. In Faulkner's long story, on the contrary, the relationship between Ike and the animal lacks the intimate dimension and is characterized only by the "cosmic" one – by choosing to keep the article, the American writer may suggest that the bear of the story stands for bears in general.

represents the sex object. However, at the end of the novel the heroine realizes that her attitude is wrong: she has been treating the bear in the same way as men treated her in Toronto. Thus, the novel criticizes the patriarchal rules reducing women to sex objects and the conventions of pornography.

*Bear* may also be considered as a parody of the "search for identity novel" from which it differs because of the final ambiguity of the protagonist's position, an ambiguity which is in tune with the feminist notion of the fluidity of the self, but which stands in opposition to the patriarchal concept of a monological personality. Moreover, Engel's novel parodies the genre of romance with which it shares the representation of characters as archetypes, the quest motif, the magical environment provided by Cary Island, the theme of a passionate love (but here, ironically, this love is addressed to a bear), and the struggle (here substituted by play) between two antagonists leading to the developing of one of them and the declining of the other (at the end of the novel Lou sees herself as a much younger person while the bear, who at the beginning was seen as a middle-aged woman, is now seen as an old one). However, once again Engel installs and then subverts a literary tradition: what distinguishes *Bear* from traditional romances is the fact that in this Canadian novel the supernatural is set against a realistic background.

To conclude this essay, I want to point out that the literary techniques I have dealt with – "magic realism", intertextuality and parody – are often employed by postmodern, feminist and postcolonial writers. As a matter of fact, postmodernism, feminism and postcolonialism share formal, thematic and strategic concerns: with respect to form, "magic realism" can often be found in all three of them; from a thematic point of view, all three literary strategies are concerned with history and marginality (and grant value to the "other"); moreover, as I have said, both postmodern writers on the one hand and feminist and postcolonial ones on the other employ discursive strategies such as parody and intertextuality. Thus, we may say with Lynette Hunter that "postmodernist strategies become a political tool both to indicate the disadvantaged and to give it voice or space."<sup>31</sup> However, the use to which postmodern devices are put by postcolonial and radical

<sup>31</sup> L. HUNTER, "Introduction" to *Narrative Strategies in Canadian Literature: feminism and postcolonialism*, edited by C.A. HOWELLS and L. HUNTER, Milton Keynes, Philadelphia, Open University Press, 1991, p. 9.

feminist writers is very different from the one to which they are put by postmodern writers. Intertextual parody in postcolonial writing, for instance, is different from the writing practice that Hutcheon considers typical of postmodernism: the parodic repetition of imperial texts sets itself specifically in opposition to the power of colonialism. As a matter of fact, what distinguishes both radical feminism and postcolonialism from postmodernism is the fact that they “have distinct political agendas and often a theory of agency that allow them to go beyond the postmodern limits of deconstructing existing orthodoxies into the realms of social and political action.”<sup>32</sup> Postmodernism is politically ambivalent: “its critique coexists with an equally real and equally powerful complicity with the cultural dominants within which it inescapably exists.”<sup>33</sup> Thus, radical feminism and postcolonialism imply an impulse to social change which postmodernism lacks. With this respect, we may conclude by saying that Marian Engel seems to be on the side of postmodernism: in *Bear* she questions the values of the patriarchal Canadian society of her times, but she does not propose values opposed to the patriarchal ones (as we have seen, for instance, she does not choose between nature and culture, but suggests a search for an equilibrium between the two sets of values); hers is a questioning without final answers because she probably acknowledges the power of the patriarchal system she criticizes.

<sup>32</sup> L. HUTCHEON, “Circling the Downspout of Empire”, cit., p. 168.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

Marcella Ciceri      Giuseppina Grespi

LA TRADUZIONE CASTIGLIANA MEDIOEVALE  
DELLE TRAGEDIE DI SENECA

La traduzione castigliana delle tragedie di Seneca e quella catalana, che ne è alla base, sono state oggetto di numerose tesi<sup>1</sup> di filologia spagnola già discusse sotto la mia direzione e le ultime due in corso di elaborazione; ha inaugurato la serie la *Medea*, elaborata da Giuseppina Grespi coautrice di questo lavoro. I problemi affrontati in ogni singola tesi sono stati diversi e dovuti essenzialmente alla frammentarietà della tradizione sia catalana che castigliana, che verrà qui di seguito illustrata, alla maggiore o minore conoscenza del catalano da parte dei laureandi, ma fondamentalmente alla mancanza di un'edizione critica del volgarizzamento catalano.<sup>2</sup>

Che la tradizione castigliana derivi dal testo di Seneca commentato da Nicolaus Treveth,<sup>3</sup> mediante il volgarizzamento catalano è cosa nota, ne è prova, almeno esteriormente, il fatto che i mss. castigliani seguono lo stesso ordine delle tragedie che pre-

<sup>1</sup> Tesi discusse: Giuseppina Grespi (*Medea*), Silvia Favero (*Troades*), Graziana Mignogno (*Edipo*), Anna Chiaro (*Thebais*), Manuel Turchetto (*Hercules Furens*). Tesi in corso di elaborazione: Tieste, *Phaedra*.

<sup>2</sup> Solo nel dicembre 1995, quando il presente lavoro era già terminato, è uscita la pregiata edizione critica di TOMÁS MARTÍNEZ ROMERO, *L.A. Sèneca Tragèdies*, editorial Barcino, Barcelona 1995, 2 vols., che ha confermato molte delle nostre ipotesi.

<sup>3</sup> Per il rapporto tra il *commentarius* di Treveth e la traduzione catalana è interessante il lavoro di TOMÁS MARTÍNEZ, *Notes sobre la difusió de les obres de Nicolau Trevet a Catalunya: La Traducció de les Tragèdies de Sèneca: els Comentaris de Trevet*, in *Caplletra* 13, Tardor 1992, pp. 117-132.

Il rapporto tra il *Commentarius* di N. Treveth e la traduzione castigliana delle tragedie di Seneca era stato delineato in GIUSEPPINA GRESPI, *la traduzione Spagnola medioevale della Medea di L.A. Seneca*, in *Annali di Ca' Foscari* xxxii, 1-2, 1993.

Informazioni più dettagliate sul domenicano inglese si trovano negli studi di E. FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medioevale - Glosse e commenti medioevali a Seneca tragico*, Milano, Società editrice «Vita e pensiero», 1938.

Per il confronto tra la traduzione e il Commento di Treveth abbiamo esaminato il ms. della Biblioteca Marciana, Venezia *Nicolai Treveth Commentarius in Tragoediae Senecae*, Ms. lat. XII cod. XLI 3908 (s. XV).

sentano i mss. catalani, la traduzione catalana e quella castigliana hanno la stessa divisione interna in atti e capitoli, la coincidenza delle due traduzioni non può che confermare che la traduzione castigliana sia stata eseguita sulla base del volgarizzamento catalano.

Quello che ancora non era stato chiarito, e che necessitava un confronto con tutta la tradizione sia catalana sia castigliana era il rapporto che intercorreva tra i diversi testimoni castigliani,<sup>4</sup> anche vista la frammentarietà di quello che poi risulterà essere il più «fedele» (il ms. 8230 della Biblioteca Nacional di Madrid). Era necessario un confronto di tutta la tradizione castigliana ma anche di quella catalana: per questo è risultato ideale il frammento dell'Agamennone, presente in tutti i mss. castigliani e in cinque catalani, frammento breve, che permetteva agevolmente di fare il punto della situazione.

In nessuno dei mss. catalani e castigliani è contenuta la traduzione dell'Agamennone completa: la traduzione si interrompe subito dopo il dialogo tra Clitemnestra ed Egisto, dialogo in cui Egisto spinge Clitemnestra ad essere sua complice nell'uccisione di Agamennone (v. 309). Siamo ancora all'inizio della tragedia (composta da 1012 versi) e secondo la divisione in atti di N. Treveth corrisponde alla fine del II atto, quindi subito prima del coro delle donne di Micene. Difficile è individuare il motivo per cui la traduzione sia stata interrotta in questo punto (forse la fonte latina era a sua volta lacunosa) ma si può considerare il fatto che in questi 309 vv., grazie anche all'*argumentum* dovuto a N. Treveth, troviamo già *in nuce* tutto ciò che accadrà nei versi successivi.

Il frammento dell'Agamennone è risultato fondamentale per stabilire lo stretto rapporto esistente tra la tradizione catalana e quella castigliana, infatti la traduzione s'interrompe al verso 309 in tutti i mss. castigliani e catalani con solo tre eccezioni: tra i mss. castigliani solo MN2 (per le sigle v. *infra*) termina bruscamente al v. 251, mentre tra i mss. catalani, CM si conclude al v. 153 e CN inizia al v. 57 e termina al v. 307 (inoltre riassume e omette molti versi della tragedia); per MN2, essendo un ms. lacunoso, mal inquadernato, di varie mani, in cui troviamo solo gli *argumenta* e soltanto Medea e Troadi complete o quasi, si può ritenere che la mancanza di 58 versi rispetto alla traduzione degli altri mss. si deva alla perdita di alcune carte.

L'edizione critica del frammento che qui presentiamo si attiene

<sup>4</sup> GIUSEPPINA GRESPI, *op. cit.*, pp. 211-212 partiva dal presupposto erroneo che le traduzioni castigliane fossero più d'una.

rigorosamente ai risultati di questo nostro studio. L'ultima parte dell'edizione, da r. 311 a r. 387, rappresenta, in mancanza del ms. base MN2, l'altro ramo della tradizione castigliana che si allontana in parte dalla fedeltà al volgarizzamento catalano e quindi al latino, ma che assume una notevole importanza in quanto i mss. che gli appartengono sono testimoni della quasi totalità delle tragedie di Seneca nella tradizione spagnola.

*La tradizione catalana*

I mss. catalani che tramandano le tragedie di Seneca nel primo volgarizzamento iberico sono 7:

**1) Ms. 953-V Biblioteca del Palau de Peralada (fine s. XIV) = CP<sup>5</sup>**

Il ms. CP composto di 248 carte, contiene la traduzione di tutti gli *argumenta* all'inizio. L'ordine delle tragedie è il seguente: 1) Hercules Furens 2) Thyestes 3) Thebais 4) Ypòlit 5) Edipus 6) Troas 7) Medea 8) Agamennon 9) Octavia (solo *argumentum*) 10) Hercules Oetheo (solo *argumentum*). CP e CB<sup>6</sup> sono gli unici testimoni che contengono la versione completa di tutte le tragedie, tranne l'Ottavia e l'Hercules Octaeus delle quali vi è solo l'*argumentum*, e l'Agamennone che si ferma al v. 309. Il ms. CP, che è stato utilizzato da T. Martínez Romero<sup>7</sup> quale base per la sua edizione delle tragedie, risulta anche essere quello che viene rispecchiato più fedelmente dalla traduzione castigliana.

**2) Ms. 295 Bibl. de Catalunya (ex Central) Barcelona (s. XV) = CB.**

Il ms. CB contiene 199 carte, in lettera gotica semicorsiva; CB rispecchia il contenuto e l'ordine delle tragedie di CP. Il ms. inizia infatti con l'Hercules Furens e termina con il v. 309 dell'Agamennon. Come nel ms. CP mancano la traduzione di Octavia e Hercules Oetaeus. Questo codice presenta all'inizio una

<sup>5</sup> Abbiamo attribuito la lettera C a tutti i mss. della tradizione catalana, la seconda lettera invece si riferisce o alla città di provenienza (Barcellona e Madrid) o all'iniziale della biblioteca a cui appartengono.

<sup>6</sup> A. RUBIÓ I LLUCH in *Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català*, in *Estudis Universitaris Catalans*, X, Barcelona, 1917-1918 p. 62, riferendosi a CB afferma che: «l'estudi de la traducció d'En Vilaragut l'hem fet damunt del manuscrit que es conserva en la nostra Biblioteca de Catalunya, que es el més complet que hensa llegut a consultar».

<sup>7</sup> T. MARTÍNEZ ROMERO, *op. cit. passim*.

tavola di esposizione con tutti gli *argumenta*, ma mancano gli *argumenta* di Hercules Furens, Thyestes e l'inizio dell'*argumentum* di Thebais, il che significa che le prime pagine di questo codice andarono perdute.

**3) Ms. 14704 Bibl. Nacional Madrid (s. XV) = CN**

Il ms. CN, che conta 132 carte scritte in lettera gotica corsiva, contiene la traduzione di tutti gli *argumenta* all'inizio, la traduzione integrale di Thyestes, Troades, Medea e le versioni abbreviate delle restanti tragedie. Questo codice presenta una diversa disposizione<sup>8</sup> delle Tragedie rispetto agli altri mss.: 1) Thyestes 2) Troas 3) Medea 4) Ypòlit 5) Hercules Furens 6) Thebais 7) Edipus 8) Agamennon (da v. 57 a v. 307). Di Octavia e Hercules Oetaeus sono presenti solo gli argomenti. Assieme all'altro ms. appartenente alla «Biblioteca particular de S. M.», che ora si conserva nella biblioteca de Palacio de Madrid (CM), è il testo fondamentale su cui si basa l'edizione catalana delle Tragedie del 1914, fatta da Gutiérrez del Caño.<sup>9</sup>

**4) Ms. 3096 Bibl. de Palacio Madrid (s. XIV) = CM**

Il ms. CM, contenente 100 carte, scritto in lettera gotica corsiva, secondo Round e Gutiérrez de Caño è del secolo XIV.<sup>10</sup> Le tragedie complete presenti in questo codice sono: Hercules Furens e Medea, ed un frammento dell'Agamennone (v. 153). Secondo Rubió y Lluch, «este códice seguramente contenía las nueve restantes tragedias, porque además del argumento de la primera que no tiene frontis, siguen los argumentos de las restantes [...]».<sup>11</sup>

**5) Ms. 12 Bibl. Capitular Barcelona (a. 1433) = CC**

Nell ms. CC,<sup>12</sup> contenente 264 carte, vi è la traduzione di tutti

<sup>8</sup> N.G. Round afferma che «el cambio de orden [...] era debido, según parece, más al escriba que al encuadernador. Hay evidencia de cierta confusión en el desplazamiento de títulos, divisiones de escenas y nombres de personajes. Quizás la considerable abreviación que han sufrido los argumentos sea debida en parte a esta negligencia del copista.» N.G. ROUND, *Las Traducciones medievales, catalanas y castellanas, de las Tragedias de Séneca*, en «Anuario de Estudios Medievales», 9 (1974-1977), p.201.

<sup>9</sup> GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Producción dramática valenciana del siglo XIV - Antoni de Vilaragut, las Tragedias de Séneca*, A. López y Comp., Valencia, 1914.

<sup>10</sup> N.G. ROUND, *op. cit.*, p. 195; GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *op. cit.*, p. IX e seg.

<sup>11</sup> A. RUBÍO I LLUCH, *El renacimiento clásico en la literatura catalana*, Barcelona, 1889.

<sup>12</sup> Questo codice contiene anche la traduzione del *De Bello Troiano*, realizzata dal protonotario del re d'Aragona, Jacobus Zacoma.

gli *argumenta*, la versione completa solo di Medea e Troadi e l'Agamennone fino al v. 309. L'ordine di presentazione delle tragedie è il seguente: 1) Hercules Furens 2) Thyestes 3) Thebais 4) Ypòlit 5) Edipus 6) Troas 7) Medea 8) Agamennon 9) Octavia 10) Hercules Oetaeus.

Gli unici mss. che non presentano il frammento dell'Agamennone sono:

6) **Ms VII dell'Archivo del Palau di Barcellona**, ora perduto, conteneva la Medea completa (tranne l'ultima carta) e solo gli *argumenta* delle altre tragedie. Villanueva nel suo *Viaje Literario*<sup>13</sup> scrive che questo ms. contiene la traduzione «dels prohemis de les tragedies de Senecha les quals son X en nombre».

7) **Ms 352 Bibl. Catalunya di Barcellona**, della seconda metà di XV sec., il quale contiene solo la Medea.

I mss. catalani trasmettono la stessa traduzione: e sulla base di un primo confronto dei mss. catalani CP CB CC CM CN, possiamo affermare che essi appartengono ad una stessa tradizione.<sup>14</sup>

Il più completo, come abbiamo visto dalla descrizione dei codici, risulta essere il ms. CP affiancato da CB, in quanto CM CN CC trasmettono solo l'argomento della gran parte delle Tragedie. Probabilmente il ms. CP discende da un testimone più antico e più completo da cui deriva la traduzione castigliana, altrimenti non si spiegherebbe ad esempio la presenza del solo *argumentum* di Octavia nella traduzione catalana mentre nella traduzione castigliana ne troviamo un lungo frammento oltre all'*argumentum*.<sup>15</sup> Round<sup>16</sup> a questo proposito sostiene che le possibilità possono essere due: o il traduttore castigliano utilizzò il ms. CB fino al punto in cui termina e poi, in un secondo momento, seguì un testo più completo, o partì direttamente da un testo più completo di CB. Quindi una valida ipotesi potrebbe essere che esistesse un codice precedente a CP e CB da cui questi discendono

<sup>13</sup> J. VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, tomo XVII, Madrid, 1851, pp. 271-272.

<sup>14</sup> Questa nostra ipotesi è stata confermata dall'edizione critica e dallo stemma codicum di T. MARTÍNEZ ROMERO, *op. cit.*, (v. pp. 96-97).

<sup>15</sup> È probabile che gli ultimi folii del ms. siano andati perduti, come afferma anche Blüher. BLÜHER, *Séneca en España*, Editorial Gredos, Madrid 1983, pag. 153.

<sup>16</sup> N.G. ROUND, *op. cit.*, p. 211.



e questo lo proverebbero alcuni errori o lacune presenti in CP e/ o CB, corretti invece in altri mss. catalani e nella traduzione castigliana. Da notare come in alcuni casi il frammentario CN corregga la tradizione catalana, e in alcuni punti la sua lezione compaia nella traduzione castigliana; il codice da cui discende questa traduzione doveva coincidere perciò con CN in questi pochi luoghi, ma essenzialmente appartenere alla famiglia di CP e CB: essere cioè un ascendente completo e corretto.

Si veda ad esempio:<sup>17</sup>

**lat.** vv. 91-93: *nubibus ipsis inserta caput turris pluvio vapulat Austro...*; **cat.** CN: *he la torre del homenatge mes es batuda del pluvios vent de mig jorn*; CP: *e la terra, qui sens pluja no aprofita, per sobres de pluja és sovent gastada*; **cast.** r. 132: *e la torre maestra de medio (que tiene la cabeça en medio MN2)*<sup>18</sup>, *a menudo es desabatida de pluvioso viento de mediodia*. Tutti i mss. catalani, tranne CN, si allontanano molto dalla traduzione corretta presente invece in castigliano.

Anche da CC almeno una lacuna viene colmata:

**lat.** v. 123: *Quid timida loqueris furta et exilium et fugas? Sors ista fecit*; **cat.** CC: *por que es tan aspordida, quar fuges exili e tot eso te dona fortuna*; **cast.** r. 159: *Por qué eres espavoresçida? Ca furto e destierro e fuydas, todo esto, te da fortuna*. La traduzione di questo verso assente nei mss. cat. CP CB CM CN è invece presente nel ms. CC: il traduttore castigliano probabilmente possedeva un ms. catalano più completo di CP e CB.

#### *I manoscritti castigliani (ME ME2 MP MN MN2)*

I testimoni che trasmettono la traduzione castigliana sono 5:

**1) Ms. S-II-7 Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo del Escorial (s. XV). = ME<sup>19</sup>**

<sup>17</sup> Per il castigliano presentiamo il testo critico da noi stabilito.

<sup>18</sup> Per le sigle dei mss. castigliani v. *ultra*.

<sup>19</sup> Nelle sigle che abbiamo attribuito ai manoscritti castigliani la prima lettera indica la città di provenienza dei manoscritti (Madrid); la seconda lettera indica la biblioteca dove si trovano i manoscritti, quindi E indica la Biblioteca di San Lorenzo del Escorial, la lettera P la Real Biblioteca de Palacio, e la lettera N la Biblioteca Nacional; inoltre abbiamo aggiunto alle lettere una numerazione progressiva in cifra araba.

Il ms. ME, contiene 292 carte scritte in lettera gotica corsiva; le tragedie presenti sono: 1) Hercules Furens, 2) Thyestes, 3) Phoenissae, 4) Phaedra, 5) Oedipus, 6) Troades, 7) Medea, 8) Agamennon (v. 309), 9) Octavia (v. 817).

**2) Ms. S-II-12 Biblioteca del Monasterio, San Lorenzo del Escorial (s. XV). = ME2**

Il ms. ME2, costituito di 243<sup>20</sup> carte in lettera gotica corsiva, contiene: 1) Hercules Furens, 2) Thyestes, 3) Phoenissae, 4) Phaedra, 5) Oedipus, 6) Troades, 7) Medea, 8) Agamennon (v. 309), 9) Octavia (v. 817), 10) Hercules Oeteo (argumentum).

**3) Ms. II-1786 Real Biblioteca de Palacio (s. XV). = MP**

Il ms. MP, contiene 302 carte (di cui la prima è andata perduta) in lettera gotica corsiva; le tragedie presenti sono: 1) Hercules Furens, 2) Thyestes, 3) Phoenissae, 4) Phaedra, 5) Oedipus, 6) Troades, 7) Medea, 8) Agamennon (v. 309), 9) Octavia (v. 817).

**4) Ms. 7088 Biblioteca Nacional, Madrid (s. XV). = MN**

Il ms. MN, costituito da 115 carte scritte in gotico corsivo, contiene gli argumenta delle 10 tragedie, solo Troadi e Medea complete, il frammento dell'Agamennone (v. 309), di Thyestes e Octavia vi è l'*argumentum* più alcuni versi.

**5) Ms. 8230 Biblioteca Nacional, Madrid (s. XV). = MN2**

Il ms. MN2, costituito da 100 carte scritte in gotico corsivo, contiene gli argumenta delle 10 tragedie; le tragedie Troadi e Medea presentano lacune e l'Agamennone si interrompe al v. 251 alla parola *miceneses*.

*La tradizione castigliana*

L'analisi degli errori comuni, delle varianti e del rapporto con la traduzione catalana ci permette di stabilire che i mss. fanno parte di una sola tradizione con errori comuni, che non coincidono con quelli del traduttore e che dall'archetipo della tradizione castigliana derivano due rami.

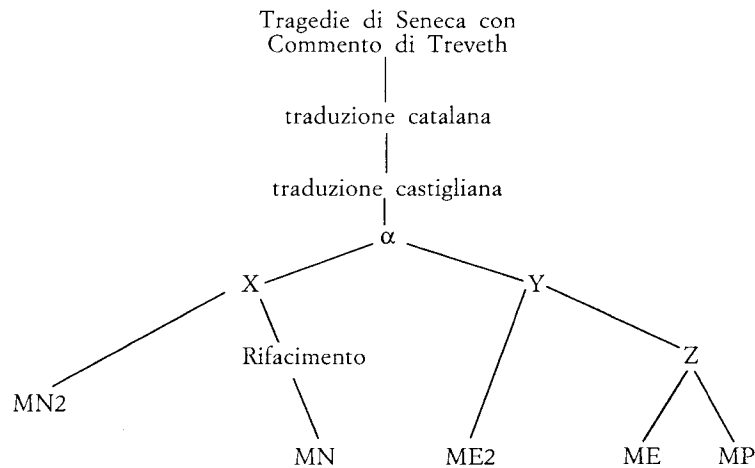
Dal primo ramo discendono, i mss. MN2 e MN uniti da un subarchetipo comune che con numerosi errori si riflette in MN2, ed è il più vicino alla tradizione catalana. Per le lezioni ed errori

<sup>20</sup> Mancano le carte da 233 v. a 239 v.

comuni, all'interno della tradizione castigliana MN è prossimo al ms. MN2 ma, poiché MN riassume, omette e a volte cambia molti passi lo dobbiamo considerare un rifacimento.

L'altro ramo della tradizione è costituito dai tre mss. ME ME2 MP derivanti da un subarchetipo comune Y (troviamo infatti errori comuni ai tre mss.) e da un ascendente Z che unisce i due mss. ME MP.

I manoscritti ME ME2 MP MN MN2 presentano errori comuni; per le lacune e le *lectiones singulares* nessuno dei codici è *descriptus*. L'analisi delle varianti permette di stabilire che tutti i manoscritti presentano errori separativi, e gli errori comuni ci permettono di tracciare questo stemma:



*Errori archetipici: (ME ME2 MP MN MN2)*

lat. v. 8: *auspicari*; cast. r. 55 *soterrar* MN2 *dar sepultura* Y (lezione corretta: *sortejar*; cat. CC CM *sortejar*, CB *soterrar*, CN *om.*). Poiché in uno dei mss. catalani è presente il medesimo errore, è probabile che l'errore nella tradizione castigliana derivi da un ms. catalano.

lat. v. 11: *locus*; cast. r. 58: *syllas* (lezione corretta: *salas*; cat. CP CB CC CM *sales*, CN *om.*)

lat. v. 23 *infandas*; cast. r. 73 *çelebradas* (lezione corretta: *çeleras*; cat. CP CB CM *celerades*, CC *celeradament*, CN *om.*)

- lat. v. 79: aulas; cast. r. 125 las cosas (lezione corretta: las casas; cat. CP CB CC CM CN les cases)
- lat. v. 122 furtiva; cast. r. 159 afortunada ME ME2 MP fortuna MN2 *om.* MN (lezione corretta: furtiva; cat. CP CB CC CM fortiva, CN *om.*)
- lat. v. 138: fluctibus; cast. r. 176: aflectiones ME aflicciones MN2 ME2 afecciones MP *om.* MN (lezione corretta: fluctuaciones; cat CP CB CC CM fluctuacions, CN *om.*)
- lat. v. 145: temeritas; cast. r. 182: persecucion (lezione corretta: presuncion MN; cat. CP CB CN CC CM presumpcio; MN sembra correggere per congettura).
- lat. v. 232: excipe; cast. r. 287: abonda (lezione corretta: abandona; cat. CP CB CC abandona, CM CN *om.*)
- lat. v. 236: pater; cast. r. 294: *om.* (lezione corretta: padre; cat. CP CB CC: pare, CM CN *om.*)

*Errori comuni MN MN2*

- 47 fabla tieste] *om.* MN MN2
- 60 en los tristes logares] con los tristes MN MN2
- 101 por que te rebuelves] *om.* MN MN2
- 130 en] *om.* MN MN2
- 198 non devemos] non *om.* MN MN2
- 210 los navios] el navio MN MN2
- 211 avian perdido] avia perdido MN MN2
- 211 los navios] el navio MN MN2
- 221 çelerada] açelerada MN MN2
- 273 vencedor] *om.* MN MN2
- 281 egistus] clitimestra a egisto MN clitimestra MN2

*Errori comuni Y (ME ME2 MP)*

- 79 perversa] parte adversa Y
- 98 ME ME2 MP antepongono il corus (vv. lat. 57-107) e poi fanno proseguire Thiestes nel suo monologo (MN MN2 e i mss. cat. CP CB CC CM seguono invece il testo latino, CN *om.*)

- 118 que sean temidos e] *om.* Y  
 124 fuyen] fuye Y  
 174 del mi afogado pensamiento] *om.* Y  
 176 ya se me rebela] e a mi rebelle Y  
 179 dare] dara  
 237 fue enfermo] non fuese doliente Y  
 239 su enemigo] syn enemigo Y  
 292 tu] clitemestra Y  
 364 so II°] fue Y  
 369 [fuye] *om.* Y  
 371 çelerada] celebrada Y

*Innovazioni di Y*<sup>21</sup>

Diamo alcuni esempi di innovazione di Y rispetto a MN2 e alla lezione catalana corrispondente:

- 56 cat. CP CB CC CM: cadora; MN2: cadora; Y: sylla  
 104 cat. CP CB CC: estiu; MN2 MN: estio; Y: verano  
 170 cat. CP CB CC CM CN: sofrir; MN2: sofrir (he sufrido MN);  
 Y: tengo  
 208 cat. CP CB CC: Ay; MN2: Ay; Y: verdat es mas  
 216 cat. CP CB CC promes; MN2: prometido; Y: engañoso  
 228 cat. CP CB CC: si be las impiadoses naus isqueren del port  
 de Aulida, ne ya por co non feu mils Agamenon ses batalles;  
 MN2: si bien inpiadosas naos salieron del puerto de Aulida;  
 nin aun por eso non fue mejor Agamenon en sus batallas; Y:  
 aunque las naos non podiesen salir del puerto ni ya por quan-  
 to esto non fue mejor Agamenon en sus batallas  
 257 cat. CP CB CC CN: refrena; MN2 MN: refrena; Y: asegura  
 261 cat. CP CB CC: nafrar ab la sua espada; MN2 ferir co su  
 espada; Y: fazer con armas  
 290 cat. CP CB CC: pena; MN2: pena; Y: pena aunque non lo  
 sea de culpa  
 304 cat. CP CB CC ami; MN2: ame; Y: ame asy como solia

<sup>21</sup> Per gli errori comuni a ME MP rinviamo a Giuseppina Grespi, *op. cit.*, p. 225.

*Innovazioni di MN*

Dai cambiamenti operati sul testo si intuisce che il copista del ms. MN fu una persona colta. Di solito i cambiamenti avvengono nei punti in cui vi è un accumulo d'informazioni, o dove vi sono errori in MN2 dovuti al subarchetipo X: qui il copista riassume il periodo a volte aggiungendovi altri dati di carattere mitologico, che non troviamo in nessun altro ms.; o addirittura omette completamente il passo in questione rendendo così la lettura se vogliamo più scorrevole e priva di punti oscuri.

Sottolineiamo il comportamento di MN con alcuni esempi:

**lat.** v. 8: *hinc auspicari regium capiti decus mos est Pelasgis*; **cat.**(CP CB CC CM): *aquest és lo vell palau e la antiga casa de Pèlope mon pare, en lo qual és costuma dels grechs sortejar (soterrar CB) a quis pertany la altesa de la corona reyal de Grècia*; **cast** r. 54: *aqueste es el viejo palacio e la antigua casa de Pélope, mi padre, el qual es a costumbre de los griegos sortejar (soterrar MN2 dar sepultura Y) a quien pertenesce la alteza de la corona real de Greçia*; **MN: om..** È uno dei casi in cui il copista di MN omette la traduzione del verso che appare errato negli altri mss..

**lat.** v. 28: *Nec hactenus Fortuna maculavit patrem*; **cat.** CP CB CC CM: *e yo por ço Fortuna no maculà a mi, son pare, per ço com no fuy ignoçent*; **cast.** r. 77 MN2: *e ya por esto Fortuna non ha culpa nin su padre que fue ynoçente; (por quanto yo fuy ynoçente deste fecho ME ME2 MP)*; **MN: mas en esto yo non he culpa e non sabia que ellos fuessen mis hijos.** La traduzione catalana *no macula a mi* diventa in cast. *non ha culpa nin*. MN rielabora la frase poco chiara.

**cast.** r. 78: *Mas en más grave e muy mayor culpa me ha osado ensuziar la fortuna perversa: ca de mi fija propia me fizo ser cobdiçador de los deseos detestables. E non fuy temeroso en dezirlo, mas de fecho començé a complir el detestable pecado. E por esto que por todos mis hijos pasados yualmente en corruçión, mi fija después de forçada troxo por los fados el vientre grave e ovo un fijo conviene a saber...;* **MN: mas he culpa que ensuzie el lecho de mi hermano acreo echandome con su muger fuy malmeresçiente en otro mas grave e muy mayor pecado que me ensuzio la fortuna ca comety detestable pecado con mi propia fija e ove della un fijo conviene a saber a...** In questo caso MN aggiunge informazioni (*ensuzie...muger*) estranee agli altri mss.

## MN2

Nonostante le sue lacune e i molti errori presenti, nel confronto tra la traduzione castigliana e catalana è importante mettere in evidenza con alcuni esempi come il ms. castigliano MN2 si avvicina più di tutti gli altri mss. alla traduzione catalana (dove invece Y innova).

**lat.** 116-118: *tecum ipsa nunc evolve femineos dolos, quod ulla coniux perfida atque impos sui amore caeco*; **cat.** (CP CB CC CM; CN om.): *enbolque't ara en tots los frauds e engans que fembra pot fer, tals que nenguna muller pèrfida e impotent de si mateixa per sega amor ne algunes cruels mans de madastra no gosen, ne encara aquella verge sens pietat Medea; gosàs quant fugí a la nau de Tesàlia*. **cast. MN2** r. 154: *Embuélvete agora en todos los fraudes e engaños que fembra puede fazer, tales que pueden fazer ninguna muger mala e inpotente de si mesma por çiego amor (tales que ninguna muger por brava que sea Y), nin algunas cruels manos de madrastra, non osasen fazer, nin aún aquella virgen syn piedat, Medea osase, quando fuyó con la nao de Thesalia!*. [MN innova].

Anche se il testo senecano risulta amplificato, MN2 rispecchia il catalano e di conseguenza risulta più aderente al latino rispetto al gruppo Y.

**lat.** v. 136: *et inter istas mentis obsessae faces fessus quidem et devictus et pessumdatus pudor rebellat*; **cat.** (CP): *e entre tots aquests fochs de la mia affogada penssa vergonya ja uiada e vençuda e de mi senyorada em rebella*; CN: *he vergonya ja venjuda he de mi senyoreada mes rebella*; **cast. MN2** r. 174: *Entre todos aquestos males del mi afogado pensamiento (del...pensamiento om. Y; MN innova) veo que la verguença, ya enojada e vençida e de mi seño-reada (e de mi seño-reada om. Y de mi seño-reada MN2), ya se me rebela (e a mi rebelle Y)*. La traduzione presente nei mss. catalani e nel castigliano MN2 (*del mi afogado pensamiento*) segue fedelmente il testo latino, mentre i mss. cast. ME ME2 MP omettono la traduzione del latino *mentis obsessae*. Ulteriore errore trasmesso dai tre mss. risulta la lezione *e a mi rebelle*: anche in questo caso nel ms. MN2 è presente la lezione corretta *se me rebela*.

**lat.** v. 188: *en Paridis hostem! nunc novum vulnus gerens amore Phrygiae vatis incensus furit*; **cat.** CP CB CC (om. CN CM): *veges nodriça l'enemich de Paris com feya bé la guerra! Ara ja repare's por novella amor de Casandra*; **cast. MN2** r. 243: *verdad es ama*

*que el nemigo (amigo MN2) de Paris como fazía bien la guerra agora ya rindióse por nuevo amor de Casandra.* Tutti i mss. castigliani, tranne MN2, omettono la traduzione di questo verso. La traduzione presente in MN2, anche corrotta da un errore (amigo) risulta essere la traduzione fedele del catalano.

### *Conclusiones*

Come si è qui dimostrato, la traduzione castigliana rispecchia (sia pure con alcuni errori archetipici) il volgarizzamento catalano e in particolare il ms. CP: dei due rami, X, rappresentato da MN2, (mentre MN presenta tutte le caratteristiche di un rifacimento) è il testimone più fedele, mentre Y (i cui mss. poco differiscono l'uno dall'altro) presenta frequenti innovazioni, piccoli rifacimenti e più d'una omissione. Crediamo di poter escludere che l'ascendente di quest'ultimo gruppo sia potuto risalire in alcuni luoghi al testo latino commentato da Treveth, correggendo così deviazioni del catalano e di conseguenza del ramo X, seppure quest'ultima ipotesi sia stata avanzata<sup>22</sup> ma nell'Agamennone nessun luogo lo conferma, perciò la sporadicità di queste occasioni non permette di affermare che il copista dell'ascendente comune a ME MP ME2 abbia in qualche modo «contaminato» la sua copia con un ms. latino nè sia ricorso a questo con regolarità.

### *Criteri della presente edizione*

Per la trascrizione del testo dell'Agamennone abbiamo utilizzato come base il ms. MN2, controllando principalmente con CP e gli altri mss. catalani; abbiamo, sulla base di questa collazione, e a volte accettando la lezione del ramo Y, corretto i non pochi errori di MN2.

Poiché da v. 251 a v. 309 (= r. 311-387 *Mas agora... Agaménón*) manca la traduzione del ms. MN2, abbiamo riprodotto Y e in particolare il ms. ME, fornendo così un esempio del ramo Y della tradizione castigliana. Nell'apparato critico sono state riunite

<sup>22</sup> Vedi tesi di Silvia Favero (Troades) p. 36-37: **Testo latino:** O Ulixes, mora quam petimus lacrimis parva est; **cat:** O Ulixes quant es a les mies lagremes es la triga que deman; **Y:** Ulixes, el tiempo que te demando a las mis lágrimas, poca cosa es; **MN2:** Ulixes quanto es a las mis lágrimas es la tardança que demando.



tutte le varianti dei mss. presi in esame (ME ME2 MP MN MN2). Ogni qualvolta una variante o un'errore viene trasmesso congiuntamente dai mss. ME ME2 MP lo abbiamo indicato con la lettera Y (subarchetipo da cui derivano i tre mss.).

Nella trascrizione del manoscritto abbiamo adottato i seguenti criteri ortografici: è stata rispettata la grafia di alcuni fonemi distintivi dello spagnolo medioevale: per esempio la *ç* con valore di *c* davanti alle vocali *i* e *e*; è stato regolarizzato il valore consonantico o vocalico de la *u* e della *v*; è stato mantenuto il valore consonantico di *b*; è stata mantenuta la *y* anche con valore di vocale; è stata mantenuta la *j* con valore di consonante ed è stato trascritto *i* quando aveva valore di vocale.

Tutte le abbreviature sono state risolte; Il segno tironiano è stato trascritto con *e*.

Per ciò che concerne la divisione delle parole sono stati uniti i pronomi enclitici alle forme verbali. Nei casi di preposizione più pronome è stata mantenuta l'agglutinazione nelle forme singolari *dél, desto...* e plurali *dellos, destos...*

La punteggiatura e l'accentuazione seguono le regole attuali della Real Academia de la Lengua e sono interpretative. È stato regolarizzato anche l'uso delle maiuscole.

**[Aquí comiença la octava tragedia de Séneca.]**

Aquesta es la octava tragedia de Séneca, la qual es llamada Agamenón. Para la qual entender es necesario saber que Tieste e Atreu fueron hermanos, hijos de Pélope, rey de los miceneses, que era principal reyno de Grecia. Del qual Atreu fueron hijos Agamenón e Menalao; los quales Menalao e Agamenón tomaron por mugeres dos hermanas, hijas de Tindareo, rey de Salomeli, e de Leda, su muger. E la muger de Agamenón ovo

5

· 1 aqui... seneca] *om.* MN2 aqui *om.* MN; octava] ochava ME; seneca] seneca la qual es llamada [de ME2] agamenon MN ME2.

· 2 aquesta... saber *r.* 3] deve se presuponer MN; aquesta] esta Y.

· 3 atreu] creon MN2 acreu MN; fueron] eras MN2.

· 4 hijos] hijo ME MP; pelope] peleo MN2; rey de... del qual *r.* 5] *om.* MN; miceneses] minisçeses MN2 micenesos Y.

· 5 atreu] creon MN2 acreu MN; fueron hijos] ovo dos hijos conviene saber MN.

· 6 menalao e agamenon] *om.* MN; tindareo] tindari ME tandary ME2 del rey tyndaro MN.

· 7 rey de salomeli] *om.* MN rey de salameria MN2 (*cat.*: *salonich*); e de] e de la reyna MN.

nonbre Clitimestra, e la muger de Menalao ovo nonbre Elena. Ovo Agamenón de Clitimestra un fijo llamado Orestes e dos fijas: la una llamada Efigenia, e la otra Eletra. E después fue el dicho Agamenón rey de Miçenes e capitán general de los griegos en la destruyçión de Troya, a do estovo por diez años. 10

La dicha Clitimestra tomó por amores a Egisto, fijo del rey Tyestes, el qual avía engendrado en una fija suya, llamada Pelopea. E así mesmo, el dicho Agamenón, estando en el dicho sitio de Troya, amó muchas fembras que tomó por amigas; entre las quales fue Braçaida, saçerdotisa de Apolo. E después de Braçaida, que tomó a Archiles, finida la guerra de Troya, tomó por muger a Casandra, fija del rey Priamo. Por la qual cosa, indinada Clitimestra, a mando de Egistus propuso de matar al dicho Agamenón, recordándose de cada día de la muerte de Ynfigenia, su fija, la qual, el dicho Agamenón, por consejo de Colcas avía sacrificado a Diana por 15 20

· 8 muger] *om.* MN; ovo nonbre] *om.* Y; ovo agamenon] e el dicho agamenon ovo Y.

· 9 de] de la dicha Y de su muger MN; dos... eletra] una fija llamada efigenia e otra llamada elena MN dos fijas llamadas [llamada ME2] la una epigenia e la otra eletra Y.

· 10 efigenia] epigenia Y enpiçinia MN2; despues... miçenes] e como agamenon fuesse alçado por príncipe MN; miçenes] los miçenesos Y.

· 11 general] *om.* Y; en la destruyçion de] quando tomaron a MN; a do... años] la qual primero por dies anos tomeron çercada MN donde estovo por espacio de diez años Y.

· 13 la dicha... amores a] clitemestra muger de agamenon en este tiempo fue ençendida en amor de MN e la dicha clitemestra veyendo su tardança amo por amores a Y; del rey] del dicho Y de MN; el qual... pelopea] del qual ovo una fija llamada erigonía MN.

· 14 fija suya] su fija Y; así mesmo] mesmo *om.* ME MP otrosy MN; el dicho] *om.* MN.

· 15 agamenon estando] agamenon non estando ME2; estando... casandra *r.* 18] ovo a su querer muchas dueñas estando en el sytio de troya e como acabando de tomar e destruir a troya agamenon se tornase para su rreyno e traya consigo a casandria MN; fembras que] mugeres las quales Y.

· 16 braçaida] breysida MN2.

· 17 braçaida] breysida MN2; que tomo a] la qual le quito MN2 a *om.* ME2; finida] fenesçida Y.

· 18 por la... clitimestra] clitemestra sabiendo esto muy yndinada MN.

· 19 a... egistus] *om.* MN2; propuso... cabeça *r.* 31] trato con egisto la muerte de agamenon e como agamenon fuesse llegado a su casa clitemestra mostrando grand gozo de su venida e lo rreçibio e despoiando agamenon sus vestiduras para entrar en su lecho egisto que para ello estava presto con un puñal le dió no seyendo acabado de morir clitemestra tomo un destreal e quitole la cabeça MN; propuso... recordándose] *om.* MN2 recordándose *om.* MP; (*a mando... yfigenia cat.: concitant la egistus proposa de matar lo dit agamenon recordant cascun jorn la mort de epigenia*).

· 20 de cada día... dicho agamenon *r.* 21] de la muerte de epigenia su fija que el dicho agamenon ME ME2 *om.* MP.

· 21 de colcas] de archiles MN2 del obispo colcas Y.

- recobrar el buen viento que avía perdido yendo a Troya e como pudiese partir de la puerta de Áulida.  
 A la qual Epigenía, el dicho Agamenón dezía que la avía desposada con  
 25 Archiles. E so aquesta color enbió a Ulixes a su madre Clitimestra para que gela enbiase por conplir el dicho matrimonio. E por esto la dicha Clitimestra, un día después que el dicho Agamenón fue tornado en Greçia, como quisiese sacrificar a los dioses por la su venida e [despojarse], fizo  
 30 que el dicho Egisto lo firió con una espada por el costado. E como aún por aquel golpe non muriese asý aýna, la dicha Clitimestra tomó un destreal en sus manos e tajóle la cabeça.  
 E aún quiso matar a Orestes su fijo. Mas Eletra, ermana del dicho Orestes lo ascondió e, lo dio a guardar a un omne llamado Strofio. Por la qual cosa Clitimestra encarçeló la dicha Eletra e después fizo matar a Casandra.  
 35 Contiene en sí esta tragedia çinco actos. El primero es el llanto de Tiestes embiado del ynfierno por contar las maldades de la casa de Pélope, su padre de la qual era Agamenón. E en aqueste faze dos cosas: la primera

- 22 recobrar] cobrar Y; como] como non Y.
- 23 la puerta] las partes Y.
- 24 a la qual] la [el MP] qual Y; epigenia] enfengenia MN2; dezia] fizo Y; avia] aya ME2; con archiles e so aquesta color] e archiles con esta [este ME2] arte Y.
- 25 a su madre clitimestra] a clitemestra su madre Y; para] *om.* Y.
- 26 por I<sup>o</sup>] para Y.
- 27 en] a Y.
- 28 a] *om.* Y; la] *om.* Y; e despojarse] e desposarse MN2 se vistiese [vistiesen ME2] una ropa que ella le avía fecho fazer syn cabeçon Y (*cat.: despullas*).
- 29 lo] le ME2 MP.
- 30 muriese asy ayna] fuese muerto del todo Y; tomo] con Y.
- 31 en sus manos] por [con ME2] su mano Y; e tajole] le corto Y.
- 32 e aun quiso matar] e la dicha clitemestra quisiera matar aun MN; orestes su fijo] un fijo suyo orestes ME; mas] salvo por MN; eletra] elena Y; ermana del dicho orestes] su hermana Y su fija que MN.
- 33 lo ascondio] le escondio ME MP le escondia ME2; e lo dio] e le dio Y dandole MN; a guardar] a *om.* MP que lo criase MN; strofio] estropi ME MP esepy ME2 estrusio MN2; por la qual cosa] e por esto MN.
- 34 eletra] elena MN2 la dicha eletra Y; encarçelo... despues] fizo encarçerar a elena su fija e MN; casandra] casandria ME2 casandra la qual agamenon avia tomado por muger MN.
- 35 contiene... tragedia] contiene la presente tragedia MN esta tragedia cuenta Y; cinco] quatro MN; actos] actos principales MN; es] trata MN.
- 36 contar] contranar ME continuar MN2 MP ME2; las maldades] los fechos MN; pelope] *con un no soprascritto* MN pelea MN2.
- 37 de la qual era agamenon] *om.* MN; e en aqueste... padre *r.* 39] fabla *er.* el tieste solo el segundo acto canta como el coro de los cantores denuncia a egisto la venida de agamenon rrey de miçenas fabla en el egisto e el coro MN; en aqueste faze] en este acto cuenta Y; la primera] ca primeramente MN2.

muestra Tyestes, embiado del infierno, detestando la casa de Pélope, su padre; plañen segundamente el coro llorante los casos infortunados de los grandes reyes allí o dise: o engañadora fortuna. La primera parte e llanto de Tiestes es devisa en tres partes: en la primera Tiestes destando blasfema la casa de Pélope, las malvestades antiguas que ende fueron cometidas; e en la segunda denuncia e amenaza otros nuevos pecados que acaesçen ayña en aquella a do dize: mas por qué recuente yo; en la tercera enduçe a su fijo Egisto a matar a Agamenón allí do dise: las viandas son prestas. El primero acto comiença e dise así: 40

**[Fabla Tieste]**

Aquí so yo Tyestes dexando los tenebrosos lugares de Ditus, dios infernal, embiado de la más fonda e más obscura carçel del infierno, ynçierto e non sabiendo en qual de aquestos dos logares abitar me sería más grave: ca yo fuyo de los infiernos, e el mundo fuye a mí quando me vee por las mis abominaciones detestables. El mi corazón, tienbla de pavor e quebranta los mis huesos e aborresçe de ver en uno las casas del padre e del hermano. 45 50

· 38 muestra] muestra como MN2; embiado] embia MN2; pelope] peleo MN2.

· 39 padre] padre de la qual era agamenon ME; plañen segundamente el coro llorante] la segunda muestra el coro llorando Y el terçero acto trata como el coro llora MN; infortunados] afortunados Y ynfortunios MN.

· 40 grandes] *om.* MN; reyes] reyes fabla en el el coro solamente MN; allí] alla Y; o] donde Y; allí... prestas *r.* 45] el quarto acto trata como clitimestra reyna muger de agamenon busca la orden para matar a su marido e fabla en el tres personas conviene a saber clitimestra e su amigo egisto e su ama MN; engañadora] engendradora ME; parte] par ME; e] en que contiene el Y.

· 41 devisa] partida ME2 partido ME MP; blasfema] blasfama ME2 MP blasma ME.

· 42 pelope] peleo MN2; las] de las Y; ende fueron] eran Y.

· 43 denuncia e amenaza] denuncia ME2 denuncia ME MP; pecados que acaesçen] crimines venir e acaesçer Y.

· 44 a do] casa alla donde Y; dize] di MN2; recuente] te cuente Y; enduçe a su fijo egisto a matar a] anima a su fijo egisto e ynduçe a que mate Y.

· 45 allí do] alla donde Y; el] e quando al MN2.

· 47 fabla tieste] *om.* MN MN2.

· 48 aqui so] *om.* MN; ditus] daulis MN2 pluton MN litus ME2; infernal] del ynfierno MN.

· 49 embiado... infierno] *om.* MN ; embiado] embiada ME2; de la mas fonda e mas obscura] del mas fondo e mas escuro ME MP; ynçierto e non sabiendo] çierto e non sobiente MN2; ynçierto... detestables *r.* 52] non se en qual lugar de aquestos dos faga mi morada en el mundo o en el ynfierno yo fuyo del ynfierno e el mundo fuye de mi MN.

· 50 de aquestos]destos Y; seria] es Y.

· 51 mi quando me vee] mi quando medea me vee a mi MN2 *om.* Y [*om.* MN] (*cat: com me veu*).

· 52 detestables] e destables MN2; el mi... hermano *r.* 53] aunque me aborresçe en el mundo las cosas de mi padre pelope e de mi hermano acreu MN; tienbla de pavor e] tremiendo de miedo Y.

· 53 aborresçe] aborresçen ME2; de ver] veer Y.

55 Aqueste es el viejo palacio e la antigua casa de Pélope, mi padre, en la  
 qual es a costumbre de los griegos [sortejar] a quien pertenesçe la alteza  
 de la corona real de Greçia. Aquí son asentados en alta cadira aquellos  
 reyes del linaje de Tántalo, a los quales es dado traer el çeptro real en la  
 mano. Aquí es el logar de tener la grant corte. Aquí son las altas [salas]  
 60 para çelear los conbites e para usar de las grandes viandas. Pero más  
 amo tornar al infierno e morar en los tristes logares e con el dragón,  
 guardián de la [estigia] infernal, el qual fiero e cruel con tres çejas e tres  
 cabeças está erisado e follón con las çerdas maculadas e negras contra las  
 ánimas condepnadas. Onde el cuerpo de Yfión, en la rueda llena de ser-  
 65 pientes, eternalmente es buelto; a do la piedra traýda con grant afán escar-  
 nesçe e engaña a Sísifo retornándose allá do es movida; allá a do el buytre  
 fanbriento se farta del fígado de Tesio, el qual después que lo ha comido  
 torna sano como de primero por multiplicar todos tiempos la su ynfinita  
 pena; allá a do Tántalo sediento de sed mortal entra dentro en la fuente,  
 alcança el agua con los labios secos, el agua fuyente, e los [pomos] que

· 54 aqueste... greçia r. 56] *om.* MN; aqueste] este Y; e la] de la MN2;  
 pelope] peleo MN2; mi padre] padre mio Y; en la qual] el qual MN2.

· 55 es a] *om.* Y; sortejar] soterrar MN2 es dar sepultura Y; la alteza] el  
 alteza MN2.

· 56 aqui] en este mundo MN; en] en la Y MN; cadira] sylla Y MN.

· 57 tantalo] tantalo donde yo vengo MN; traer] de traer MN a traer Y; en]  
 con MN.

· 58 tener] meter MN2; aqui es... salas] en este mundo e han logar de tener  
 gran corte e syllas MN; salas] syllas Y MN MN2.

· 59 para çelear] por çelear ME MP; para usar] por usar Y.

· 60 al infierno] en los ynfiernos ME MP a los infiernos ME2; morar] en este  
 mundo MN; (*cat.*: *en los tristes lochs*); con el... fambre r.70 ] *om.* MN; el] el  
 aquel ME2 aquel ME MP.

· 61 estigia] llama Y esistia MN2 (*cat.* CC CM: *stigia*); el qual fiero e cruel]  
 que fiere cruelmente Y; con tres çejas e] en tres silles e con MN2 (*cat.*: CC:  
*huls*).

· 62 erisado] arriçado Y; follon] famoso MN2; çerdas] sedas MN2 (*cat.*:  
*çedes*); maculadas] masculadas ME metaladas MN2.

· 63 onde] donde Y; yfion] egion MN2; serpientes] syerpes ME MP su  
 cuerpo ME2 [*om.* MN].

· 64 buelto] girado Y; a do] donde Y; afan] trabajo Y.

· 65 e engaña a] engaña ME; sisifo] pisyfus ME MP çesifo MN2; retornan-  
 dose] tornandose ME continuadamente MN2; do I°] donde Y; alla a do] e  
 donde Y.

· 66 farta] çena Y; tesio] teysion ME MP tisifon ME2; el qual] que Y.

· 67 torna... multiplicar] tornase entero de cabo por multiplicarle Y; todos  
 tiempos la su ynfinita pena] a todos en uno la pena infernal MN2 (*cat.*: *a tots*  
*temps la su pena infinida*).

· 68 alla... fuente] donde tantalo seguido de mortal sed dentro en la gentil  
 e dulce fuente Y; tantalo] *om.* MN2; (alla do... fambre: *cat.*: *la on sedejant de*  
*mortal set dins la font tantalus encalça ab los labis sechs la aygua fugent e les*  
*pomes que li crexen la fam*).

· 69 alcança el agua] e tanto lo alcança MN2; labios secos el agua fuyente]

aquexándole continuadamente la fambre. 70  
 Mas aqueste viejo padre es gran parte de la nuestra culpa. E todos aquellos  
 los quales Minos, juez del infierno, pune por los pecados de sus manos  
 [çeleradas], repetimos e manifestamos nuestras culpas. Yo sólo, Tiestes,  
 vençeré a todos los otros por las mis maldades. E lleno de tres hijos, en mí 75  
 soterrados, seré vençido de mi hermano Atreu. Yo comí las mis cora-  
 das mismas e todos los hijos míos, que mi hermano con grand crueldad, a  
 mí dio a comer. E ya por esto, fortuna non ha culpa, nin su padre, que  
 fue ynoçente. Mas en más grave e muy mayor culpa me ha dexado en-  
 suziar la fortuna perversa: ca de mi fija propia me fizo cobdiçiar los deseos  
 detestables. E non fuy temeroso en dezirlo, mas de fecho començé a complir 80  
 el detestable pecado. E por esto, que por todos mis hijos pasados ygalmente  
 en corruçión, mi fija después de forçada troxo por los fados el vientre  
 grave e ovo un fijo, conviene a saber Egisto, digno de tal padre como so  
 yo.

beços e el agua fuyendo del Y; e los pomos] e los peros Y a las personas  
 MN2; que aquexandole... fambre] que se le alcançan MN2.

- 70 fambre] le fuyen de la boca subiendose con las ramas arriba Y.
- 71 mas aqueste... culpas r. 73] e ver los fechos abominables de mi padre  
 e de mi hermano quiero manifestar sus culpas dellos e las mias MN; parte]  
 causa Y; nuestra] grand MP; e] e sy Y.
- 72 los quales minos] que minus Y; pune] pena Y; pecados] crimines Y;  
 de] por MN2.
- 73 çeleradas] çelebradas Y MN2 [om. MN]; yo] mas yo MN mas creo que  
 yo MN2.
- 74 vençere] sere vençedor Y; a todos... maldades] en maldades a los otros  
 MN a todos los otros e las mis malvestades [maldades MP] sobrepujaron [so-  
 brejuran ME] a todas las otras Y; e lleno... comer r.77] acreu my hermano me  
 dio a comer en conbite mis propios hijos e me dio a beber su sangre MN; en  
 mi] en quanto MN2.
- 75 vençido] vençido de cada uno dellos e ME; atreu] creon MN2; las] con  
 las ME2.
- 76 e todos los hijos mios] todos mis hijos Y; a mi] me Y.
- 77 e ya por... ynoçente r. 78] mas en esto yo non he culpa e non sabia  
 que ellos fuessen mis hijos MN; ha] han MN2; (cat.: e ja per co fortuna no  
 macula a mi son pare per co com no fuy ignocent); que fue ynoçente] por  
 quanto yo fuy ynoçente deste fecho Y.
- 78 mas... saber r. 83] mas he culpa que ensuzie el lecho de mi hermano  
 acreo echandome con su muger fuy malmeresçiente en otro mas grave e muy  
 mayor pecado que me ensuzio la fortuna ca comety detestable pecado con mi  
 propia fija e ove della un fijo conviene a saber a MN; grave] fuerte Y; muy]  
 om. Y; dexado] osado Y.
- 79 perversa] parte adversa Y; cobdiçiar los] ser cobdiçiadador de Y (cat.:  
 cobejar los).
- 80 detestables] estables MN2 aborresçibles [e ME2] detestables Y; fuy] fue  
 ME2; temeroso en dezirlo] dicho medroso en lo cometer e executar Y.
- 81 detestable] destable ME MP MN2; pecado] [fecho e ME] crimen Y; e  
 por esto que por] e porque Y; pasados] pasasen Y.
- 82 despues de] om. Y; los fados] su fado Y.
- 83 grave] grueso Y; conviene a saber] llamado Y; so] om. MN.

- 85 ¡O dios, que maldad! Natura tornar atrás e mesclar aýna en uno abuelo e  
padre e madre e marido e fijo e nieto e el día con la noche.  
Mas ¿por qué recuento yo los pecados ya pasados de nuestro linaje? Ca de  
más nuevos se esperan fazer, que non se tardarán mucho. Vedes aquel rey  
de los reyes, capitán de todos los duques de Greçia, Agamenón, la ban-  
90 dera del qual han seguido mill naos, las quales, con sus velas estendidas,  
han encubierto todos los mares de Troya, después de diez años, vençido  
Ylion, e Troya puesta en çeniza, el qual espera ser degollado a las manos  
de su muger. Ya nadará dentro mezclada sangre de nuestro linaje la casa  
exçelerada de Pélope. Veo las espadas e el destreal e los dardos que son  
95 prestos. Ya veo la cabeça real de Agamenón con grand golpe de destreal  
quebrada e desviada de su cuerpo. Ya son açerca los pecados e las malda-  
des e el grand fraude, las muertes e las sangres.  
¡Las viandas son prestas! Egisto, la causa de la tu navidad es venida: ca  
por eso naçiste, porque mates a tu primo Agamenón. ¿De qué has ver-

· 85 dios] dioses MN natura o dios MN2; maldad] cosa tan contra natura MN malvestad Y; natura... abuelo e] mesclar MN; tornar... uno] tornando atras [en tres ME2] ha llegado en uno Y; abuelo e] *om.* MN2 e buelto e ME2 ha buelto e ME.

· 86 e el dia con la noche] *om.* MN la noche con el dia MN2.

· 87 por] para MN; yo] *om.* MN; pecados] crimines Y; ya pasados de nuestro] antiguos de mi MN ; ca de] ca otros MN.

· 88 fazer] a fazer Y; vedes] veed Y.

· 89 todos] *om.* Y; la bandera... pelope r.94] aviendo conquistado a troya despues de diez años tornando para su casa fue muerto por clitimestra su muger e por egisto my fijo porque no çesasen las maldades de la casa de penolope my padre MN.

· 90 han] ha ME MP; mill] mis ME2; las quales] con las quales MN2; estendidas] tendidas ME.

· 91 encubierto todos los] cubierto todas las Y; mares] males MN2.

· 92 ylion] olion MN2; puesta en] fecha Y; el qual] que Y; espera] por MN2.

· 93 nadara] nada Y; dentro mezclada] entre mezclada ME2 MP entramios la ME; la] e la MN2.

· 94 exçelerada] çelerada ME MP çelebrada ME2; pelope] peleo MN2; veo] ya veo Y; las espadas] la espada Y las espaldas MN2; e los dardos] *om.* MN.

· 95 grand] fuerte Y.

· 96 quebrada e desviada] departida e apartada ME2 departido e apartado ME MP cortada MN (*cat.: divis e trencat*); de su] del su MN2; de su cuerpo] *om.* MN; ya... grand] ya es çerca la malvestad e el crimen e el grand Y; ya... sangres] ya son açerca las maldades e los pecados de la casa de penolope my padre el segundo acto trata como el coro de los cantores denunçian a egisto la venida de agamenon e como lo avia de matar e fabla el coro e egisto el coro MN.

· 97 fraude] frau ME MP engaño MN2 (*cat.: frau*); las sangres] la sangre Y.

· 98 las viandas... claro r. 107] *il gruppo Y antepone il coro vv. lat. 56-107 a questi versi finali di tieste e poi prosegue la traduzione dei vv. lat. 48-56 che corrisponde alla traduzione* las viandas son prestas (r. 98)... feroso e claro (r. 107) *anteponendo le parole* fabla tiestes; de la tu navidad] del tu naçimiento Y MN; venida] llegada MN.

· 99 por eso naçiste] tu eres naçido MN por esto es venido MN2; porque]

guença, que la cara toda se te muda de color? ¿Por qué la tu mano, 100  
 tenblando, dubda, e te consejas contigo mismo? ¿Por qué te rebuelves?  
 ¿Has dubda que de ti se pertenesca fazer tan grand maldad? ¡Guarda sy  
 pertenesçe a tu madre fazerla! ¿Mas por qué me son a tan luengas las  
 noches en el estío, a do suelen ser tan breves, e son alongadas, asý como 105  
 sy fuesemos en invierno? ¿Por qué son tanto detenidas las estrellas cayen-  
 tes en el çielo? E ¿cuándo salirá el sol, que me dará el día fermoso e  
 claro?

**[Fabla el corus]**

¡Engañadora fortuna de los bienes de los reyes, más que de los otros! Ca 110  
 mostrándote muy alta e próspera a los grandes bienes mundanales, estás en  
 lugar anegable e dubdoso; jamás los çebtros nin las reales dignidades ovie-  
 ron reposo con plazer, nin día çierto de la su felicidad. Mas continuamen-  
 te en el cuydado les cresce después de otro, e nueva tempestad tormenta su  
 coraje cada día. Non es tan presta la mar en los peligros de Libia, llama-

para que MN; mates] matases Y; a tu primo] a tu primo el rey MN a primo  
 tuyo MN2; has] es ME2; verguença] temor MN.

· 100 la cara] el tu rostro Y; toda] todo Y *om.* MN; te] *om.* Y; de] de su  
 MN MN2.

· 101 tenblando] trimiendo Y; e te consejas contigo] e se reconçilia en ti Y  
 que pertenesca e que conseias contigo MN; por que te rebuelves] *om.* MN  
 MN2 (*cat.: por quet regires*).

· 102 has dubda que de ti se pertenesca] has dubda que de ti non se per-  
 tenesca Y as dubda que pertenesca a ti MN por que se te muden las dubdas  
 a ty pertenesçe MN2; maldad] yniquidad MN; guarda... fazerla] guarda sy se  
 deve fazer a tu madre Y no dubdes que para la fazer fueste engendrado e aun  
 nascido egisto MN.

· 103 pertenesçe] se deve Y; mas] pues MN; a tan] tan Y MN.

· 104 estio] verano Y; a do] donde Y; suelen ser tan] solian ser Y; son...  
 invierno *r. 105*] *om.* MN; e son alongadas] son alargadas Y.

· 105 fuesemos en] fuesen de MN2; son] se han Y; detenidas] detenido Y;  
 cayentes] *om.* MN.

· 106 e I°] *om.* MN; salira] saldra Y; que me ... dia] *om.* MN; dara] mue-  
 stre Y; fermoso] ylluminoso MN.

· 108 fabla el corus] *om.* MN2 el terçero acto trata en que forma el coro de  
 los cantores llora los casos ynfortunos de los reyes e fabla en el solamente el  
 coro MN.

· 109 engañadora] o engañadora Y; mas] ya mas MN; ca] e como Y como  
 MN.

· 110 e prospera a] prosperas MN2 los prosperas MN; los grandes bienes  
 mundanales] *om.* MN; estas] e estas MN2 e pones MN; estas en] que ME MP.

· 111 anegable e dubdoso] delezadero e dubdoso Y alto e negable MN;  
 jamas] nunca jamas Y; dignidades] divinidades non MN2.

· 112 la su] *om.* MN su *om.* MN2; continuamente] continuadamente Y.

· 113 cuydado les cresce] cuydado e trabaio les viene MN; despues de] em  
 pos de Y sobre MN; nueva tempestad... cada dia] nunca tempestad e tormenta  
 se les parte del coraçon MN; su coraje] sus coraçones Y.

· 114 non es tan... artique *r. 117*] nunca los vientos de libia llamados çierços  
 son tan çiertos en la mar MN; es] *om.* MP es todos dias MN2; en] *om.* MN2;  
 libia] libre ME MP liberas MN2.



- 115 dos Çitres, a mover grandes e contrarias tempestades; bola en sí e regira el suelo debaxo sobrella allá a do Boetes rueda el carro luziente so el polo ártique, como es fortuna a trabucar e mudar los estados e casas de los reyes, ca cobdiçando que sean temidos e temen que non sea asý como querrían. Jamás la noche non les da reposo seguro, nin duermen, sus pe-
- 120 chos non están jamás syn congoxa e syn ansya.  
¿Quáles torres e quáles castillos son en el mundo tan fuertes ni tan altos que trayción de uno o de otro non aya derrocados e tomados? ¿Quáles reynos o quáles ynperios son que armas non señoreen a la fin? ¿Dónde fuyen derecho e justiçia e verguença, nin a dó es más rompida la santa fe
- 125 del matrimonio?, que en las [casas] de los reyes todos tiempos los sigue aquella dehessa Bellona con las manos sangrientas, ca muchos dellos mueren a malas muertes en el mundo; e aquellos que Herinis, deesa de superbia, ha ensalçado en altas e grandes prosperidades orgullosas, ella mesma los trabuca e los pone de alto a baxo en una ora. Como non oviese armas,

· 115 çitres] çyris ME2 açites MN2; contrarias] contrallas Y; bola... sobrella] e unclue lo defondon de suso MN2 (*cat.: ne la mar eusus qui regira lo fons sota e sobre lla on boetes*).

· 116 el I<sup>o</sup> al ME2; a do] donde ME adonde ME2 donde los MP; boetes] bovees MN2; rueda] buelva ME2; so] sobre Y; el] *om.* ME2; polo artique] pollo arruo MN2.

· 117 como] e como MN2; es] es la MN; a] *om.* MN2; a trabucar e mudar] ca muda e trabuca MN.

· 118 ca] que Y; cobdiçando... querrían *r.* 119] assi como ellos quieren ser temidos asy temen ellos la cayda de sus estados MN; que sean temidos e] *om.* Y; non sea] lo non sean Y.

· 119 jamas la noche non] ca la noche jamas non MN e nunca la noche Y; seguro] *om.* MN; nin duermen] *om.* MN nin duerme Y; sus... jamas] sus coraçones jamas no estan MN el su pecho nunca esta jamas Y.

· 120 syn congoxa e syn ansya] si non con basa e cuydado MN2 syn cuydados MN (*cat.: sens congoxa e sens ansia*).

· 121 quales torres e] quales fortalesas nin MN; son] han estado Y; son... fuertes] en el mundo por fuertes que sean MN; ni tan altos] *om.* MN MN2.

· 122 que] que por MN; aya] ayan seydo MN; derrocados e tomados] derribado o preso Y; quales] o quales ME MP.

· 123 o] nin ME2 MP *om.* MN; que] aqui Y; que... mundo *r.* 127] donde la incostante fortuna no aya traydo muchos trabajos aunque en los comienços se aya demostrado favorable MN; non señoreen] non ayan enseñoreado Y.

· 124 fuyen] fuye Y; verguença] vengança MN2; e... e] *om. le due e* MN2; a do] donde Y; mas] *om.* MN2; rompida] rota Y; santa fe del] la fe del santo MN2.

· 125 en] *om.* MN2; casas] cosas Y MN2 [*om.* MN]; los sigue] siguen MN2.

· 126 dehessa] diablesa MN2 diablesa dehessa Y; dellos] *om.* MN2.

· 127 a malas muertes] a mala muerte Y a la muerte ME; el] esto MN2; que] que la MN; herinis] yrinis ME enes ME2 yrinis MP *om.* MN; superbia] sobervia ME2 MN.

· 128 en] e puesto en MN; prosperidades] prosperidades e ME2; ella] e ella ME MP.

· 129 los trabuca e los] las... las MN2 los trabuca e MN; pone] lança Y; de alto a baxo] de alto en baxo MN de lo alto en lo baxo ME2 de baxo a alto ME; como] e quando Y *om.* MN; non oviese] syn MN.

nin engaños en el mundo se caerían ellos mismos de su enojo e grand peso; e fortuna, volviendo la rueda, daría logar a su cargo. Ca las velas de las naos se rompen a menudo por las sobras de buen viento, e la torre maestra de medio, a menudo es desabatida de pluvioso viento de medio-día. El bosque orgulloso e espeso por las sombras de los árboles, ha visto ya los sus robres más fuertes quebrar por tempestad. El relámpago más a menudo fiere en las altas montañas que no en los llanos; e quando los çieruos van paçiendo por los prados, más se demuestra al vallestero el más grande que el pequeño, e más ayna tira e fiere a aquél que non a los otros menores. E todo esto quando fortuna ensalça, ella misma lo derrueca. A la fin menos duración han las cosas grandes que las pequeñas. E en las pequeñas cosas es todo tiempo la vida más luenga; bienaventurado es aquél que, con reposo, en la media gente se segura, e por dubda de la mar tempestosa con remos mete la su pequeña barca en tierra.

[**Fabla Clitemestra**]

O coraje pereçoso, ¿qué seguros consejos vas buscando? ¿Por qué te debates?, ca la mejor vía es determinada: es a saber que mates a tu marido.

- 130 engaños] ingenios MN engaño Y; en el mundo] *om.* MN en *om.* MN2; se caerian] sy caeria en Y se caen de suyo MN; de su enojo e grant peso] su fexugo e grand cargo e peso Y *om.* MN.
- 131 e fortuna... derrueca *r.* 139] *om.* MN; cargo] cargo e caymiento ME MP cargo e camino MP; ca las] e las ME2 de las ME que las MP.
- 132 a menudo] muchas vegadas Y; las sobras] sobra Y; buen] *om.* ME2.
- 133 maestra de medio] que tiene la cabeça en medio MN2; a menudo es desabatida] muchas vegadas ha seydo abatida [abatido ME MP] Y; de pluvioso] por el lluvioso Y; (*cat.*: e la terra qui sens pluja no aprofita per sobres de pluja es sovent gastada; *CN*: he la torre major de l'homenatge mes es batuda del plujs vent de migjorn).
- 134 el] e ME; bosque] monte MN2; las sombras] la sombra Y.
- 135 ya] muchas vegadas ya Y.
- 136 no en los llanos] en lo llano Y; e] *om.* Y.
- 137 van paçiendo] paçen Y; al] el Y; el mas grande] el grand Y.
- 138 que el] e el MP; mas ayna tira e] antes le tira e le [le *om.* MP] Y; fiere] fiere en las altas montañas que en lo llano quando los çieruos paçen por los prados ME2; a aquel... menores] *om.* Y.
- 139 esto quando] aquello que Y; ensalça] ensalçe ME2; a la fin... tierra *r.* 143] e en conclusion mas son las cosas grandes sometidas a la fortuna que las medianas e pequeñas ca en lo mediano es la vida mas bienaventurada e mas segura e mas quitada de los miedos de la fortuna MN.
- 141 luenga] luenga e mas segura Y; bienaventurado] e por bienaventurado Y; es] se deve tener Y.
- 142 media] mediana Y.
- 143 tempestosa] *om.* MN2; mete] pone Y; en tierra] *om.* MN2.
- 144 fabla clitemestra] *om.* MN2 el quarto acto trata como clitymestra reyna e muger del rey agamenon busca la orden para matar a su marido e fablan en tres personas clitimestra e egisto su amigo clitimestra MN.
- 145 coraje] coraçon Y MN; vas buscando] has buscado ME2; te] *om.* MN2; debates] conturbas e te enristeçes MN.
- 146 ca] que Y *om.* MN; es] as MN es ya Y; determinada] determinado MN; es a saber] la qual es MN ca esta MN2.

150 Que algund tienpo fue que tu poder era quedar el lecho casto, e los  
 reynos con ti allegados a tu marido, con sinçera, casta fe. Mas agora las  
 costumbres buenas, el derecho del matrimonio, la onrra e la piedat e la fe  
 ya son por ti quebradas e partesçidas. Que aun aquella que más de una  
 155 vegada es perdida, non sabe tornar, conviene a saber la verguença. ¡Alarga  
 e suelta los frenos que te retienen, enclinada a todos pecados! ¡Mete por  
 obra toda maldad e iniquidad! Que fazer maldades por maldades es el  
 camino más seguro. ¡Embuélvete agora en todos los fraudes e engaños que  
 fembra puede fazer, tales que puede fazer ninguna muger mala e inpotente  
 160 de sí misma por çiego amor, nin algunas crueles manos de madrastra non  
 osasen, nin aun aquella virgen syn piedat, Medea, osase quando fuyó con  
 la nao de Thesalia! ¡Toma fierros e ponçoñas! Ayunta a tu compañero  
 Egistus, fuye de la casa miçenesa con otra [furtiva] nao. ¿Por qué eres  
 espavoresçida? Ca furto e destierros e fuydas, todo esto te da fortuna; aún  
 pertenesçe a ti cometer mayores males.

· 147 que algund... lecho casto]algund tienpo fue que tu podias observar la  
 cama casta Y en otro tienpo pudieras dar al tu marido el tu lecho casto MN.  
 · 148 con ti allegados... fe] contigo con espiritu çierto e fee casta MN; con  
 ti allegados] contigo allegados MP antiguos antiguados MN2; sinçera] sinçero  
 ME2.

· 149 onrra] honor Y; la fe] la fe e la verguença Y la fe e las buenas  
 costumbres MN.

· 150 ya son... tornar *r.151*] todo es por ti quebrantado e pereçido e aun  
 aquella mas de una vegada es perdida MN; quebradas e partesçidas] quebran-  
 tadas ME quebrantadas e perdidas ME2 MP; que aun aquella que mas] la qual  
 verguença pues Y.

· 151 non sabe tornar] *om.* MN2; conviene a saber la verguença] *om.* Y;  
 alarga... pecados] la qual es alargada e suelta e ynclinada a todo pecado e  
 maldad MN.

· 152 te] la MN2; pecados] crimines cometer Y; mete... seguro *r. 154*] *om.*  
 MN; mete por obra] *om.* MN2 (*cat.*: *conçita*; *CN*: *met en hobra*).

· 153 maldad] malvestad Y; iniquidad que fazer] iniquiçia que fazer MN2;  
 maldades por maldades es] malvestades por malvestades es Y maldades e es  
 MN2.

· 154 embuelvete... fazer *r. 155*] buelvete agora en toda yniquidad e fraude  
 que toda muger iniqua e malvada puede fazer MN.

· 155 tales... thesalia *r. 158*] toma exemplo en aquella muy syn piedad medea  
 la qual fuyendo con iason su amigo mato a su propio hermano e despues lo  
 desmenbro por el camino porque los non alcançase el rey creon su padre MN;  
 tales que... çiego amor] tales que ninguna muger por brava que[que *om.* ME2]  
 sea Y; puede] pueden MN2 *om.* Y.

· 156 misma] mismo MN2.

· 157 osasen] osen fazer Y; osase] osase fazer Y.

· 158 toma... ponçoñas] *om.* MN ave fierro e miembros MN2; ayunta] e  
 allega a ty ME2 MP *om.* ME ayunta contigo MN; compañero] marido MN.

· 159 fuye... nao] *om.* MN; fuye] fuyen ME2 fuy MN2; furtiva] afortunada  
 Y fortuna MN2; nao] van MN2; por que... males *r. 161*] e ave coraçon firme  
 e costante contra los ynfortunios que te estan apareiados MN.

· 160 espavoresçida] tan medrosa Y; destierros e fuydas] desterramiento e  
 foyr Y.

[**Fabla el ama**]

Reyna de los griegos, noble linaje de Leda, ¿cómo te atormentas así callando? ¿Por qué, desyertamente de todo consejo, traes en tu corazón ayrado tan crueles movimientos? Puesto que te lo tenga çelado, e la imagen de toda la tu dolor se muestra en la tu cara. Pero qualquiera que sea, plégate que des espaçio e tienpo a ty mesma, ca lo que razón non puede, ha sanado muchas vezes la tardança.

[**Fabla Clitemestra**]

Ama, tantos son los males que yo sofrí, que non sufren en sí tardança alguna; que flamas queman continuadamente el mi cuerpo e los tuétanos e los huesos. E pavor mesclado con dolor me pena, de otra parte enbidia bate el mi pecho, e de otra parte el amor de Egistus que me pone el yugo en el cuello e non se dexa vençer de mí. Entre todos aquestos males del mi afogado pensamiento, veo que la verguença, ya enojada e vençida e de mí señoreada, ya se me rebela. En diversas [fluctuaciones], soy trayda asý como la mar, a las vezes por el viento, a las vezes por la corriente, la

· 162 fabla] *om.* MN .

· 163 reyna] o reyna Y; noble linaje] noble fija MN nobles linajes MN2; de leda] *om.* MN2 de leda elania MN; como] por que Y MN; atormentas] tormentas Y.

· 164 por que] como MN ; desyertamente] desyerta MN2; en] el MN.

· 165 ayrado] ayuntado MN2; tan] tales MN; puesto que te lo tenga] como quier que los tu tengas MN e aunque tu los tengas en la voluntad tenlo Y; çelado] ençelados ME2; e] que Y *om.* MN.

· 166 de toda la] de todo el Y de la MN; dolor se] color lo MN; cara] color cara *con color sottolineato* MN; pero qualquiera] porque quiera ME [por MN2] qualquier cosa MN MN2.

· 167 que des] de dar MN; e tienpo] *om.* MN; a ty mesma] a sy mesmo ME; ca] que Y; rason] la rason Y MN; puede] ha podido sanar Y.

· 168 ha] ya lo ha Y lo ha MN; vezes] vegadas Y; la tardança] el tienpo Y.

· 169 fabla] *om.* MN.

· 170 ama] *om.* ME2; tantos] tales Y; yo sofrí] yo tengo Y he sufrido MN; en si] de sy mesmos Y ya MN.

· 171 alguna] ninguna MN; que] *om.* MN; continuadamente] continuamente ME2 *om.* MN; los tuétanos] el tuetano Y; e los IIº] de los mis MN de los MN2 (*cat.: los molls e los ossos*).

· 172 e] *om.* MN; pavor] miedo Y pavor MN; mesclado] buelto ME MP *om.* ME2; me] my ME2; pena] prime Y; de otra parte] e MN; enbidia] enbiada ME2.

· 173 bate] fiere MN MN2; de otra parte] *om.* MN de la otra parte MN2; que me... e r. 174] *om.* MN; me pone] tyene MN2.

· 174 cuello] pescueço Y; de] a Y; todos aquestos males] todas estas cosas Y; del mi afogado pensamiento] *om.* Y se apaga el mi pensamiento MN.

· 175 veo... fluctuaciones r. 176] *om.* MN; veo que... señoreada] veo que la verguença ya enojada e vençida Y verguença aya avido vençida de mi señora MN2 (*cat.: vergonya ja ujada e vençuda e de mi senyorada em rebela*).

· 176 ya se me rebela] e a mi rebelle Y [*om.* MN]; fluctuaciones] aflecciones ME aflicciones MN2 ME2 afecciones MP; soy trayda] trayda Y; asy] *om.* MN.

· 177 a las vezes... a las vezes] agora... agora Y.

- honda de la qual ynçierta dubda a qual parte de dos males deva caer. Pero  
 ya la yra e el dolor e la esperança me levarán e daré la nao a las ondas:  
 180 ca allá a do el coraje va, bueno es seguir la fortuna.  
 [Fabla el ama]  
 ¡Ciega es la presunçión que toma la fortuna por guía!  
 [Fabla Clitemestra]  
 A quien fortuna es estrema, ¿qué dubda peor?  
 185 [Fabla el ama]  
 Sy tú callas e sufres un poco, la tu culpa encubierta es.  
 [Fabla Clitemestra]  
 Todo pecado de casa real luze más que ningun otro.  
 [Fabla el ama]  
 190 Del primero crimen te arrepientes e quieres agora cometer otro peor.  
 [Fabla Clitemestra]  
 Grand follía me paresçe tener manera a mal fazer.  
 [Fabla el ama]  
 Quien cubre pecado con pecado cresçe lo que teme muchas veses.  
 195 [Fabla Clitemestra]  
 Fierro e fuego muchas vezes son melesina en su logar.  
 [Fabla el ama]  
 Los postrimeros remedios non devemos provar al comienço.

- 178 de dos males] *om.* MN; deva caer] se movera MN.
- 179 ya... es *r.* 180] yo con dolor e con yra dare mi esperança al corage bueno en MN; ya... levaran] aya a yrlia la dolor e la esperança me traera a la yra MN2; dare] dara Y.
- 180 ca] que Y; a do] donde Y; coraje] coraçon Y.
- 181 fabla el ama] *om.* MN2.
- 182 presuncion] persecuçion Y MN2; fortuna] persona ME2; guia] agua MN2 el cabo MN.
- 183 fabla clitemestra] *om.* MN2 clitimestra MN.
- 184 a] que a MN2; es estrema] estrema MN2.
- 185 fabla] *om.* MN.
- 186 tu *I*°] te MN; e] e te MN; un poco] *om.* MN.
- 187 fabla] *om.* MN.
- 188 pecado] crimen Y; luze] nuze MN; mas] menos MP; ningun otro] oro ME otro ME2 MP.
- 189 fabla] *om.* MN.
- 190 cometer otro] otro ME.
- 191 fabla] *om.* MN.
- 192 follia] fallia MN MN2 locura Y; manera] locura ME.
- 193 fabla] *om.* MN.
- 194 cubre] encubre MN; pecado con pecado] crimen con crimen Y; muchas] mas MN.
- 195 fabla] *om.* MN.
- 196 fierro... logar] tienpos ay que fuego e fierro aprovechan e son melezina MN; muchas vezes] muchas vegadas ME2 MP *om.* MN2.
- 198 los] lo ME sy mas los MN; non] *om.* MN MN2; devemos provar] se deven amparar [comparar ME2]Y se deven provar MN; al comienço] en los comienços MN.

[ <b>Fabla Clitemestra</b> ]	
Quien grand mal ha de fazer, aýna se deve desempachar.	200
[ <b>Fabla el ama</b> ]	
Non te enclinará el nonbre santo del matrimonio.	
[ <b>Fabla Clitemestra</b> ]	
Estado he viuda diez años ¿e agora ternélo por marido?	
[ <b>Fabla el ama</b> ]	205
Reyna, membrar se te deve de los fijos que dél has avido.	
[ <b>Fabla Clitemestra</b> ]	
¡Ay! también se me mienbra de las bodas mortales de mi fija Efigenia e de mi yerno Archiles, de la qual mi marido dio la fe a mí, madre suya, e pues la fizo sacrificar a Diana por cobrar el buen viento que los navíos de los griegos avían perdido. Aquella virgen redimió las tardanças de los navíos que non se podían mover e, con el derramamiento de la su sangre, enpuxó la mar que estava en calma. Grand verguença es del linaje çelestial de mi padre Týndaro, que la real cabeça de mi fija oviese de redemir las culpas de Greçia. E el mi coraçón se remienbra a menudo de la muerte de aquesta mi virgen, e el matrimonio prometido a mí, la qual muerte, digna de tal	210 215

- 199 fabla] *om.* MN.
- 200 grand... desempachar] ha determinado de fazer mal no se deve de temer de lo poner en execuçion MN; desempachar] despachar ME MP.
- 201 fabla] *om.* MN.
- 202 non te enclinara] ynclinete a bien fazer MN.
- 204 estado... marido] despues que agamenon my marido me ha olvidado diez años me ruegas aora por el MN; estado he] estando MN2; ternelo por] tenerlo por ME2 tener MN2.
- 205 fabla] *om.* MN.
- 206 reyna] señora Y clitemestra MN; membrar se te deve] menbrarte deve ME MP nenbrarte debes ME2 acordarte debes MN; avido] conçevido MN.
- 208 ay] verdat es mas Y *om.* MN; se me mienbra] me deve menbrar Y me mienbra MN; mi] la mi MN2; efigenia] epigenia ME ME2 MP enfingenia MN2; e de... archiles] *om.* MN.
- 209 yerno] sereno MP; de la qual] de que Y la vida de la qual agamenon MN.
- 210 pues] despues Y MN; la fizo] fizola Y; a] a la deesa MN; cobrar] recordar MN; buen viento] buento MP; los navios] el navio MN MN2.
- 211 avian perdido] avia perdido MN MN2; redimio] remedio MN; de los navios] del navio MN MN2.
- 212 podian] podia MN MN2; con el] con Y MN; enpuxo] movio ME ME2 bolvio MP.
- 213 calma] calmada MN; grand] grant fedor e grantY; es] *om.* ME2; çelestial] *om.* MP.
- 214 padre] madre ME; tyndaro] tindaren ME MP trudaren ME2 tindareo MN2; cabeça] casa ME2; fija] fijo ME2 fija efigenia MN.
- 215 de I<sup>o</sup>] a Y; e el... cruel *v.* 217] mienbrome a menudo de la muerte de aquesta virgen my fija fecha por la mano de tan ynuico MN; mi] *om.* MN2; a menudo] muchas vegadas Y; de II<sup>o</sup>] las culpas de greçia a mi e la MN2; de aquesta mi] desta Y de aquesta MN.
- 216 prometido] engañoso Y; tal] tan grand MN2.

220 cruel padre de la casa de Pélope, fizo el çelerado con cara sacrilega delante las aras de Diana, asý como sy la desposara nupçialmente a marido. Grand error vino a Colcas obispo quando oyó la respuesta de la su boz e vió que los fuegos tornarán atrás.

¡O çelerada casa, que todos tienpos vençe maldades con maldades! ¡Con la sangre de tu fija quesyste vençer los vientos, e las batallas con la su muerte!

[Fabla el ama]

225 Sí, mas por aquel sacrificio fizieron vela mill naos que non se podían mover e ovieron buen viento.

[Fabla Clitemestra]

230 Non fue por eso dios pagado de tal sacrificio, si bien inpiadosas naos salieron del puerto de Aulida; nin aun por eso non fue mejor Agamenón en sus batallas; e luego fue tomado por el amor de una su captiva, nin por plegarias del sacerdote de Apolo non estuvo que non se levase a Crýsida, que se avía dado al su templo servir. E ya començó de enamorarse de la

· 217 pelope] penolope MN peleo MN2; fizo... sacrilega] *om.* MN; çelerado... sacrilega] çelebrar MN2; sacrilega] sacrilegia ME2.

· 218 asy... atras *r.* 220] e tambien me mienbro del matrimonio que me prometio el qual me ha quebrantado trayendo por muger a casandra fija del rey priamo MN; desposara] oviese desposado Y.

· 219 error] yerro Y.

220 tornaran] tornaron ME.

· 221 çelerada] açelerada MN MN2; casa] casa de penolope MN; que todos tienpos] en ningun tiempo MN; vençe maldades con maldades] vençio malvestades con malvestades Y cansan en ti las maldades MN (*cat.*: *malvestats*; *CP*: *malvestats* ripetuto); con... muerte *r.* 223] piensas que con la muerte de una virgen menguaste los vientos e amansaste la mar MN.

· 222 fija] fija e con la su muerte Y; quesyste vençer] amenguaste MN2; con la su muerte] *om.* ME2.

· 225 si mas] verdat es mas Y *om.* MN; fizieron] fueron a MN; vela] velas MN2; (226 mover... viento: *cat.*: *moura e ageran bon temps e vent placent*).

· 227 fabla] *om.* MN.

· 228 fue... pagado] fueron los dioses pagados MN; por eso] çiertamente Y; si bien... batallas e luego *r.* 230] aunque las naos non podiesen salir del puerto ni ya por quanto [quanto *om.* ME2 MP] esto non fue mejor agamenon en sus batallas ca luego[non fue... luego *om.* MP] Y fecho en la ysla Aulide nin fueron menos favorables a agamenon en las sus batallas el qual MN (*cat.*: *si be les impiadoses naus isqueren del port de aulida, ne ya por co non feu mils agamenon ses batalles*).

· 229 fue mejor agamenon] fueron mejores agamenon nin otros MN2.

· 230 e] ca Y; fue tomado... sagrada *r.* 233] olvidando a my se enamoro luego de braseyda sacerdotisa del dios apolo MN; el] *om.* MN2; una] *om.* ME2.

· 231 plegarias del] ruego de su Y; de apolo] de *om.* MN2; levase] levava ME; crysida] breçayda ME MP briseyda ME2.

· 232 se avia dado al] non era dada a MN2; començo de... sagrada] començo de enamorarse della e entonçes de la virgen sagrada MN2; començo] començo estonce Y.

virgen sagrada. Non lo podieron ynclinar las fuertes amenazas de Archiles,  
 que jamás non falló señor, ni el dios mesmo Apolo, que todas las cosas del  
 mundo vee, en las nuestras cosas fue adevinador verdadero Colcas, en las 235  
 captivas, muy ligero.  
 Non le movió tanto el pueblo de la hueste que por esto fue enfermo, nin  
 los fuegos quel dios Apolo embiava sobre los griegos, mas entre las pesti-  
 lençias e las muertes estremas de los suyos, vençido su enemigo, entendía 240  
 continuadamente en darse plazer con Crýsida. E después, porque el su  
 lecho non fuese jamás syn amiga, como por fuerça la oviesse de tornar a  
 su padre, quitó a Archiles Briseyda, la qual amó, e non ovo verguença de  
 quitarla del costado del amigo suyo primero. Verdad es ama que el nemigo  
 de Paris como fazia bien la guerra agora ya rindióse por nuevo amor de  
 Casandra. Después de las grandes victorias de Troya e el alto Ylion aba- 245  
 tido viene marido de la su captiva e yerno del rey Priamo.  
 ¡Coraçon aparéjate a morir o a vençer! Que non es ligera cosa lo que  
 comienças. ¡Apresúrate ayna al mal que has a fazer! ¡Perezosa!, ¿quál día  
 esperarás, cuytada? Las tus fijas que non son maridadas, nin el tu fijo  
 Orestes, semejable al su padre? ¡Muévante sus males que han de venir! 250  
 ¿Qué es lo que te turba, mezquina? ¿Por qué estás? Vee la cruel madras-

- 233 non] e non Y; non... crysida r. 240] om. MN; lo] le Y; podieron] podiendo ME; amenazas] menasas ME2 MP.
- 234 jamas non fallo] nunca trobo Y; todas las cosas] todos los MN2.
- 235 las 1<sup>o</sup>] om. MN2; cosas] casas ME2 MN2 (*cat.*: *coses*; *lat.* v. 179-180: *non ille solus fata qui mundi videt/ in nos fidelis augur, in captas levis*); colcas] el obispo colcas Y; en] mas en Y.
- 236 muy ligero] ligero adevinador fue Y.
- 237 fue enfermo] non fuese doliente Y.
- 239 muertes] mugeres ME; estremas] estremase MN2 om. Y; su enemigo] syn enemigos Y.
- 240 en] om. MN2; darse] dar a ME2; crisyda] breçaida ME MP briseyda ME2; el su lecho] la su cama Y.
- 241 non fuese jamas] non estoviese nunca Y jamas no estoviesse MN; como] porque Y; oviesse] ovo Y; de] a MN2.
- 242 quito a] quito Y MN2; briseyda] a briseyda ME2 MN a breçaida ME breysida MN2 a briçayda MP; amo... casandra r. 245] amo gran tiempo e agora rindióse por nuevo amor de casandria MN; verguença] vengança ME2.
- 243 del costado del] del Y; verdad es... casandra] om. Y.
- 245 despues] e despues Y; las grandes victorias] la guerra MN; e el... captiva r. 246] e viene maridado de su cativa MN; ylion] indio MN2.
- 246 viene] om. MN2 e vençido viene Y; yerno] reyno ME.
- 247 coraçon... fazer r. 248] a my conviene apresurarme ayna en el mal que tengo de fazer o MN; coraçon aparejate] ca aparejado MN2.
- 248 apresurate] aquexate Y; ayna al] al ME; qual dia... mezquina r. 251] yo qual dia espero moverme deve ay e a la my fija efigenia la su cruel muerte MN; qual dia] que dia Y.
- 249 esperarás] esperas Y; cuytada] desaventurada Y; maridadas] casadas ME2 MP cansadas ME; nin el] nin Y.
- 250 semejable al] semejante a Y; sus] los Y; han] les han MP les has ME les ha ME2; venir] venir apiadate Y.
- 251 estas] estas asy ME2 me detengo esperando MN; vee] cata Y.



tra que viene sobre tus hijos. Sy otro non puedes fazer, mata a ti mesma con tu marido. E mezclada la sangre de entramos en uno, muérete con él e él contigo: que non es cosa miserable morir en semejante con aquél con  
255 quien plaze al omne que muera.

[**Fabla el ama**]

¡O reyna, refrena a ti mesma e asegura aquestos tus fuertes movimientos! Piensa bien que es lo que quieres fazer, e quanto mal es. ¿Non ves que tu  
260 marido viene vençedor de Asya, que era tan poderosa, e vengador de Europa? E trae consygo toda Troya cativa, e los de Frigia vençidos, e tú, loca, con engaño lo cuydas matar; al qual Archiles non pudo ferir con su espada, puesto que estava yndignado e armado fizo su poder. ¿Piensas que  
265 Ajas mató a sý mesmo porque pudo aver las armas de Archiles? ¿Piensas que tu marido aya estado en Troya diez años por aver su plazer? Non fue sólo Ector tanto como bivió, sola tardança de la batalla de los griegos, ca después dél Paris con las saetas suyas, e después Menón el negro, nin el grand rio Xanto que los omnes con las armas juntos se levava, nin el flumen de Symonis, las hondas del qual venían teñidas de sangre, ni el Çiño blanco, fijo de Neptuno, dios de la mar. E la batallarosa conpañã de

· 252 tus] mis MN; sy otro... muera r. 255] sy al fazer non se puede matare a mi mesma con agamenon my marido e el e yo moriremos en uno MN.

· 253 entramos en uno] amos a dos Y; con el e el contigo] con que el muera contigo Y.

· 254 semejante] semejable ME2.

· 255 al] a ME2 MP; (al omne que muera: *cat.*: a hom; *CN*: a hom que muyra).

· 257 refrena] asegura Y; aquestos] esos Y.

· 258 que es] *om.* MN; e quanto mal es] *om.* MN; e] ni ME MP; mal es] mal ME MP; tu] my ME.

· 259 asya] asi ME2 africa MN; poderosa] poderoso MP; e] *om.* MN; vengador] vengadora ME ME2 vençedor MN.

· 260 toda] a toda MN; cativa] vençida cativa MN; e los... vençidos] *om.* MN.

· 261 lo cuydas] le cuydas MN; al qual] lo que Y; ferir con su espada] fazer con armas Y.

· 262 puesto que estava] ya sea queY; yndignado] sañudoso MN2 sañudo MN; fizo su poder] *om.* MN; poder] padre ME2; piensas... archiles r. 263] *om.* MN.

· 263 ajas] agas MP ogas ME.

· 264 aya] ha MN; en] sobre MN; aver] estar a MN; non fue... saetas r. 266] no solo etor lo temio antes paris e troylos sus hermanos MN.

· 265 solo] solamente Y; bivio] beyo MN2; sola] *om.* Y; ca] *om.* Y.

· 266 del] de MN2; (*cat.*: no fo sols ector tant com visque sola triga de la batalla e dels grechs e apres d'ell paris... ); las] *om.* ME2; suyas] sus Y; e despues... pantasylea r. 271] e el esforçado rey menon e la reyna pantasylea que venia armada de taria redonda MN.

· 267 xanto... flumen r. 268] *om.* MN2 (grand rio... sangre: *cat.*: e no deyfebus qui tant corsos de grechs entre los rius de la sanch derroca e hauts ab le sues armes sagrades); juntos] juntas ME2; el] al ME2.

· 268 del] de la ME2; venian] vienen MN2.

· 269 çiño] syno ME segundo ME2 signo MP; la mar... reyna r. 270] *om.* MN2.

Greçia que pasó con Theseo, non solamente aquella reyna amazona, con el 270  
 carcax pintado, guarnido de tarja e armada la mano de destal, Pantasylea.  
 Todos aquestos han seydo causa de la tardança de Agamenón, tu marido,  
 e de los griegos. E agora, quando retorna a casa vencedor, tú te aparejas  
 de matarlo e ensuziar las aras de los dioses, de tan cruel muerte. Sepas 275  
 que toda Gresçia tomará esta muerte sobre sí a vengança. E guarda la  
 gente de armas e el grand navío que han fecho sobre Troya, e quanta  
 sangre han derramado e Troya destroyda e metida en çeniça por menos  
 culpa que non aquesta que tú quieres cometer. Pues reyna, ¡refrena los tus  
 deseos tan crueles, e paçifica un poco a ty mesma e el tu movido pensa-  
 miento! 280  
**[Fabla Egistus]**  
 Aquel postrimero tienpo de la mi fortuna mala, que todos tienpos mi  
 coraçón avía temido e dubbado, es de çierto venido sobre mí.  
 Coraçón eres perdido, ¿por qué te regiras? ¿E por qué a los primeros  
 movimientos deposas las armas? Cree de çierto que los dioses amenaçan, 285  
 e comiençan todos crueles fados e final destroyçión sobre ti. Mete delante  
 esta vil cabeça tuya a todas adversydades e peligros, e [abandona] los  
 pechos francamente a fierro e a flamas e a todo mal que venir te pueda.  
**[Fabla Clitemestra]**

- 271 carcax pintado] urcas pintados MN2; tarja] taria MN2.
- 272 todos aquestos] mas antes todas estas cosas Y todos estos MN.
- 273 de los] los otros MN; agora quando] agora despues de tanto tienpo Y;  
 quando] quando fortuna lo MN2; retorna] retornava ME2; casa] su casa Y;  
 vencedor] *om.* MN MN2; tu te aparejas] apareiaste MN aparejate MN2.
- 274 matarlo] lo matar MN; e] e quieres MN; aras] caras MN; sepas...  
 vengança] *om.* MN; sepas] sepaste Y.
- 275 a vengança] para [por ME2] la vengar Y; e guarda] e guardan ME MP  
 viste MN e mira MN2.
- 276 han fecho] se ayunto MN; e quanta... cometer *r.* 278]otra tanta e mas  
 se ayuntara en vengança de aquesta muerte MN.
- 277 metida en çeniça] fecha çeniza Y; menos] menor Y.
- 278 non aquesta] esta Y; pues reyna refrena] reprime pues asy es reyna  
 MN repreme pues que asy es reyna MN2.
- 279 paçifica] asosyega Y; el] al Y; movido pensamiento] corage comovido  
 MN.
- 281 egistus] clitemestra a egisto MN clitemestra MN2.
- 282 tienpo] pensamiento MN2; que] el qual MN; mi] el mi ME MN.
- 283 dubbado] reçelado Y; es] e es ME MP; de] por MN; venido] venido  
 e reçelado ME MP.
- 284 coraçon... regiras e] egisto perdido eres MN; eres perdido] perdido  
 ME MN2 (*cat.: cor est perdut*); regiras] registas ME2; primeros] postrimeros  
 MN2.
- 285 deposas] dexas ME MP dexa ME2 (*cat.: deposas*); cree] creo ME2;  
 cree... pueda *r.* 288] cree tu final destroyçion MN.
- 286 e I<sup>o</sup>] e ya Y; mete delante esta] porque de aqui adelante aquesta MN2.
- 287 vil] *om.* ME2; abandona] abonda MN2 ME MP abundan ME2.
- 288 mal] peligro Y.
- 289 fabla clitemestra] *om.* MN MN2.

- 290 Egistus, morir un malvado así como tú eres, non es pena.  
**[Fabla Egistus]**  
 Tú, fija de Leda, que as seydo partiçipante del mi pecado, ¡aconpañame en el peligro! ¿Dará jamás a ti, tu marido, la alta sangre de la tu fija Éfigenia, la qual él como duro e cruel [padre] mató? ¿Por qué pavor torna muerta
- 295 la tu cara, e con la tu vista pavorosa, pensosa estás mirando contra la tierra?  
**[Fabla Clitemestra]**  
 Sépaste Egistus que'l amor del matrimonio me vence del todo e me torna atrás. Tornar quiero allá a do no me fue lícita cosa partir. E darle he la fe que por mí le ha seydo quebrantada, ca a bién fazer non puede omne venir tarde. E quien de mal se arrepiente, ynoçente deve ser de pena.
- 300 **[Fabla Egistus]**  
 ¿A dó vas, loca? ¿Crees, ni tienes esperança, que jamás Agamenón te tenga leal matrimonio, nin que te ame? ¿Non sabes tú que has fecho? E sy otra
- 305 cosa non te fazía pavor, debes consyderar que, por la fortuna próspera que

- 290 egistus] fabla egisto MN2 *om.* MN (*cat.*: *egistus*); morir] moris MN2; morir... pena] e sobre tu morir un malvado como tu no es daño grande MN muerte a uno asy malo como tu non es pena Y.
- 291 fabla egistus] egisto MN *om.* MN2.
- 292 tu] clitemestra Y; que] que que ME; as] ha ME MP; seydo] sido MN; partiçipante] partia parte MP; del] en el Y en MN; pecado] crimen Y.
- 293 dara] dyme dira MN; tu] agamenon tu MN; alta] la ME; la tu] tu Y; efigenia] epigenia ME ME2 MP enfigenia MN2.
- 294 cruel] con el MP; padre] *om.* Y MN MN2 (*cat.*: *pare*); por que] por lo qual MN2 (*cat.*: *per que*); pavor... tierra *r.* 296] *om.* MN; por que... vista pavorosa *r.* 295] por que de miedo se [se te ME2 MP] torna muerto el rostro e con el color perdido Y; torna] torno MN2.
- 295 estas] estavas MN2; contra] faza ME MP fazia ME2.
- 297 fabla] *om.* MN.
- 298 sepaste] *om.* MN aprende de MN2; quel] el MN que por MN2; me vence] que me vence MN2; del todo] *om.* MN; me torna atras] me faze tornar atras Y me faze olvidar toda cosa MN.
- 299 tornar... partir] yr me quiero a mi marido MN; tornar quiero alla a do] e sepaste que me quiero tornar alla donde Y; non me fue lícita cosa] devida cosa me es MN2; e darle he la fe] e quierole tornar la fe Y e la fee le dare MN.
- 300 que... tarde *r.* 301] *om.* MN; ca] que Y; a] pa MN2; non puede omne] nunca a omne puede ME2 non puede onbre nunca MP.
- 301 e] que MN; de I<sup>o</sup>] del ME MP; arrepiente] parte MN aparta MN2; ynoçente] absuelto MN quito Y; de II<sup>o</sup>] de la MN; pena] aunque non [aunquen ME] lo sea de culpa Y.
- 302 fabla] *om.* MN.
- 303 a do] donde Y adonde MN; crees] piensas MN non crees MN2; ni... esperança] *om.* MN; tienes] as MN2; jamas] nunca Y *om.* MN; tenga] atenga ME MP terna MN (tenga leal: *cat.*: *tinga*; *CN.*: *tinga leyal...* ).
- 304 nin que te ame] o que te amara MN; ame] ame asy como solia [ami ME2] Y; non... pavor *r.* 305] acuerdate de lo que contra el as fecho MN; tu] tu lo Y; (has fecho: *cat.* *CP CB:* *has fet*; *CC:* *as ha fer*).
- 305 pavor] miedo Y; debes] sy debes Y; debes... por la] e piensas MN;

le ha lleno de orgullo todo el su corazón, será él más ligero a menospreçiarle e de vengarse de ti. Ya antes que Troya fuese cayda de la su prosperidat, era él muy cruel a todos sus conpañeros, ¿que debes pensar que sea agora el omne que de su naturaleza es cruel, cómo ha vençido a Troya? Rey fue primero de los miçeneses.

Mas agora viene tirano e más fuerte: que las grandes prosperidades ponen los coraçones todos tienpos en sobervia.

Piensa de otra parte quantas amigas trae consygo, que todas le están en derredor, e le syrven, e sobre todas las otras, la syrvienda de Apolo, Casandra. ¿Sofrirás tú que aquella sea conpañera de la tu cama?

E aunque tú lo quieras sufrir, ella non lo querrá. El postrimero mal e mayor que la casada puede aver es que la amiga de su marido palesamente posea la casa de su marido, que reyno e matrimonio non quieren conpañía.

### Fabla Clitemestra

¿Por qué, Egistus, me quieres fazer otra vegada criminosa, e la yra, que ya era pasada, me fazes revenir con tus dichos? Agamenón mi marido, ha consentido algunas cosas a la su cativa. E aunque lo aya fecho, non deve

que por] por que ME2; fortuna] forma MN2; prospera... el su] ha orgulleçido todo su MN.

· 306 le ha lleno] lo ha fenchido [fichido ME2] Y; de] de ufana e de Y; todo el] el Y; sera... ti r. 307] la qual le fara que te deniegue e menospreçie MN; el II<sup>o</sup>] *om.* ME2.

· 307 de vengarse] a quererse vengar Y; ya antes] antes Y; la] *om.* MN.

· 308 muy] mucho Y; todos] tus ME2; que debes... sobervia r. 312] quanto mas lo sera agora que las grandes prosperidades ponen los coraçones todos tienpos en sobervia MN; que] pues ME2 e MP.

· 309 que sea agora el] que sea el [quel ME2]Y; de su] deja MN2; naturaleza] natura Y; es] deve ser ME; como] agora que Y; a troya] troya ME ME2.

· 310 miçeneses] miçenesos ME miçenos MP (*con questa parola si interrompe il ms MN2*).

· 311 mas... agamenon r. 387] *om.* MN2; ponen] suben Y.

· 312 todos] a todos MN.

· 313 quantas amigas] quantos amigos ME2 quantos amigos e servidores MN; que todas... apolo r. 314] *om.* MN.

· 314 casandra... cama] e mas la tu conblueça casandria que posee el tu lecho MN.

· 315 sofriras] sufeiras ME2 sofoiras MP.

· 317 casada] casa ME maridada MN; la amiga] la *om.* MN; palesamente] *om.* MN.

· 318 posea] *om.* ME2; casa] cama ME2; de su marido] *om.* MN; reyno e matrimonio] matrimonio nin señoría MN; quieren] quiere Y.

· 320 fabla clitemestra] clitemestra MN.

· 321 me quieres... dichos r. 322] me fases revenir en la yra que ya avia olvidada MN.

· 322 dichos] dichos e ME2; agamenon] me fazes entender que Y; ha consentido] aya consentido Y.

· 323 la] *om.* MN; e aunque... esso] porque creo que tambien perdonara a my MN.

325 guardar la muger esso: que una es la ley del marido con la muger, e otra es con la mançeba. ¿Mas que faré, que el mi coraçón non me puede sofrir que yo sea casta nin leal a mi marido, quando me recuerda del crimen que yo he fecho? Perdone él a mý, que asimismo ha menester que yo le perdone.

**Fabla Egistus**

330 ¿Asý es como tú dises? E razonable sería que allá donde tú perdonas a él, que dél fueses perdonada. Mas yo veo bien que tú non sabes bien los derechos de los reyes: que non es nueva cosa conosçer que todos tienpos avremos los juezes contrarios contra nos, e tu marido todos por sí. Que la mayor señoría, que los reyes quieren tener en sus reynos, es que lo que

335 non es lícito a los otros sea lícito a ellos.

**Fabla Clitemestra**

Menalao ha perdonado a Elena, mi hermana, e ha tornado con él, por la qual razón Asya e Europa egualmente han seydo destroydas.

**Fabla Egistus**

340 Verdad es, mas Menalao no ha tomado jamás amiga que le aya desviado el coraçón de su muger. E Casandra ya faze fazer pesquisa a Agamenón de su crimen. E él busca ya causa con que te pueda echar de sí e matarte. Non creas que cosa en el mundo te sea tan grand desonor como esta: ¿que vale muger onesta e syn crimen allá donde el marido la yra e

- 324 que] ca MN; la] su MN.
- 325 es con la mançeba] con su amiga MN; que fare que] *om.* MN; non me] non ME2.
- 326 leal] *om.* Y; recuerda] recuerdo ME2 acuerdo MN; crimen] pecado MN.
- 327 yo] *om.* MN; he] le he ME2 MN le MP; asimismo] asymesmo MP MN; ha] lo he MN; que yo le perdone] perdonare yo a el MN.
- 329 fabla] *om.* MN.
- 330 asy es] sy asy fuesse MN; e razonable... perdonada *r.* 331] bien sería que el uno perdonase al otro MN.
- 331 veo bien] veo MN.
- 332 reyes] reynos MP; todos tienpos] nos Y.
- 333 contrarios contra nos] contra nos MN; todos] todos tienpos ME2; por] para MN.
- 334 señoría] preda MN; en] de MN; reynos] yernos MP.
- 335 non] nos ME2; lícito *I*°... ellos] debido a ellos sea debido a otro MN.
- 336 fabla clitemestra] clitemestra MN.
- 337 ha tornado] es tornada MN.
- 338 razon] *om.* ME2 MN; destroydas] destruydos MN.
- 339 fabla] *om.* MN.
- 340 verdad es] sy MN; no ha tomado jamas amiga] nunca tovo [tomo ME2] mançeba Y; desviado] quitado MN.
- 341 e] *om.* MN; ya... matarte *r.* 342] ha fecho que agamenon te aborresca e te aparte de sy MN; fazer] *om.* ME2; a] *om.* ME2 MP.
- 343 cosa... padre *r.* 346] por cosa del mundo agamenon te torne a amar MN.
- 344 alla] bien alla ME2; yra] ayra MP.

- la tiene por culpable? ¿Tornarás agora menospeçada de tan grant omne a tu tierra encartada?, ¿yrás a Salomeli tu padre? Sépaste que los repudios e desonrras de los reyes nunca dan fin a la pena. La tu falsa esperança me paresçe que te alivia el miedo. 345
- Fabla Clitemestra**  
Egistus, el nuestro crimen non lo sabe sy non una persona fiel. 350
- Fabla Egistus**  
Nunca entra fe en casa de rey.
- Fabla Clitemestra**  
Darle he yo tanta moneda que me será guardada la fe. 355
- Fabla Egistus**  
Fee que por presçio es comprada, por presçio es vendida.
- Fabla Clitemestra**  
¿Non te cale Egistus que por çierto la verguença me apremia que sea casta, de aquí adelante, a mi marido, asý como lo he acordado? ¿Por qué me tormentas, e con palabres blandas e suaves me consejas mi mal? E aunque yo fiziese lo que tú me consejas, querriás tú que Clitemestra, que es de tan alta sangre, tomase a ti encartado por marido. 360
- Fabla Egistus**  
¿Cómo so yo a ti visto valer menos que Agamenón, que so fijo de Tiestes? Faziendo e consyntiendo el Sol, fuy yo engendrado: e non me cale aver verguença de mi linaje. 365
- 346 tu] a tu ME; sepaste... desonrras] sabe que las yras MN.
  - 347 de los reyes] *om.* ME; nunca dan fin a la] non dan jamas final MN; pena] pena la tu casa ME; la tu] e tu MN e ME; me paresçe que (348)] *om.* MN.
  - 348 alivia] alimpia ME MP; miedo] pavor MN.
  - 349 fabla clitemestra] clitimestra MN.
  - 350 crimen] pecado MN; lo] *om.* MN; fiel] sola fiel MN.
  - 352 nunca... rey] en la cosa que toca a rey vitorioso non se guarda fee nin verdad MN.
  - 353 fabla clitemestra] clitimestra MN.
  - 354 darle he yo] arme he yo a darle ME dare yo MN; sera guardada] guarde Y.
  - 355 fabla] *om.* MN.
  - 356 fee] la fee MN; comprada] ganada MN.
  - 357 fabla clitemestra] clitymestra MN.
  - 358 te] *om.* MN; cale] cabe ME2; que por çierto] mas desir que verdade- ramente MN; verguença] vengança ME2 vengança verguença *con vengança sot- tolineato* MN; apremia que] faze que yo Y.
  - 359 asy... acordado] *om.* MN; por que] por ende no MN.
  - 360 tormentas] tormentes MN; e suaves] nin suaves nin MN; consejas] consejes MN; e aunque... consejas *r.* 361] que yo ben veo que MN.
  - 362 tan alta] tanta ME; tomase a ti encartado] te tomasse MN; encartado] encargado ME2.
  - 363 fabla] *om.* MN.
  - 364 como so yo a ti visto valer menos] di e por que devo yo seer a ti menos caro e amado Y; que so fijo de tiestes] fijo de acreo MN; so *II*°] fue Y.
  - 365 faziendo... linaje *r.* 366] el qual dio a mi padre tiestes a comer sus hijos propios en un conbite que le fizo MN; fuy] fue ME2; aver] aun ME.

**Fabla Clitemestra**

En tan abominable generaci3n se fizo consyntiendo el Sol, el qual, a  
 370 mediodía del çielo suyo [fuye] non quiriendo ver la çena de los fijos que  
 tu padre se comió. ¿Por qué allegas los dioses a tan grand vituperio de  
 aquella [çelerada] natura? De natura te viene pervertir los matrimonios:  
 que por abominable concupiçençia fueste en tu ermana engendrado. ¡Pártete  
 ayña de mí, desonor de la clara casa de Agamen3n, e fuye de los mis ojos!  
 E yo reyna serviré de aquí adelante a mi marido lealmente.

375 **Fabla Egistus**

Destierro non es nueva cosa a mí, acostunbrado de tantos males. E sy tú,  
 reyna, lo mandas, non sólamente de la tu casa, mas aun de toda Greçia  
 fuyré syn tardar. E por el tu mandamiento pasaré la espada por medio de  
 los mis pechos cargado de tantas crueles ansyas.

380 **Fabla Clitemestra**

Egistus, por çierto non será tan cruel Clitemestra que sufra que tú te  
 mates por ella, que de buena voluntad te ama. E quien voluntariosamente  
 peca, e syn violençia, ninguna fe deve tener a su conpañero en la culpa.  
 385 Queda conmigo, e acordemos en uno que faremos contra el tienpo dubdo-  
 so que nos amenaza.

**Aquí se acaba la octava tragedia de Séneca, la qual tracta de la muerte del  
 príncipe Agamen3n.**

- 367 fabla clitemestra] clitemestra MN.
- 368 en... matrimonios *r.* 371] *om.* MN; en] o e ME2 o en MP; el qual] e qual ME2.
- 369 fuye] *om.* Y.
- 371 çelerada] celebrada Y; matrimonios] matrimonio ME.
- 372 que... engendrado] si mas tambien tu padre engendro a ti en su propia fija que era tu hermana e fue tu madre MN; ermana] hermano ME2.
- 373 desonor... clara] e de la MN; e] *om.* MN; fuye] fuyendo ME; de] delante MN.
- 374 e] *om.* MN; reyna] reyno ME2.
- 375 fabla] *om.* MN.
- 376 destierro... males] destierros nin males no son a mi nueva cosa MN; sy] pues MN.
- 377 la] *om.* MN; aun] *om.* MN.
- 378 tardar] tardançã MN; medio de los mis pechos cargado] el mi coraç3n e descargarlo he Y.
- 379 ansyas] cuytas MN.
- 380 fabla clitemestra] clitemestra MN.
- 381 egistus] egistas ME.
- 382 que... voluntad] ca verdaderamente MN.
- 383 peca] poca ME; e syn violençia] como yo MN; a] de ME2 con MN.
- 384 queda] quedan ME2; que faremos] *om.* ME2.
- 386 aquí... agamenon] *om.* ME2 feneçiose esta otava tragedia MN; aquí se] *ripetuto due volte* MP.

Roberta Cimarosti

METAPHOR AND METONYMY  
IN DEREK WALCOTT'S POETRY

1.1. *Introduction*

The widespread definition of Derek Walcott's poetry as "schizophrenic" should refer to the poet's positive view of his multi-cultural context and to the linguistic solutions he has chosen to filter it through, rather than to the historical, geographical and social fragmentation of the Caribbean.

Through a deep awareness of the reasons and of the actual state of his culture, the poet has soaked his lines with a remarkable critical perspective on the constitution of man's cultural systems while also finding the way to represent his literally many-faceted reality by means of a specific employment of the two semantic axes.

Thus, consequential theoretical insights – such as the basic hybridity of all cultures and the arbitrariness of their constitutions – are expressed in the main semantic structures: a) the metaphorical strata of the main recurring images contain notions such as the relative status of every human discourse, and therefore also of history, geography, tradition and myth; b) the metonymic level of the main images employed makes evident this arbitrariness at the base of every system of representation through a metalanguage hinting constantly at the act of linguistic selection the poet is performing.

This latter is constituted by images which are "parts" reminders of the "whole" of the writing process, or of "parts" which are "synecdochic" items – such as dialect forms, specific names and peculiar rhythms – belonging to the "whole" of the West Indian reality.

The messages contained in the form of the two semantic axes are complementary to one another and have the continuity of two long discourses which are recognizable at least from *In a Green Night* (1962) until *Omeros* (1990).



### 1.2. *The Metaphoric Level*

As we said earlier, the metaphoric level – made up of the main clusters of recurring images in Walcott's macrotext – conveys some positions about the role of myths, traditions and cultural identity, which are fully represented in Walcott's mature poems, where the meanings of the main metaphors have become more explicit.

However, in his earlier works too – where a systematic subversion of the logic underlying “authoritative” cultural models takes place through some forms of “imperfect imitation” – the central images already express the awareness that “everything is mere repetition ... (because) there was no line in the sea which said this is new, this is the frontier, the boundary endeavour, and henceforth everything can only be mimicry”.<sup>1</sup>

This poetry lingers on the exploration of these issues while struggling to find its own form within poetic tradition in respect to which it will take an ambivalent position, allowing for the recognition of the unavoidable influence from the great masters of the past, even though feeling no sense of “filiation” to any cultural tradition.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> In many respects, the poet seems to agree with H.K. Bhabha's theories about the interrelated constitution of human cultures and especially with the crucial conclusion that any “hierarchical claim to the inherent originality or ‘purity’ of whatever culture are untenable”. See (H.K., BHABHA, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 1994, p. 37). In considering the natural indebtedness of all cultural traditions, Derek Walcott makes a similar point: “Every aspect of culture contributes to another culture...any spiritual contribution, to any civilization is far more important than any technical contribution”. (“Derek Walcott on *Omeros*. An Interview by Luigi Sampiero”, *Caribana*, vol. 2, 1991, p. 41). From an aesthetic point of view, the poet finds the positive side of his post-colonial cultural situation: “because every poet begins with such ignorance, in the anguish that every sound will be freshly resonantly named, because a new melodic inflection meant a new mode, there was no better beginning”. (“What the Twilight Says: An Overture”, *Dream on Monkey Mountain and Other Plays*, New York, Farrar, Strauss & Giroux, 1970, p. 17).

<sup>2</sup> E. Said has written an interesting essay about these notions, which constitute one of the central concerns in Derek Walcott's poetic messages. In speaking about the way man can perpetuate unfounded ideas of cultural continuity and national tradition, and even of a language “genealogically transmitted”, he affirms that “The direct genealogical line is parenthood and filiation which, whether in language or in the family, will produce a disguised quasi-monstrous offspring”, since “repetition shows nature being brought down from the level of natural fact to the level of counterfeit imitation”. (E.W. SAID, *The World, the Text, the Critic*, London, Vintage 1991, pp. 123, 124).

The difficult question of cultural "origins" is directly faced through the attribution of new meanings to some literary stereotypes – such as Crusoe / Friday, Caliban / Prospero, Othello / Desdemona – which are turned into functional, active figures within his metaphoric bedrock. Through this ideological manipulation the poet makes clear his own position with respects to the colonizer-colonized dialectics, while also establishing the terms of his relationship with poetic tradition and its main figures, especially the Homeric characters.<sup>3</sup>

This is great proof of intellectual maturity as well as a concrete possibility the poet gives himself to get rid of useless senses of frustrations, as well as to "start doing things anew", accepting all that has been done before, just as every great poet would do, transcending in a way any strictly political concern.<sup>4</sup>

In *Another Life* these issues – together with other linked notions such as those of *repetition, structure and difference* which are

<sup>3</sup> Concerning the obvious parallelisms between *Omeros* and the Greek epic poems, Walcott admits that "having a Western education we can't avoid... associations". Yet, it is important to give the right weight to the employment he makes of the Greek model since "my associations... are simple associations that everybody knows.... Not really figures". Moreover, "whatever my literary associations are in the book – the book turns on the narrator and says "why don't you stop with these Greeks?". Yet, "the honesty of that is: things are so embedded, and emblematic, that you cannot think of anyone sailing an ocean... without being Odysseus". (LUIGI SAMPIETRO, "D.W. on *O. an I.*", *Caribana*, cit., pp. 38, 39).

As for the Crusoe / Friday's opposition – mirroring the Old World's reading of man's hierarchical distribution on the earth – none of the two parts are accepted. The poetic subject – as if unconcerned with the binary connotations demonstrates he may identify with both stances as well as refuse both, since such given categories are relative, their values mere fictional constructions: "My Crusoe... is Adam because he is the first inhabitant of second paradise. He is Columbus because he has discovered this new world, by accident, by fatality. He is God because he teaches himself to control his creation, he rules the world he has made, and also, because he is to Friday a white concept of Godhead. He is a missionary because he instructs Friday in the use of religion... He is a beachcomber because i have imagined him as... some derelict out of Conrad or Stevenson... and finally he is also Daniel Defoe". (ROBERT HAMNER, "Castaway in His Workshop: 1958-1967", in *Derek Walcott*, Boston, Twayne Publishers, 1981, p. 81).

<sup>4</sup> "The language I used did not bother me. I had given it and it was irretrievably given, I could no more give it back than they could claim it... but I feared the burden of history, not because I was alien, but because I felt history to be the burden of others... Yet the older and the more assured I grew, the stronger my isolation as a poet, the more I needed to become omnivorous about art and liteature of Europe to understand my own world". ("The M. of H.", *Carifesta Forum*, Kingston, Jamaica, ed. John Hearne, 1976, p. 116).

at the base of the constitution of cultural systems – underlie all the poetic narration and surface on some parts where the poetic subject is dealing specifically with the question of his poetic representation of the still “dumb” reality. In many parts of this work in particular, we find the poet brooding over the ways to rescue his world’s submission to more powerful forms of culture, and to give the “right names” to his culturally hybrid world, to its details, those spaces and times characterising its specific lifestyle. He leads us “*through / the sea-village’s midden, / past the repeated detonation of spray, / where the death rattle / gargles in the shale / and the crab, / like a letter, slides / into the crevice*”,<sup>5</sup> because it is only by lingering on “the *lobby / of the one cinema too early in the hour between two illusions*”, and only after realising that the “open mouths / of *busked nuts / ... at twilight*” (my emphasis) are still “old mouths filled with water, or else with no more to say”,<sup>6</sup> that one gains the deep awareness that “the alphabet I learned as a child / will not keep its order”, the strength and the motivation to contrast a “yes without a question” and the silent “assent founded on ignorance”.<sup>7</sup>

It is in this sense that *Another Life* and *Omeros* are Walcott’s main achievements, the accomplished representations of both the West Indies’ and of his art’s characteristics. Both are basically undetermined, sibylline places well exemplified in the figure of a many-faceted crystal. Accordingly, reality is expressed by a poetic medium whose “hand” admittedly “shares the *translucent soul of the fish*”,<sup>8</sup> and wants to report it on lines whose structure might reflect this prismatic reception without resolving contradictions and ambiguities.

Also the poet’s definition of himself corresponds to that he gives of his world, because “my sign was water,, / tears and sea ... *Janus / I saw with two heads, / and everything I say is contradicted*”.<sup>9</sup> and the Caribbean is “*twin – headed January*”,<sup>10</sup> seeing

<sup>5</sup> DEREK WALCOTT, *Another Life*, in *Collected Poems 1948-1984*, London & Boston, Faber & Faber, 1992, p. 278.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>8</sup> D. WALCOTT, *Another Life*, C.P., cit., p. 201.

<sup>9</sup> D. WALCOTT, *A.L.*, cit., p. 281.

<sup>10</sup> Interestingly, it is in these terms that Homi Bhabha speaks about the ambivalent nature of every human culture, whose “boundary is *Janus-faced* and the problem of outside / inside must always itself be a process of hybridity”. (H. BHABHA, *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990, p. 4).

either tense: / a past, they assured us, born in degradation, / and a present that lifted us up with the wind's / noise in the bread-fruit leaves with such an elation / that it *contradicts* what is past!"<sup>11</sup>

Both *Another Life* and *Omeros* represent an *in-between cultural and poetic site* where all definitions of history, language and geography acquire new connotations away from the meanings which have been traditionally attributed to them. In fact, by portraying a contradictory, sibylline location, the linguistic choices and rhetorical figures – especially the oxymoron, synaesthesias, and paradox – also represent the linguistic “middle site” where the matching of the signifiers with their intended signifieds takes place according to the basic principle of arbitrariness. In this way, the messages, while conveying their ideological, descriptive and biographical contents, also argue the absolute validity of the linguistic discourse they are articulating, because while they are making specific statements, paradoxically, their rhetorical forms affirm the unreliability of every linguistic structure, the plausibility of ambivalence.

From an ideological point of view, the linguistic representation of a paradoxical, hybrid and undeterminate reality as well as the exploitation of the polyvalence of the linguistic signs, disrupt the possibility of exclusiveness as well as the right of objectivity in the organisation of the great discourses about the distribution of territories and of the histories of their peoples and cultures.<sup>12</sup> As a direct consequence, the poet goes far beyond the binary logic characterizing certain themes – such as the quest for identity or the typical exotic exile trying to make a living in a Western metropolis – whose over-emphasized centrality in the treatment of post-colonial cultures still causes the continuation of the colonizer-colonized mentality, by reducing post-colonial literature at its best, to a deconstructive form of Western cultural models.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> D. WALCOTT, *Omeros*, Faber and Faber, London and Boston, 1990, p. 192.

<sup>12</sup> In *Omeros* “History is an infinite Sunday... a *green nothing* (p. 197), and “any statue is a greater actor / than its original by its longer shadow”; historical treaties are “like clouds (because) the Empires practiced their abstract universal of deceits, treaties signed with a wink of a pen's eye dipped in an inkhorn”. Like the calender's hierarchical organization of signs which establishes marginal and central events by neglecting wide parts of the “state past the calender”, so are geographical boundaries which make the world “one highway with signs”. (“The Arkansas Testament”, in *The Arkansas Testament*, London-Boston, Faber & Faber, 1987, pp. 114, 112).

<sup>13</sup> Symptomatically, in “Book Four” of *Another Life*, after realizing the

### 1.3. *The Metonymic Levels: Metalinguistic and Synecdochic Elements*

What we have defined as the metonymic and autoreflexive level of Walcott's lines, supplies the ideological bases of the metaphors used with crucial evidence of their validity, since the metalanguage it produces stands as an example of what is being sustained.

A subtle form of metalanguage is already present in Walcott's early production, where the awareness of the ways language structures reality seems to be the basic insight to start producing poetic representations of the Caribbean, through a specific form close to the contingent world it is expressing. This metalinguistic discourse takes place at the same time as the unravelling of the referential messages, it questions and explores the nature of the linguistic signifying process, and with it, the "logic" by which realities signify and gain authority.<sup>14</sup>

impossibility of taking some historical accounts as the only right and the true ones, the poetic subject "pounds the faces of gods back into the red clay they / leapt from / back into what they should never have sprung from". (See *A.L.*, cit., p. 213) Similarly, in *Omeros*, in the end of his archetypal journey to identity, Achille gets rid of his roots "he handled the roots... /... unroping / himself from their thorns... / and the one thought thudding in him was, I can deliver / all of them by hiding in a half-circle, then I could / change their whole future, even the course of their river / would flow backwards, past the mangroves" (*O.*, cit., p. 148).

<sup>14</sup> Some passages exemplifying the working of the metalinguistic level are those employing the semantic area hinging around the theme of sewing. This is made up of creative combinations of signs, such as *needle*, *thread*, *eye*, *itching*, *fill*, *through*, *stitching*, *spindle*, recalling the action of mending, of the putting together of two separate things to be "stitched" to one another. Several times, especially in connection with the poet's mother's *sewing machine*, the employment of this semantic reference conveys the idea of both domestic affection and deep concern with art and its possibilities to speak genuinely of the poet's country.

The figure of the *needle* – whose implicit connotation is that of a necessary passage *through* the object in order to make something meaningful – often stands for the poet's pen performing an act of transference from natural reality to its poetic rendering, and it is employed also in *Omeros*, where its semantic references are even enlarged, especially in the images linked to Maud's symbolic green quilt.

In "A Sea-Chantey" the islands' "names tremble like *needles* / Of anchored frigates," they are passed through by "hulls / Of *strait-stitching schooners*, / The *needles* of their masts / That *thread* archipelagoes / Refracted *embroidery* / In feverish waters" ("A Sea-Chantey", *C.P.*, cit., p. 44). In the next collection, *The Castaway*, the poet's "starved *eye* devours the seascape for the morsel / Of a sail / The horizon *threads* it infinitely" ("The Castaway", *The Castaway*, in *C.P.*,

After a long linguistic experimentation with the parts of his general experience which most fascinate him, the poet has selected some staple symbols for his poetic world, and has attributed to them the force to convey both vertical (metaphorical) and horizontal (metonymic) discourses.<sup>15</sup>

In fact, from the middle of the Seventies onwards, when the main cluster of metaphors had been established, some distinguishable recurrent elements of the Caribbean background – besides their metaphorical meanings – become crucial in giving a clear shape to the philosophical insights questioning the ability to articulate the Caribbean reality and the poet's vision of it.

Through intertextual repetition, local elements such as *almond trees, oars, leaves*, etc., build a thick net of images and sound correspondences developing both pregnant metaphoric discourses as well as visual representations of the writing process itself, through the vivid details and shapes characterising them.

Thus, if at metaphorical level the text conveys specific topics as those we have discussed earlier, at the metonymic one we are told the difficulty of the act the poet is performing in trying to reach a perfect correspondence between the signs and their referents, and ultimately, its impossibility.

cit., p. 57), and in another poem the Tarpon / poet's "eye's lens, slowly / sought design" ("Tarpoon", *The C.*, cit., p. 61). In *The Gulf*, "a world began to pass / through your pen's eye, between bent grasses and one word / for the bent rice" ("Exile", *The G.*, cit., p. 22). In *Another Life*, we read that "a pen's eye (cannot) catch that virginal liveness, / shade and sunlight leoparding the blank page / (cannot) be so literal" (*A.L.*, cit., p. 239). In *Omeros* the poet's activity is like Maud's: like her "bowed hair sewing /... my scratching pen, / like a needle piercing the ring's embroidery" (*O.*, cit., p. 266).

Moreover, in *Omeros*, "I followed a sea-swift to both sides of this text; / her hyphen stitched its seam, like the interlocking / basins of a globe in which one half fits the next, / into an equator, both shores neatly clinking / into a globe; except that its meridian / was not North and South but East and West. One, the New / World, made exactly like the Old, halves of one brain, / or the beats of both hands rowing that bear the two / vassels of the heart with balance, weight and design. / Her wing-beat carries these islands to Africa, / she sewed the Atlantic rift with a needle's line, / the rift in the soul. Now, as vision grows wicker, / it glimpses the straightened X of the soaring swift, / like a cedar's branches widening in sunrise, / in oars that are crossed and settled in calm water, / since the place held all I needed of paradise, / with no other sign but a lizard's signature, / and no other laurel but the laurier-cannelle's". (*O.*, cit., pp. 319-320).

<sup>15</sup> H.K. BHABHA has defined these textual functions as pedagogic and performative respectively. See "Dissemination", *Nation and Narration*, London & New York, Routledge, 1990, pp. 291-320.

At another level of reading, this syntagmatic perspective is also relevant because it makes one aware of the specific “derivative-ness” of the metaphors used, since the main tropes are shaped with aspects of the local environment which mark the difference of Caribbean culture, and therefore its specific ways of envisaging and representing the world.

It is especially in the name of “differences” that the use of evident local features in literary texts has been recently emphasised in post-colonial criticism, since the presence of peculiar names, dialect forms, linguistic structures, sounding weird in the “standard language”, would immediately draw the different reality into the text, even though through a language which would lack the properties to speak of it. While denying the universal validity of metaphorical references and values, these synecdochic insertions work like “gaps” between different cultures, thus creating in the text a tension between the deep and the superficial levels of the messages, a meaningful “irreducible excess of the syntactic over the semantic”.<sup>16</sup>

In *Another Life*, the matching of dialectical, vulgarised local distortions with standard English produces an effect of displacement and underlines the absurdity of the imperial reading of the local environment and social life. The cultural presuppositions of the official language are shown as ineffective to represent a reality where “stars (are) ... fireflies caught in molasses”.<sup>17</sup>

Especially in the early collections, where the poet is looking for a form of compromise to come to terms with the tension produced by his double cultural belonging, a recurring silent “gap” – sometimes also defined as “nothing” – works like a significant metonymic element “articulating” an indirect discourse which is often in contrast with that conveyed by the poet’s deliberate poetic messages.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> This is a quotation from J. Derrida inserted in H. BHABHA, *Nation and Narration*, London, Routledge, 1990, p. 4.

<sup>17</sup> D. WALCOTT, “Names”, *C.P.*, cit., p. 306. In a passage of *Another Life* we read: “and what about Castries? / Sah, Castries ees a coaling station and der twenty-seventh best harba in der worl!” Towards the end of the poem, to the official question “why don’t you ask for a farm?” the language used is already the answer: “Well, I apply, but all of dem big bouys so, demministers, / dem have their side. Cockroach must step aside / to give fowl chance”. (*A.L.*, cit., p. 172).

<sup>18</sup> For instance in *In the Green Night*, some recurring prepositions and adverbs – such as *through*, *between* and the *till / now* dialectic – underline a still problematic spatial and temporal interstitial location causing psychological

It is in *The Gulf* (1969) that this “gap” – representing the still silent interstitial location of Walcott’s poetry and culture – is exhaustively explored in all its different manifestations, both in the personal and in the collective spheres, to eventually turn into a strong poetic language, possessing the means by which to “fill the chasm”, to express its contents through proper linguistic correspondences.<sup>19</sup>

tension, despite the positive “solution” closing the collection: “my fables (is) perfect now”. Quite on the contrary, many poems convey a rising anxiety through a very strong linguistic dialectic whose binary movements emphasizes the restless search for a “proper” poetic location which is still elusive. The prepositions signposting spatial “indeterminateness” *between* and *through* mark the necessity of an *intermediate site between* the African and the British cultural traditions. Similarly, the temporal suspension *between* the recurrent *now* and *until* indicates the future plan to fulfil a task which is still felt as unaccomplished. Thus, “*between* the Greek and the African pantheon... I christened trees”, and “a sail / plunges and lifts *between* the crusts of reef”. By shifting from the one to the other side of his inherited cultural traditions, the poet passes “*through* all the isolated acts”, “in the *middle* of my journey *through* my life”; his writing rushing “*through* gorges of green cedars”, and “*through* urine-stunted trees / a *mud path* wriggled like a snake in fight”. (See *In a Green Night*, in *C.P.*, cit., pp. 42, 28, 3, 4, 22, 25, respectively). The *now* indicates the poet’s situation particularly in reference to his art’s still limited possibilities: “*Now* that I would pierce infinity”, “others that *now* watch my progress outward”, “*now* you are brought to where man began”, “*now* an apprentice washes his cheeks with salt water and sunlight”, “*Now* these ghosts like wan bulbs show the whites / of vanished eyes and obscene crowd the mind”. (*Ibidem*, pp. 14, 7, 29, 45, 48, respectively). The use of *until* – while indicating a spatial distance between the poet and his island – also extends the present of the *now* by adding a more defined sense of projectuality: “*until* from all I turn to think how”, “*until* all that I love / Folded in cloud”, “*Till* space would snap it”, “*Until* I have learnt to suffer in accurate iambs”, “*Till* those black forms be angels white”. (*Ibidem*, pp. 4, 27, 3, 33, respectively). In this respect, “A Sea Chantey” – also contained in *In a Green Night* – is the most meaningful text in the collection in spite of, or significantly because of, its being “too light”. (See J. FIGUEROA, Review “*In a Green Night*”, *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 7, n° 2, Spring 1985) in reference. Its sound-repetitions, lacking a specific “content”, seem to reiterate the “absence” lying at the moment of the interconnection between the two cultures. It speaks of an absence beyond which the “otherness” of the Caribbean culture is to be found.

<sup>19</sup> If in some texts the defeatist conclusion is that “The Gulf, your *gulf* is daily widening” (“The Gulf, *The Gulf*, cit., p. 29) including private love-relationships, since “even there the *chasm* yawns” (“Goodnight Ladies, Goodnight Sweet Ladies”, *ibidem*, p. 57), and aesthetic concerns, since the “tongue stutters / through the official language (and)... surrenders its gutturals / to the stern, stone, Victorian *bridge*” (“The River”, *ibidem*, p. 53) eventually, the will to go ahead, to fill the gap is confirmed. The poet decides to continue the difficult path these lines have already tracked onto that “nothingness”, which is a “*nowhere* to go” but where “you had better go” (“Hic Jacet”, *ibidem*, p. 70).



The use Walcott makes of the “gap” in this collection is also a last link with that branch of post-colonial criticism according to which the silent *gulf* would be a symptomatic sign of difference standing for a cultural “whole” which would thus become “present” even though remaining basically unexpressed.

Far from simply conveying the “inarticulateness” of his culture, the poet thematizes such a concern also by developing different perspectives on it, from which to analyse such a consequential point, until he finds the linguistic solutions – already in progress from his earlier collections – to put a poetic remedy to this void. He has no doubts that, although “affiliated” to some literary traditions, his Caribbean culture certainly cannot be assimilated to any one of them, and cannot exhaust its contents through the implicit messages of the texts’ *fissures*.<sup>20</sup>

However, in some respects, I agree with W.D. Ashcroft when he affirms that “this unabridged and redolent *gulf of silence* remains (an) energising centre”.<sup>21</sup> Derek Walcott himself affirmed that “cultures can only be created out of the knowledge of *nothing*, and in deeper than the superficial, existential sense, we in the Caribbean know all about *nothing*”.<sup>22</sup> (My emphasis)

A few synecdochic elements of the Caribbean context remain spread all over Walcott’s later works, even though the poet’s tendency is never to make a large use of them as basic textual strategies. On the contrary, Walcott’s mature poems in particular, “translate” the Caribbean by means of a language which, without distorting the standard use of the English language, is specifically manufactured and made up of original linguistic combinations, so as to fit any detail and any minute aspects of the world he wishes to express.

<sup>20</sup> The expression of his own world through his own words is the rediscovery of “suns you had forgotten... earth as you remembered her, / herons, like sea-gulls flock fled to the *salted furrow*” suddenly realized as the only raw material which has to “*pass / through your pen’s eye*”, (“Exile”, *ibidem*, p. 22).

<sup>21</sup> W.D. ASHCROFT, “Is that the Congo? Language as Metonymy in Post-Colonial Text”, *W.L.W.E.*, vol. 29, N° 2, Autumn 1989.

<sup>22</sup> D. WALCOTT, “The Caribbean: Culture or Mimicry?”, *C.P.*, *on D.W.*, cit., p. 57.

2.1. *The Interstitial Semantic Location Mirroring the Site of the Third Space of Enunciation*

The complementary discourses of the two semantic levels, develop interesting insights about language and its role in the definition of human reality. In fact, both retrieve the Saussurian law of signic differentiation in the human linguistic system as the exemplification of the arbitrariness of all other hierarchically ordered systems, and constantly remind us, in a vaguely Derridean mode, that every law, ideology – as every human structure – cannot avoid the “natural artificiality” at the base of the linguistic code.

Writing, in its necessary process of adapting its signs to its signifieds, would stress the impossibility of a perfect correspondence between them, and would be the proof of the “presence” of “The Third Place of Enunciation”.<sup>23</sup> This abstract location corresponding to the undetermined place where the complexity of signification lies before some arbitrary determination of meanings is formally elaborated, excludes the plausibility of any claim to “logical” supremacy and to absolute authority by any ideological definition or cultural model over another.

Interestingly, this linguistic in-between location mirrors that of West Indian culture and, in many respects, also Walcott's poetry's form and theoretical positions. In following the “thread” of the two complementary semantic levels, one realises that they gradually come to “translate” the *middle place* characterising Caribbean culture, also telling us the “story” of such a process. As a direct consequence, that pre-linguistic *in-between place* – many times explored and identified with the linguistic indeterminateness of the Caribbean world – also comes to light, paradoxically expressed within the boundaries of one poetic form.

Some poetic texts – by showing themselves as the places where a decodification of many cultural systems occurs, together with a stressed, problematic translation of reality – become the concrete example of that “melting pot”, of that notion of *third space of utterance*.<sup>24</sup> The *metonymic* movement, in particular, by using the

<sup>23</sup> H.K. BHABHA, see *The L. of C.*, cit.

<sup>24</sup> The poem “Star”, contained in *The Gulf*, is a good example of the ways Walcott's poetry establishes its proper expressive means, and speaks overtly about them, also arriving at “representing” both stages of selection and elaboration through the linguistic choices eventually constituting the poem. Its indeterminateness having the same attributes his art is aiming at.

same imagery as the *metaphoric* one, while stressing the difficulty of finding the right expression in order to give voice to its specific meanings, inevitably lingers over the "supplementarity" of the signifying process itself, so that we are "shown" how the act of cultural enunciation is crossed by the difference of writing.<sup>25</sup> Once it has discovered its own basic, original *difference*, the text speaks about it in its only possible way, which is through its referentiality because the discourse of language on language is not representable by itself. Language can only speak of its basic arbitrariness through other referential meanings, which correspond to the metaphorical level of the text. In this sense, we are made to "see" what Paul de Man<sup>26</sup> defines as language's double paradox: it can speak about its nature only by speaking about something else; while uttering a discourse about its impossibility, it necessarily creates texts and meanings.

Thus, as every monolithic definition of reality is rejected, this very principle seems to "shape" the *intermediate* place of Caribbean culture; complexity, ambiguity, indeterminateness, many-sidedness, becoming the poetic texture itself, whose "logic" is the refusal of any definite logic.

The employment of specific tropes allowing for the representation of apparent incoherence reflects the wide scope given to statements, and represents concretely the impossibility for words to express completely what needs to be said, since, especially in West Indian terms, it seems that whatever is said needs also the contradiction of what it is saying.

This poetry which defines itself Janus-like, which locates itself within the indeterminateness of the "third place of utterance", aims at gaining the ability to see in all directions at once. Its perspective is the more fruitful because its catalysing point comes to coincide with the complex reality it stems from, but especially because the poetic representation of this double manysidedness is the proof that *differences* do not need to be reduced to wholes in order "to exist".

In linguistic terms this poetry shows that the longed-for but impossible fusion of the signifier to its exact signified does not resolve into the illusion of such a perfect correspondence; on the contrary, difference and supplementarity are gradually expressed

<sup>25</sup> See H.K. BHABHA, *The L. of C.*, cit.

<sup>26</sup> See Paul de Man's theory in his *Allegories of Reading*, New Haven and London, Yale University Press, 1979.

and thus recognised as those necessary spaces which make messages possible.

As a positive consequence, the value of Caribbean culture is gradually rescued and made *significant*, exactly by “setting” it into its irreducible, *middle*, *crystalline* location.

### 3.1. *An Exemplification of the Working of the Two Semantic Axes*

In *Another Life* the *intermediate Caribbean world* is represented through a poetic form completely suiting the contents it wants to convey, and by means of a full, functional interconnection of the different semantic levels, whose rhetorical structures constitute the privileged linguistic choices which are maintained until *Omeros*.

The “synecdochic elements” have become only secondary to the peculiar reshuffling of the English language which is the most important index of the Caribbean localism in respect to the more sporadic and limited uses of local linguistic features.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Some synecdochic insertions of the Caribbean reality are peppered in the text; they may be *local names* (of ships “*Phyllis Mark*, *Albertha Compton*, *Lady joy*, *The Jewel*” (*A.L.*, cit., p. 172) *goyave*, *corosol*, *bois-canot*, *sapotille*; of villages “*Anse La Raye*, *Canaries*, *Soufrière*, *Choiseul*, etc.), or the complementary presence of a local version for an English expression (“sickled by fever, *mal d'estomac*” (*ibidem*, p. 287)). One may notice that these linguistic expressions – beside being sporadic and sometimes written in italics, so as to underline their outward belonging with respect to the text’s basic language – are always reported in French, may be a way to refer to colonial times. Some more effective synecdochic insertions are the two *local short stories* (that of priest “August Manoir” and that of the ship “Jewel”) and the collage-like list of local characters exemplifying some aspects of island life. (see *A.L.*, cit., pp. 158-164). Through them the local tendency to dramatisation, to performative gossips and derision is represented in the poem: “the smallest bit of overheard conversation and overseen act may be embroidered into a story and transported over a community in minutes. This includes good news and bad, stories of births, deaths, infidelities and flirtations” (See R.D. ABRAHAMS, “The Shaping of Folklore Traditions in the West Indies: Aesthetic Principles and Tropism”, *ACLAS Bulletin*, 1975, n° 3, p. 6). Also the common *plurilinguism* “glosses” the specificity of the indigenous culture through the brief, slogan-like insertions, especially in French but also in *Latin*, *Italian*, *Spanish* and *German*. Moreover, the constant “disjunctive movement” caused by the change of language and of registers, while exemplifying this society’s multicultural reality, also develops a more specific message implied in each different “language-switch”. As we observed above, *French* is usually related to a sort of imperialistic point of view – similar to the recurrent Spanish terms *mundo nuevo* – often in the guise of a quoted discourse, *charbonniers*, *tristes tristes tropiques*, *droit de seigneur*, *Qui coté c'est l'enfer*, *faites vos hommages*, *Alouette*, *gentille alouette*, *perruques*,

On the contrary, many elements in the main semantic areas – such as those hinging around the figures of the tree and of the sea – continue to work on both the metaphoric and metonymic axes by interpenetrating one another in sinaesthetic combinations. These, by allowing for at least a double referentiality, often develop a metalinguistic level of reading beside the several connotations produced. Some other relevant clusters of images – such as twilight, flame-fire-lantern, cracked, patchwork like or crystalline objects – represent not only the form of the ambivalent many-faceted culture of the Caribbean, but also the poet's style, whose characteristics mirror those of the irreducible chaotic "third space of utterance" we discussed earlier.

At a metaphoric level, the figure of the tree in its several variations – *saplings, iron trees (as lamplights), groyned mangroves, bunyans, palms and breadfruits as opposites to elms and oaks, yellowing coconuts, yam leaves, umbrella yams, odorous cedars, etc.* – is charged with a range of meanings referring to history, language and to the poetic persona itself. For instance, when representing the passage of history in the Caribbean, *the allamanda's flowers'*

*"Name! Dèparlez"*. In some cases, this language may also have a more creative employment, when in the form of a quotation, it represents a character's personality, or when it is an alternative local expression for a plain English one – the Captain's wife whose aspect is "*très égyptienne*", he himself *Heureux qui comme Ulysse, / ou Capitaine Foquarde, "La vie c'est un voyage"*, the unexpected compound *chauve-head* of Mr Simmons. (See *A.L.*, cit., pp. 172, 181, 266). The use of *Latin* is often a satire of the Bible though especially of religious impositions as in the passages where Latin is mockingly mixed with *German* – *per factotem mundi, / per eum qui habet potestatem / mittendi te in gehennabm* – or when it condemns the island's "status of sin" – *Statio haud malefida carinis*. However, also Latin turns to a household use when it celebrates local sacred places – *alleluia! maris stella, sanctus sanctus, gloria, our ocelle insularum-*, whereas *German* recurs only once more in a line concerning a sort of devotion and servility, *Ich diene, I serve. Italian*, with its Dantesque reminiscences and its more general references to Italian culture – *pasta, ora, peccavi, Santa Lucia* – similarly with the insertion of many intertextual literary references to writers and works – *Virgil, Conrad, Tuan Jim, "a water clerk under a cloud", intimations of immortality, CAMPBELL, Hemingway, Eliot, Pound, Karenina, Pasternak, Van Ghogh, etc.* – operates a kind of "internationalisation" of the insular culture which is suddenly brought into an overt relationship with the hybrid intermingled status of world culture. Similar to the double use of Latin is that of Biblical and religious language which may be used sarcastically – *church as coffee grinder, fiery Reverend Pilgrims, frock-coated beetles gesturing hell-fire, cast down coal-black kin* – but also to heighten and celebrate some Caribbean places – *Maria, your bows nod benediction, broken peers kneels* – or simply to refer to the Western cultural world, *angel's hair, altars, Vermeer white naper of the altar, painted kneeling angel's hair, etc.*

*petals* may become *medals*, *dead hands*, *sails*; trees become *masts of ships*, *pennons of palms*, *palms trunks irregular as railings*, *holy rusted blind almond trees*, their leaves *lances or spears*. In the figures of the *root*, *broken roots*, *roots crusted with dirt*, *cracked, acrid ginger roots*, the question of the Caribbean cultural origins is implicit, since too many passages and immigrations have dispersed and hybridised their indigenous nature. Moreover, this figure, which is also linked to that of the *forest* – the archetype for the sacred place of the unknown, of ancestral origins – is also emblematic of some other recurring themes such as those of language, exile and of the violations of human rights, especially so in *The Arkansas Testament* and in *Omeros*.<sup>28</sup>

This figure may also be a reassuring place *in which* the poet *stays as in arms* within a *branched vision*, *artists being palmists learning the network of a hand*, *its sunken, leaf-choked ravines*. In fact, the tree is linked with *craftsmanship*; its *wood* is represented several times as the material out of which letters and words *curl*; they are dug out of *tree trunks* for imminent necessity, performing vital activities such as those of the *fishermen's canoes*.

At a metonymic level the tree – *sapling, lime, cedar, almond trees, lemon tree, palm* – or its parts – *twigs, boughs, roots, leaves, skirt, seed* – may embody this poetry itself, its characteristics, its aims, and eventually the poetic persona by standing for some of his crucial physical attributes. In many lines, *bodies are trees and men* may have *branched, naked trunk*; *twigs are legs*, *stumbling lashes may be eyes with branches or a framed yellow jungle*, and *hair tree branches*.

<sup>28</sup> “Over Fayetteville, Arkansas, / a slope of *memorial pines* / guards the stone slabs of forces / fallen for the Confederacy / at some point in the Civil war. / (...) Perhaps in these same *pin*es runs, / with cross ties of bleeding thorns, / the track of the Underground Rail- / road up into Canada, / and what links the Apalachians / is the tinkle of the ankle chains / running North, where history is harder / to bear (...)”. ( “The A.T.”, *The A.T.*, cit., pp. 104, 115). Similarly the “Ghost Dance” of history is recalled in the Indian territories where “No life was as hard as / the Sioux’s.... But a pride had stiffened *their backs*. / (...) They were not meek, / and she had been taught the meek inherit the earth. / (...) The *pin*es have lifted their *spears*. / (...) in their white smoke downhill to the hoot of an owl / and yapping coyotes answering the bugle, / as the *pin*es lowered their *lances in a gallop*, /... then she heard the *cannon* – (...) the late muffled echo after it was fired / and the dark blossom it made, its arch bringing down / *lances and riders* with it. The serrated sea of *pin*es *pread out on the plain*... /... but they screamed in the ecstasy of their own massacre,... and the blizzard slowly erased their swirling cries, / *the horses and spinning riders with useless shields*, / in the white smoke, *the Sioux, the Dakotas, the Crows*. (O., cit., pp. 214-215.).

Especially in later works a range of specific local plants are introduced and described in some detail, so that trees as well as *fruits, leaves, flowers, twigs, trunk, roots*, embody different connotations yet always maintaining their basic specific Caribbean belonging.

In both *Omeros* and *Another Life*, the sea is often linked with colours and images specifically characterising its Caribbean geographical and cultural location. Its surface is *surpliced foam-plume lily, a flash of lime-green water edged with white, chiton-fluted, water-coloured water, a foam's perruque full of white haired waves* and of *white manes of its crazed horses*.

As the poetic insight enters deep into water, it plunges into the problematic plane of the *undersea museum, the submerged irretrievable Byzantium* hidden under *dark green, the dark green ocean of the leaves, dark as oil, a green darkness*. Beyond its surface, the poet has often undertaken a journey to solve the question of the Caribbean history / historylessness, but only to realise eventually his similarity with the *mangroves, breadtrees, palmtrees and the banyans, all knee-deep, crouched in water* unable to see their *feet and roots*. In this sense, the superficial sea motions of *breakers, waves' crustings*, shaken by the *wind god Hourican combing his hair*, are all positive actions going beyond history; the *holy break of the blue sea below the trees* being also the *hoarse anger of the waters*.

This positive passage on the sea's surface is especially embodied in the new image of the *horse* – which will be central in *Omeros* – representing both the active galloping over history as well as the aesthetic capability to inherit myths and traditions, not in the forms of cultural filiations, but as precious gifts handed on by the wider, ever shifting history of artistic imagination.

In an artistic sense, all figures linked with water are in opposition to dryness and sterility as is well exemplified in the following lines where the poet is complaining of his incapacity to go beyond unfruitful literary influences and perceives “the *water-cries of children / tearing the rose-coloured sky in streams of paper / ... the smell of Water / down littered streets that lead you to no water*”.<sup>29</sup>

Also in the *rain* – often holding a connotation of deep, passive sorrow – *water* is a positive sign in representing a sincere dispo-

<sup>29</sup> D. WALCOTT, “Bleecker Street, Summer”, *In a Green Night*, in *C.P.*, cit., p. 40.

sition towards the Caribbean world, as well as a deep sufferance, with additional reference to a sense of refreshing regeneration (of the local speech, of the poet's work), as in *rain splintering like mercury on drizzled asphalt, vibration of rain like music*, especially when *after its sprinkling*, on still, stagnant, "burnt", dead, ashen circumstances, all things *shine*.

The sea – *a book left open by an absent master, leafy ocean*, a sort of blank page – is to the poet a *question impatient for answer*, and its natural characteristics are often linked to his genuine writing activity. This is "mimed" by a *sea of roaring leaves, a roar of water*, seen as the motion of *breakers slow-dolphining over more breakers*, and words are forged with the force of *blest thunders of the surf*, thus becoming *sea-swifts breaking and forming in their corolla which fluttered like midges round the glare of the gas-lantern*.

As the matter of poetic writing becomes more urgent in the lines, some seafaring elements may turn into specific metonymies of poetic activity, embodied in *oars, strokes, sails, boats like children, unbroken water lines*. They embed the flowing movement of a hand trying to furrow the ocean of a piece of paper, whereas "sails" often convey the idea of a solitary artistic attempt at crossing a dumb unwritten sea through poetic strokes.<sup>30</sup>

In particular, some images such as *shell, ship, vessel, shallop, boat, canoe, schooner, liner* are in connection with the act of naming. In *Another Life, the ship Jewel* – whose name we might interpret as representing the presence of an actual "superficial" treasure as an alternative to the unobtainable, dead one undersea – seems to embody the specific characteristics and aims poetic writing is aspiring to in this precise moment of its development.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> In the description of a journey by boat, for instance, we perceive it is a different emblematic one we are being told: "Weakly protesting / the oarlock's squeak, the gunwale's heaving lurch, / the pause upheld after each finished stroke, / unstudied, easy, pentametrical, / one action and one thought" (A.L., cit., p. 227). In *Omeros*, a journey home is similarly told: "The boatswain lifted the mattock, and the metre / of the long oars slowly settled on a rhythm / as the prow righted" (O., cit., p. 203). Moreover, in another more detailed passage Achille "is riding the swell / of the line now. He lets the idling oars idle / in their wooden oarlocks. He sprinkles the scorched sail / stitched from old flour sacks and tied round the middle / with seawater from the calabash to keep it supple, / scooping with one hand over the rocking gunwale / with the beat of habit, a hand soaked in its skill, / or the stitches could split the seams, and the ply of its knots rot from its heat. (O., cit., p. 128).

<sup>31</sup> The passage on the sea surface is often a positive, energizing activity overcoming the sense of desperation caused by the bitter awareness of Carib-



The employment of some animals, such as *crabs*, *migratory birds* and *ants* is particularly emblematic.

The *crab* is linked to colonialism – especially in the image of *red crabs as red-jacketed soldiers* – as well as with the poet's style and vision – in his *crabbed hand* crossing linear surfaces in oblique procedure. Also the *ant* is linked to Caribbean history, in its association with the coal carrying black women seen from a distance, a metaphor for the sufferance and exploitation in times of slavery. Yet, especially in later works, this negative connotation is recovered through a struggle to understand the way to heal such a deadly wound in the Caribbean psyche.<sup>32</sup>

*Sunderlings*, *pernickety*, *teals*, *mallards*, *seabirds*, *herring gulls*, have an obvious link with the poet's "exile", even though, again especially in later poems, a positive *wind-like freedom* is attributed to their flight.

At a metonymic level of reading all these symbolic animals represent "syntagmatically" the performative act which is on at the moment of poetic inscription. Thus, birds may be attributed a symptomatic connotation of *blackness* in their becoming also *crows*, associated to *small black features*, *black children*, *sons or ants* which have turned the weight and pain suffered in the past into a present profusion of poetic words printed on the page.<sup>33</sup>

bean history. The poet sailing and "riding" the swell opposes the sense of frustration provoked by the fixed world undersea, where facts cannot be changed and no solution found to live the present. (See the metaphoric passage of the ship *Jewel* in *Another Life*, *Derek Walcott's Poetry*, pp. 232-254). Significantly, in *Omeros* after "falling" into the stillness of his past African world, whose future of privation he could not prevent – since "He knew nothing could change it" – Achille finds the only way to rescue it in the happy visions and "miracles" taking place in his present sea-life. Here only can he conceive history differently, as a continual "odyssey", a "silent cry for a reef, or familiar bird, / not the outcry of battle, not the tangled plots / of a fishnet, but when a wave rhymes with one's grave / a canoe with a coffin, once that parallel / is crossed and cancels the line of master and slave" (*O.*, cit., p. 159).

<sup>32</sup> It is in this sense that in *Omeros* all main characters suffer indiscriminately from some wound in the mind or in the body, no matter whether they belong to the colonized or colonizer parts. The procedures and the elements constituting the remedy to cure the scar in Philoctete's shin are particularly symbolic. After Ma Kilma's metaphoric journey through a "rain cracked path" to get the right *flower* "rooted in bitterness" we are told that "she staggered back / from *the line of ants* at her feet. She saw the course / they had kept behind her, following her from church, / *signalling a language she could not recognize*" since, later we are told that they are "the ancestors of Achille, / *the women carrying coals*" (*O.*, pp. 238, 237, 238, 239, respectively).

<sup>33</sup> D. WALCOTT, "As John to Patmos", *In a Green Night*, in *C.P.*, cit., p. 5.

In *Another Life* rats are negative images; *crouched*, referring to servile people, usually corrupt politicians or academics, but also to the poet himself, a *water rat* moving among the *muddyground* of history.

As we said earlier, there are some central images whose characteristics – the colours green and yellow ochre, the “suffusion”, and the “prismatism” of their complex structure – the poet has chosen to portray his Caribbean both literally and metaphorically.

In early poems we read that “beauty has surrounded / Its *black children*, and freed them of *homeless ditties*”; or that “*small savages* whooped... / *paper sails / of crouched black children steer for little tours*” (“Bunyan Tree, Old Year’s Night”, *In a Green Night*, C.P., cit., p. 49). In a later collection, the missing words are “in the white funeral of the year, / *ant-like across the forehead of an alp / in iron contradiction crouched*” and “I travel through such silence, *making dark / symbols with this pen’s ink across snow, / measuring winter’s augury by words / settling the branched mind like migrating birds, / and never question where they come or go*” (“The Flock”, *The Castaway and Other Poems*, C.P., cit., p. 77). In *Another Life* writing is the “*child* who sets his *half-shell afloat /... my son*” which become then “*my two daughters / towards the roar of waters / with a dead almond leaf for a sail... / that child* who puts the *shell’s bowl* to his ear hears nothing, hears everything” (A.L., cit., p. 285), and in the creative fire of “*my son, my sun*” (*Ibidem* p. 289), “I’m *inured / only to the real* which burns. Like the flesh of *my children afire*” (*Ibidem*, p. 290). Moreover, in the autobiographical work, the small black features are charged with almost explicit metalinguistic connotations which make their decodification in later works obvious: *The eyes sweat, small fires gnaw / at the edge of the canvas / ochre, sienna, their smoke / billows into blue cloud / A bird’s cry tries to pierce / the thick silence of canvas. / From the reeds of your lashes, wild commas, crows are beginning to rise. / At your feet / the dead cricket grows into a dragon, / (...)* salt sings your eyes / and a crab, *the brush in its pincer / scrapes the white sand of canvas*”, (*Ibidem*, p. 198). The semantic consistency attributed to these small animals culminates in *Omeros* where the central figure of the *ants* seems to comprehend many connotations at once: past slavery represented in the coal carriers, present economic exploitation, the slow journey to racial identity and tribal language, eventually becoming the black letters of writing: “Along this *coal-blackened wharf*, what Time decided / to do with my treacherous body after this, / “he said, watching the *women*, “will stay in your head / as long as a question you have no right to ask, / only to doubt, not hate our infuriating / silence. I am only the shadow of *that task* / as much as their work, your pose of a question of waiting, / *as you crouch with a writing lamp over a desk, / remains in the darkness after the light has gone, / (...)* Kneel to your load, then *balance your staggering feet / and walk up that coal ladder as they do in time, / one bare foot after the next in ncestral rhyme. / Because Rhyme remains the parenthesis of palms / shielding a candle’s tongue, it is the language’s / desire to enclose the loved world in its arms; / or heft a coal-basket; only by its stages / like those groaning women will you achieve that heigh / whose wooden planks in couplets lift your pages / higher than those hills of infernal antbracite. / There, like ants or angels, they see their native town unknown, raw, insignificant. They walk you write”*. (O., cit., pp. 74-75. My emphasis).

The choice for the green and yellow colours stems from a position found between the contrast of the *black* and *white* cultures and their languages, myth and traditions which represent only two facets of the multiculturalism characterising the Caribbean.

The Caribbean is in the manifestation of the *green flash*, in the paradoxical interpenetration of both *black* and *white*, the energetic clash of daylight with approaching dark,<sup>34</sup> and twilight – its *whisky colour, afternoon light, horizon's rusting rim, bugle-coloured, sun's filaments waning, its acrid greens and ochres, sun's fading eye, coppery glaze plating the landscape, dusk breaking in gold leaves* – becomes the poet's vision of his country, of its historylessness left over after the decline of colonial times.

The local *orange colour* and *trumpeted bugled* shape of the *baugeanvillae* flowers embody the empire's presence-absence on the island; fading historical wounds are maintained vivid through images of *spears and lances*, sometimes the *spears of the lowering light of afternoon*, or the *quivering shafts* spread in the landscape.

But twilight, its "shape" on the sea and its mesmerising warm effusion, is also concerned with creativity and artistic production. It may *enshrine the lantern of the poet's head, igniting* artistic inspiration, or be itself *the bell-mouth of twilight, the glare* by which old names are searched for when, *by twilight, husked nuts are old mouths filled with water*.

The Caribbean *hybrid zone* is especially evident in the sinaesthetic coupling of the green-yellow images with the flame-fire-lantern ones, where the tropical landscape becomes a *lip-cracked green furnace* whose *cracked horizons, shattered yellow rock, orange evening grass, green breakers*, can produce authentic *green poems*, whose words are a *crowd of muttering variegations of green*, their characteristics those of a *candle's yellow leaf, a green flame*, and whose exceptional gift is their sharing the properties of a *translucent mesmerised dog fish glaring through phosphors*.

Beside the recurrence of the main semantic areas, it is worth noticing the way the images standing for the poetic persona not only share those properties but embody some elements belonging

<sup>34</sup> In fact, in the Caribbean, a peculiar kind of light is visible only a few seconds, a "bright green-blue light flashed from the sun at the moment of sunrise and sunset". Interestingly, "the white light of the sun can be split up... either by a *prism*, or by a raindrop which has the same effect as the prism... this is called Refraction because it has to do with breaking". (RAYMUND DEVAS, "The Green Flash", *Caribbean Quarterly*, 1949, vol. 2., p. 40).

to the natural environment, so that he may have a *mountain* as a *back*, *twigs* for legs, a *thick tree's leaves and branches* as a head, *hair like spiders steering like trees*, or *roaring like an oven*, *eyes reeds of lashes*, a *halved nut*, or a *shell* as a mouth. Moreover, when a character, he may become a *salt-crusted fisherman*,<sup>35</sup> a *charbonnier* carrying special coal, a *painter* or the *craftsman* sharing with the former figures the ideals of plainness, hard work and sacrifice.

In both cases we read an aspiration to essentiality which is typical of Walcott's texts. On the one hand the poems make evident their "dream" of a mimetic representation of reality through their recurrent emphasis on such an exhausting pursuit, and through some "elegiac" laments for the impossibility of transforming the substance of reality into language. On the other, a strong will is constantly affirmed, to represent the Caribbean as faithfully as possible, its actual coarseness and life close to nature.

#### 4.1. Conclusions

In concluding our brief analysis we notice that a) if as Paul de Man says "a metaphor ... confers the illusion of proper meaning to a suspended open semantic structure",<sup>36</sup> then art is the construction of this illusion which creates the "referentiality" and therefore the existence of one's world; and b) if "only as an aesthetic phenomenon is existence and the world forever justified",<sup>37</sup> and "Poetry is first of all a matter of language",<sup>38</sup> then Derek Walcott's work's greatest achievement is the beautiful linguistic artifact he accomplishes of his Caribbean world, while

<sup>35</sup> They always remind one of a genuine faithful kind of activity performed in perfect harmony with the natural environment. In his essay "What the Twilight Says: An Overture" sailors are "a sect which had evolved *its own signs, a vocation which excluded the strangers.... It smelled strong and true*" (See "W. the T.S.: An O.", *D. on M.M.*, cit.) In a poem, an epiphanic image makes up for the poet's disconsolate awareness of his difficult role as an artist: after "the freighter's silvery ghost / is gone, the children gone", the mystic vision comes of "*dead fishermen mov(ing) their draughts in shade, / crossing, eating their islands, / and one, with a politician's ignorant, sweet smile, nods, / as if all fate swayed in his lifted hand*" (See "Homecoming Anse La Raye", *The Gulf*, cit., p. 51).

<sup>36</sup> PAUL DE MAN, *Allegories of Reading*, cit., p. 198.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>38</sup> J.E. CHAMBERLIN, *Come Back to Me My Language*, cit., p. 262.

performing also an “anti-metaphorical” demystification of the poetic constructions which are being forged.

From a theoretical point of view, Walcott’s lines make evident that a) the referentiality of texts is positively problematic because the necessity to contextualize tropes makes their meanings naturally relative and democratic, and that b) Structure – conceived as an arbitrary definition of a meaning which is there, and yet not completely there – plays a central role in embodying ideas and values in the interpretation of reality.

These positions are especially focused through the “metonymic levels” of his poetry, where the poetic persona shows itself to be always aware of the theoretical implications inherent in his act, of his responsibilities as a translator of his world and people.

The metalinguistic discourse expresses a form of optimism which – in opposition to many theses on the unreliability of language – leaves us with poetic signs forged by a strong hand which has grasped the right couplings and words, and with the elation radiating from the appropriate clusters of images “happily” *stitched* to one another. His lines remain “drenched” with the belief in linguistic possibilities, and especially with the persuasion of their necessity; since their philosophical self-awareness is *bitter* like the Caribbean fruits, but salted with the energy and freshness of the Caribbean sea.

Moreover, the original employment of the metonymic levels of discourse in Derek Walcott’s poetry, allows for two further theoretical observations a) the semantic universe of Walcott’s poetry’s is an exemplification of the end of the privileged role of metaphor in respect to metonymy, since – as many contemporary critics have also underlined – the former would stem from the latter, or at least, could not be considered as antithetical to it:

“metaphor” and “metonymy” have by now outlived their usefulness as opposite notions. What we face is a *continuum* of semantic processes, where the terms “metonymy” and “metaphors” can still be used ... as the labels of the two poles around which these semantic processes tend to cluster, in a movement which is one of *continuous shading* rather than of clear-cut opposition.<sup>39</sup>

b) This theoretical concern is of great importance when taken into the domain of post-colonial criticism, since metonymy revers-

<sup>39</sup> PAOLO VALESIO, *Novantiqua*, Bloomington, Indiana University Press, 1980, pp. 186-187.

es the "logic" – inherent in every purely metaphorical process – of the presence of one absolute universal referentiality beyond language represented by the ideal and illusory correspondences in metaphorical discourses.

Metonymy is contiguity, difference and continual diachronic shifts of ideological "centres", whose ideals and momentary absolutes are conceived as continually "displaced" within the enormous, multi-dimensional, multi-cultural human existence. Siting metonymy beside metaphor also in our readings, means gaining a wider insight into the metaphorical and allegorical constructions books convey. Over all, it means skipping the trap of remaining cheated by false "logics" which, by transcending the fictional status of every text, might fix and transmit it as universally valid symbolic constructions.

If skipping any concrete circumstance influencing the creation of a text means granting it its own legitimate independence from the author, yet this "authority" acquired by the text should not turn into the authority ruling indirectly over countries and peoples.

## L'ŒUVRE DE FRANÇOIS POUILLAIN DE LA BARRE ET LES TRAITÉS PÉDAGOGIQUES DU XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, après une brève période de silence qui avait fait suite à la publication des comédies misogynes de Molière (*Les Précieuses Ridicules* et *Les Femmes Savantes*), l'intérêt et le débat sur la condition féminine ainsi que sur l'éducation des femmes s'étaient de nouveau éveillés. Plus particulièrement, des traités éducatifs destinés aux jeunes filles avaient paru, le problème de l'instruction féminine étant devenu un sujet de discussion dont on comprenait les implications sociales.

La discussion se différenciait suivant deux courants pédagogiques: d'un côté, un courant conservateur; de l'autre, un courant réellement féministe influencé par l'œuvre pédagogique de François Poullain de la Barre.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> François Poullain de la Barre (Paris 1647 - Genève 1723) avait écrit, entre 1673 et 1675, trois traités féministes (*L'Égalité des deux sexes*, 1673; *L'Éducation des Dames*, 1674; *L'Excellence des Hommes*, 1675): en utilisant un procédé rationaliste d'inspiration cartésienne, il avait démontré la fausseté du préjugé de la supériorité masculine et il avait affirmé l'égalité des deux sexes, en soulignant en même temps la spécificité qui les différenciait et qui les enrichissait. Dans *L'Éducation des Dames*, qui est le traité le plus typiquement pédagogique, Poullain soutient l'importance de l'éducation pour les femmes, afin qu'elles puissent avoir les mêmes chances que les hommes. En effet, le préjugé sur l'inégalité des sexes et sur l'infériorité des femmes est soutenu par le pouvoir masculin fondé sur la force physique de l'homme, lequel maintient la femme dans l'ignorance afin de pouvoir l'opprimer. En ce qui concerne l'influence de Poullain, on peut consulter aussi: GUSTAVE REYNIER, *La femme au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions J. Tallandier, 1929, pp. 263-271; MARIE LOUISE STOCK, *Poullain. A seventeenth-century feminist*, Columbia University, Ph.D., 1961, pp. 156-168; HINE, ELLEN MC. NIVEN, *The woman question in early eighteenth-century French Literature. The influence of François Poullain de la Barre*, «Studies on Voltaire and the eighteenth century», Genève, CXVI, (1973), pp. 65-79; MAÏTE ALBISTUR et DANIEL ARMOGATHE, *Histoire du féminisme français*, Paris, Ed. des Femmes, 1977, pp. 220-222; LEON ABENSOUR, *La femme et le féminisme Avant La Révolution*, Paris, Leroux, 1923, pp. 35-46; CAROLYN C. LOUGEE, *Le Paradis des Femmes: Women, salons and social stratification in seventeenth-century France*, Princeton, Princeton University Press, 1976, pp. 173-195.

Le courant conservateur fondait son programme pédagogique sur l'adhésion à l'ordre social en vigueur: accepter l'inégalité des sexes signifiait accepter l'inégalité de l'éducation chez les deux sexes; cette double acceptation équivalait aussi à l'acceptation des structures sociales où ce système pédagogique, différencié selon les sexes, était introduit. Le régime monarchique absolu de Louis XIV reposait sur l'inégalité des sexes et sur l'autorité incontestée du père de famille: le pouvoir absolu du *pater familias* représentait dans le cercle familial l'image réfléchie de la figure du monarque absolu dans l'état.

Fondé sur ces présupposés, tout programme d'éducation des femmes, même s'il soutenait leur droit à l'instruction, ne pouvait qu'être antiféministe, ce qui est démontré par la démarche prudente des pédagogues de ce courant et par leur souci du «juste milieu» dans l'éducation féminine. L'émancipation de la femme et sa sortie de la sphère domestique auraient créé inévitablement des désordres dans la société absolutiste de Louis XIV ainsi que la mise en question de ses structures culturelles, sociales et politiques. Il était donc absolument nécessaire de maintenir la femme dans son rôle, en insistant, dans son éducation, sur ses devoirs domestiques, sur sa dépendance à l'égard du mari, sur l'obéissance absolue qu'elle lui devait.

*L'Education des filles* (1687) de François Salignac de la Mothe-Fénelon, est le programme d'études féminines le plus cohérent de ce courant conservateur et l'exposition la plus complète de la position antiféministe.

Fénelon revendique le droit à l'instruction pour le beau sexe et dénonce la négligence de l'éducation des filles, mais il affirme également la faiblesse de corps et d'esprit des femmes: «Les femmes ont d'ordinaire l'esprit encore plus foible et plus curieux que les hommes» et encore «leur corps, ainsi que leur esprit, est moins fort et moins robuste que celui des hommes».<sup>2</sup> Cette infériorité une fois établie, il est aisé d'exclure les femmes de l'engagement dans les professions et de l'étude des matières inhérentes aux emplois, en les reléguant à «des exercices modérés»: «la science des femmes, comme celle des hommes, doit se borner à s'instruire par rapport à leurs fonctions; la différence de leurs emplois doit

<sup>2</sup> FRANÇOIS SALIGNAC DE LA MOTHE-FENELON, *De l'Education des Filles*, Paris, Garnier Frères, s.d., pp. 171-172.



faire celle de leurs études». <sup>3</sup> Enfin, l'éducation que Fénelon souhaite pour une fille est finalisée aux fonctions qu'elle remplira dans sa vie future, la vie d'une femme mariée avec des enfants à élever; le développement de ses capacités intellectuelles est inutile voire même dangereux s'il ne sert pas à son rôle dans la famille. Cette éducation pratique prévoit une formation morale et religieuse solide, susceptible de tenir compte du rôle social des femmes et de les garantir des défauts propres à leur sexe. La curiosité, qui caractérise l'esprit féminin, n'est pas une richesse à exploiter, mais plutôt un défaut puisqu'elle entraîne le risque pour les femmes de devenir des «savantes ridicules». <sup>4</sup> Fénelon considère la vanité aussi un défaut naturel des femmes, qui «naissent avec un désir violent de plaire», tandis que Poullain avait aperçu, dans la frivolité et dans le souci de beauté des femmes, leur réaction à l'abus perpétré par les hommes et leur seul instrument pour compenser la force physique masculine.

Au chapitre XIII, Fénelon aborde le problème de la formation des gouvernantes, mais un abîme séparerait les institutrices formées par le programme de Fénelon, de celles qui se seraient instruites suivant la méthode suggérée par Poullain: «la femme forte» de Fénelon «file, se renferme dans son ménage, se tait, croit et obéit; elle ne dispute pas contre l'Eglise»; <sup>5</sup> tandis que Poullain soutient le droit de chaque «esprit fort» de rechercher la vérité, selon son credo cartésien.

L'abbé Claude Fleury a introduit dans son traité *Du Choix et de la Méthode des Etudes* (1686), un chapitre consacré aux études des femmes qui reflète la même position que Fénelon pour la pauvreté du programme et pour l'antiféminisme qui le sous-tend. Champion de la juste mesure quant aux connaissances des femmes, Fleury soutient qu'une éducation limitée les empêchera de devenir des «femmes savantes» et ne les fera pas tomber dans la vanité et dans le vice: «il faut [...] travailler surtout à la morale: leur inspirant les vertus qui leur conviennent le plus». <sup>6</sup> Il faut aussi borner leur éducation à l'«essentiel»: par exemple «la grammaire ne consistera, pour elles, qu'à lire et écrire, et composer

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 236.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 171; voir aussi la p. 258 où Fénelon affirme qu'il faut que la femme «apprenne [...] à craindre les pièges de la curiosité».

<sup>5</sup> F. FÉNELON, *op. cit.*, p. 259.

<sup>6</sup> CLAUDE FLEURY, *Traité du choix et de la méthode des études*, Paris, P. Aubouin, P. Emery et C. Clousier, 1686, chap. 36, «Etudes des femmes», p. 267.

correctement en français une lettre, un mémoire, ou quelque pièce à leur usage» et «l'arithmétique pratique leur suffit». <sup>7</sup> En effet «elles n'ont pas besoin de la plûpart des connoissances, que l'on comprend aujourd'huy sous le nom d'études, ny le latin, ny le grec, ny la rhétorique, ou la philosophie», l'histoire, les mathématiques ou la poésie ne sont que des «curiosités» dont elles peuvent se passer, puisqu'elles «ne sont pas destinées aux emplois qui rendent ces études nécessaires ou utiles». <sup>8</sup> De plus, ces études peuvent même être dangereuses puisqu'elles flattent leur vanité. Chez Fleury, comme chez Fénelon, les différences physiques mais surtout intellectuelles entre les sexes entraînent une différenciation entre leurs programmes éducatifs. Le but de l'éducation féminine est de former une parfaite femme de ménage: il faut faire comprendre aux femmes que «la plus digne occupation d'une femme est le soin de tout le dedans d'une maison» <sup>9</sup> et qu'elles devront s'intéresser aux «affaires du dehors» seulement en cas de veuvage: pas question, donc, de donner aux femmes des chances de formation pour avoir accès aux emplois ou au plaisir intellectuel de la connaissance et de l'étude.

Le programme pédagogique de Françoise d'Aubignac, Marquise de Maintenon, éparpillé dans ses *Entretiens sur l'Education des filles*, dans ses *Lettres sur l'Education* et dans les *Instructions aux dames de Saint-Louis* (1686), souligne avec plus d'insistance l'importance de l'éducation pratique et religieuse, au détriment de l'instruction: la famille, le mari, les enfants sont la première occupation d'une femme; les ouvrages de dames sont à préférer à la lecture et à tout travail intellectuel; seules les lectures religieuses sont permises dans la Maison Royale de Saint Cyr: la femme idéale est modeste, raisonnable, discrète, charitable et chrétienne. Le travail surtout détournera les jeunes filles des intérêts mondains et leur apprendra en même temps l'obéissance, la résignation, la soumission au mari: «Vous n'avez à présent que deux choses, ma chère fille, servir Dieu et contenter votre mari». <sup>10</sup>

Les programmes de Fénelon, de Fleury et de Mme de Maintenon étaient plus réalistes que celui de Poullain à l'égard des conditions sociales des femmes à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, mais ils étaient bien plus conservateurs que les ouvrages des moralistes de

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 268-269.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 265 et 270.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>10</sup> Cité par PIERRE DARMON, *Mythologie de la femme dans l'Ancienne France*, Paris, Seuil, 1984, p. 124.

la première moitié du siècle, puisqu'ils doublaient l'esclavage domestique d'une ségrégation culturelle. Ces pédagogues anti-féministes ne prennent en considération, pour la femme, ni sa satisfaction personnelle ni le bonheur de la connaissance pas plus que ses droits en tant qu'individu: la femme n'a droit à une éducation à peine décente qu'en fonction de ses devoirs envers son mari, ses enfants, sa maison. Le rôle social de la femme qui est le seul but de son éducation guide le choix de ses études; la religion et la morale en sont les fils conducteurs. Cette éducation limitée qui vise à supprimer la curiosité, le désir de savoir et le jugement personnel, détourne l'étude de son but véritable: celui du développement de l'individu, de l'épanouissement complet de sa personnalité à travers la connaissance et la recherche de la vérité. Mais, puisque cela aboutirait au bouleversement de l'ordre social, il faut diriger l'éducation féminine vers son but utile, c'est-à-dire la formation d'une épouse et d'une mère parfaites. Il s'agit, selon Pierre Darmon, d'une forme d'«idéologie naissante» soutenue par des «nouveaux stratèges chrétiens du renoncement qui exaltent la perfection d'une femme étroitement confinée dans un espace domestique et débilitant».<sup>11</sup> Contre cet idéal d'austerité et de limitation qui se développe dans un milieu aristocratique, on trouve des positions plus modernes et révolutionnaires, comme celles de Poullain de la Barre ou de Mme de La Fayette avec sa *Princesse de Clèves*.<sup>12</sup>

Selon Poullain, des limites éducatives dictées par des soucis moraux et religieux ne pouvaient pas être la source de la vertu; au contraire, le développement de l'esprit et des capacités rationnelles, exercé par une éducation convenable et sans limites, aurait nécessairement conduit les femmes à la vertu: si «la vertu consiste dans la connaissance»,<sup>13</sup> l'étude des sciences remplit un rôle de formation morale et intellectuelle en même temps. C'est la réflexion sur la vertu qui permet à Poullain de démontrer la nécessité d'une éducation identique et illimitée pour les deux sexes: la vertu, chez les pédagogues antiféministes, est une qualité appartenant au domaine religieux; par contre, selon Poullain, elle dépend de la raison et, puisqu'on requiert la même vertu à la femme et

<sup>11</sup> P. DARMON, *Ibidem*, p. 69.

<sup>12</sup> Une analyse synthétique mais très intéressante de *La Princesse de Clèves* en tant que roman féministe se trouve dans P. DARMON, *op. cit.*, pp. 67-70.

<sup>13</sup> F. POUILLAIN DE LA BARRE, *L'Égalité des deux sexes*, Paris, Jean Du Puis, 1673, p. 144.

à l'homme, il faut donner au beau sexe la même chance d'étudier pour développer sa raison et sa vertu.

La liaison entre science, vérité, vertu et bonheur est étroite chez Poullain: la connaissance permet d'atteindre la vérité, ou du moins de s'en rapprocher, ce qui permet de pratiquer la vertu et d'en jouir, en parvenant à un bonheur d'une espèce supérieure: «tout le bonheur des hommes, vray ou imaginaire, n'est que dans la connoissance, c'est à dire dans la pensée qu'ils ont de posséder le bien qu'ils recherchent».<sup>14</sup>

Si, du côté conservateur de la discussion pédagogique féminine, on voit se développer un courant exaltant la résignation et la soumission de la femme, du côté féministe, on trouve des auteurs influencés par la pensée égalitaire de Poullain et même des plagiaires. Quelques-uns de ces pédagogues ont reproduit les idées de Poullain, sans parfois en avoir complètement compris la portée révolutionnaire.

Mme de Lambert, dans l'*Avis d'une mère à son fils et à sa fille* (1698) et dans les *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727) parcourt à nouveau l'itinéraire de Poullain, à partir de l'usurpation du pouvoir de la part de l'homme, fondée sur la loi du plus fort; elle s'en prend à l'exclusion des femmes de l'étude des sciences et des beaux arts. Bien qu'elles aient toutes les qualités pour réussir dans le domaine intellectuel, on néglige leur éducation, on gâte leurs dispositions naturelles, on ne leur permet de s'occuper que de leur beauté. Elle affirme que l'éducation des femmes doit consister en un usage actif de la raison: l'histoire, la langue française et la langue latine, mais surtout la philosophie, enseignent aux femmes à juger, à utiliser leur raison, en les aidant à se libérer de leurs vices, à se conduire selon la vertu, à soutenir admirablement leur rôle social, à parvenir à la connaissance et à la vérité. Même si Mme de Lambert partage l'idéologie du renoncement exaltée par Fénelon et par Mme de Maintenon, en recommandant à sa fille la résignation et la modestie, la libéralité de son attitude la rapproche de la position moderne de Poullain.

Le jésuite Morvan de Bellegarde, converti au cartésianisme, reprend délibérément, dans ses *Lettres curieuses de littérature et de morale* (1702), les idées féministes de Poullain: les femmes possèdent les mêmes capacités intellectuelles que les hommes, mais elles n'ont pas la chance de les exploiter, puisque les hommes,

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 144.

grâce aux lois qu'ils ont faites à leur avantage, leur ôtent le droit de consacrer leur temps aux études. Les arguments de Poullain sont parfois repris dans les mêmes termes dans la troisième lettre de son recueil épistolaire, où l'auteur répond à une question posée par une dame de la Cour: «si les femmes sont inférieures aux hommes par le mérite de l'esprit». La coutume, le préjugé, la loi du plus fort ont amené la femme à une dépendance qui vient moins de la nature que de la coutume et de l'éducation frivole et superficielle que les femmes reçoivent.<sup>15</sup>

L'ouvrage de Morvan de Bellegarde a influencé à son tour le père Feijoo qui, dans son *Théâtre Critique*, s'inspire des idées féministes de Poullain, sans l'avoir directement connu.<sup>16</sup>

Dans un chapitre de son *Examen des préjugés vulgaires* consacré aux capacités intellectuelles des femmes, le père Claude Buffier affirme l'égalité des sexes et esquisse un projet éducatif hardi. A partir de l'affirmation de l'égalité spirituelle des deux sexes, il revendique pour les femmes le droit de fréquenter les universités, afin qu'elles aient accès aux emplois: «Etablissez pour elles des Universitez, des Collèges, des Facultez de Droit et de Théologie; qu'elles y étudient, dès leur jeunesse, et un aussi grand nombre d'entr'elles seront Jurisconsultes, Philosophes et Théologiennes».<sup>17</sup>

Buffier et Morvan de Bellegarde soutiennent leur argumentation à l'aide d'exemples de femmes qui ont su se distinguer dans les charges publiques et dans les sciences; en revanche, Poullain avait délibérément évité la compilation historique, car ces femmes exemplaires auraient pu être considérées par les antiféministes comme des cas exceptionnels qui ne mettaient pas en discussion l'infériorité du sexe féminin en général.

Le *Traité des Etudes* (1730) du janséniste Rollin trace un programme d'éducation pour les femmes visant à les rendre plus vertueuses et à améliorer la direction du ménage familial; mais, dans cette étroite vision ménagère du rôle féminin, Rollin n'oublie ni la satisfaction personnelle ni la joie de la connaissance, à laquelle les femmes ont le même droit que les hommes.

<sup>15</sup> Pour suivre l'itinéraire rationaliste grâce auquel Poullain montre l'origine historique et le développement du préjugé de l'infériorité féminine, on renvoie au traité *L'Egalité des deux sexes*, cit.

<sup>16</sup> Voir à ce propos GEORGES ASCOLI, *Essai sur l'histoire des idées féministes en France*, «Revue de Synthèse Historique», XIII, 1906, «Du XVI<sup>e</sup> siècle à la révolution», pp. 161-184; voir en particulier à la page 166.

<sup>17</sup> CLAUDE BUFFIER, *Examen des préjugés vulgaires*, Paris, 1704, chap. II, «Que les femmes sont capables de toutes les sciences», p. 64.

L'originalité des idées égalitaires de Poullain semble avoir frappé aussi l'un des plus célèbres philosophes du siècle des Lumières: Montesquieu. Bien qu'il ne cite jamais sa source, Bernard Magné a identifié «le philosophe très galant» de la XXXVIII<sup>e</sup> lettre de ses *Lettres Persanes*, avec Poullain de la Barre, que Montesquieu ne connaissait pas, mais dont il avait sûrement lu le premier traité féministe. En effet, une annotation manuscrite du bibliophile Jamet sur l'exemplaire de *L'Egalité des deux sexes* de la Bibliothèque nationale démontre non seulement que Montesquieu connaissait l'œuvre de Poullain, mais même qu'il l'appréciait: «J'ai ouï l'illustre auteur de l'Esprit des Loix faire un grand cas de cet ouvrage et le traiter de vraiment philosophique».<sup>18</sup> Nous ne sommes pas d'accord avec l'identification de ce philosophe avec Fontenelle, «philosophe de l'entourage de Mme de Lambert»,<sup>19</sup> qui ne semble pas être vraiment favorable à la cause des femmes, puisqu'il n'a jamais pris une position nette à ce propos. Il nous semble plutôt que Montesquieu a repris ses arguments de *L'Egalité des deux sexes* de Poullain. En effet, il répond à la deuxième question posée par Rica à Ibben dans la lettre XXXVIII «si la Loi naturelle soumet les femmes aux hommes» en utilisant les mêmes argumentations grâce auxquelles Poullain avait reconstruit l'histoire de la soumission des femmes: l'opposition de la force et de la raison, l'utilisation de la loi du plus fort dans l'établissement de la tyrannie masculine, la dénonciation du manque d'éducation chez les femmes, qui est cause de leur infériorité.

<sup>18</sup> Cité par BERNARD MAGNÉ, *Une source de la Lettre Persane XXXVIII? «L'Egalité des deux sexes» de Poullain de la Barre*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», mai-août, 1968, nos 3-4, p. 411. Cfr. MARC ANGENOT, *Les champions des femmes*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977, pp. 58-66. M. Angenot n'utilise pas le titre original du traité de *L'Egalité des deux sexes*, puisqu'il en parle comme de *L'Egalité de l'homme et de la femme*.

<sup>19</sup> MONTESQUIEU, *Lettres Persanes*, Paris, Flammarion, 1995, p. 317: les notes sont soignées par Laurent Versini. Jusqu'à la publication de l'article de B. MAGNÉ, qui reconnaît en ce philosophe Poullain de la Barre, tous les critiques l'avaient identifié avec Fontenelle: on signale A. Adam, P. Vernière, D. Oster et on renvoie à l'étude de B. MAGNÉ, cité à la note n° 18. Probablement, Montesquieu a repris de Fontenelle l'idée de l'empire naturel de la beauté féminine, mais c'est uniquement la beauté qui frappe cet auteur, quand il parle des femmes, comme l'a écrit Mme de Lambert: «[...] Il ne demande aux femmes que le mérite de la figure: dès que vous plaisez à ses yeux il ne vous demande plus rien, et tout autre mérite est perdu» (cité par HINE, ELLEN MC NIVEN, *op. cit.*, p. 78, nota 32). Il est bien difficile de croire que ce philosophe a pu être intéressé à l'éducation des femmes, puisqu'il l'était seulement de leur aspect extérieur!

«[...] la nature n'a jamais dicté une telle loi. L'empire que nous avons sur elles est une véritable tyrannie [...] Pourquoi aurions-nous donc un privilège? Est-ce parce que nous sommes les plus forts? Mais c'est une véritable injustice. Nous employons toutes sortes de moyens pour leur abattre le courage; les forces seraient égales si l'éducation l'était aussi.»<sup>20</sup> Au contraire, l'éducation réservée aux femmes est tellement limitée qu'elle affaiblit plutôt qu'enrichir leurs esprits et leurs attitudes. La conclusion du «philosophe galant» est une provocation qui conviendrait très bien à notre auteur rationaliste et féministe: «Éprouvons-les dans les talents que l'éducation n'a point affaiblis, et nous verrons si nous sommes si forts.»<sup>21</sup> Poullain en effet ne craignait pas d'affirmer que l'égalité des sexes ne signifiait pas leur identité et que les femmes pouvaient développer leurs «talents» particuliers malgré l'éducation insuffisante qu'elles recevaient.

A coté de quelques plagiaires (Mlle d'Archimbaud, Philippe Florent de Puisieux, Dom Joseph Caffiaux), on trouve un grand nombre d'œuvres qui reprennent les idées de Poullain sur la question féminine et éducative, mais on ne saurait établir les limites de son influence directe chez les auteurs suivants: Dupuy la Chapelle dans *Le Dialogue sur les plaisirs, sur les passions, sur le mérite des femmes et leur sensibilité pour l'honneur* (1717); Jean Baptiste Decrues auteur des *Entretiens de Théandre et Ismenie sur l'ancien et fameux différend de la prééminence de sexe entre l'homme et la femme* et Guyonnet de Vertron dans *La Nouvelle Pandore* (1698).

Le XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas seulement le siècle des Lumières, mais aussi l'époque de la naissance de la pédagogie moderne, grâce à l'œuvre révolutionnaire de Jean-Jacques Rousseau qui, le premier, considère l'enfant en tant que sujet spécifique et actif de l'éducation.

Sans avoir la prétention de synthétiser les idées pédagogiques développées dans *l'Emile ou de l'éducation* (1762), nous voulons seulement ébaucher le programme de Rousseau vis-à-vis du pro-

<sup>20</sup> MONTESQUIEU, *op. cit.*, p. 98.

<sup>21</sup> *Ibidem*, lettre XXXVIII, p. 98. Voir aussi B. MAGNÉ, *op. cit.*, pp. 407-414. Pour l'analyse comparée des passages de la lettre de Montesquieu et du traité de Poullain on se reportera aux pp. 410-411, où B. Magné retrouve dans les mots de Rica les mêmes idées que Poullain avait développées dans *l'Égalité des deux sexes*.

blème féminin, pour définir sa position qui se situe dans un courant à part caractérisé d'un côté par le conservatisme et de l'autre par une ouverture déjà romantique.

Rousseau établit d'abord une diversité «naturelle» entre les sexes: «Dans l'union des sexes chacun concourt également à l'objet commun, mais non pas de la même manière. [...] L'un doit être actif et fort, l'autre passif et faible: il faut nécessairement que l'un veuille et puisse, il suffit que l'autre résiste peu. Une fois ce principe établi, il s'ensuit que la femme est faite spécialement pour plaire à l'homme.»<sup>22</sup> Sur cette diversité, Rousseau fonde son programme pédagogique qui offre une éducation différenciée selon les diverses fonctions attribuées aux deux sexes. «Dès qu'une fois il est démontré que l'homme et la femme ne sont ni ne doivent être constitués de même, de caractère ni de tempérament, il s'ensuit qu'ils ne doivent pas avoir la même éducation».<sup>23</sup> L'intelligence féminine se caractérise par des capacités intellectuelles plus orientées vers le côté pratique et la connaissance du cœur humain. Elles peuvent donc se passer d'une éducation intellectuelle et borner leur savoir à des connaissances pratiques, utiles à leur rôle dans la société; le reste est inutile et même dangereux. Leur éducation ne doit pas saisir toutes les connaissances: les femmes «doivent apprendre beaucoup de choses, mais seulement celles qu'il leur convient de savoir».<sup>24</sup> Rousseau n'admet pas que la femme doive «être élevée dans l'ignorance de toute chose, et bornée aux seules fonctions du ménage», mais il n'arrive à proposer rien de meilleur qu'une éducation à mesure d'épouse: «toute éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce: voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance.»<sup>25</sup> La femme ne possède donc pas une vie autonome, un espace à elle; le but de son étude et de sa vie même est défini en fonction de l'homme; son éducation reflète ses devoirs envers son mari et ses enfants.

Rousseau est considéré comme le premier théoricien de la pédagogie moderne, celui qui a parlé d'une éducation qui nous accompagne pendant toute notre vie, celui qui a proposé pour

<sup>22</sup> JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*, Livre Cinquième, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 466.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 473.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 474.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 474-475.



son élève une éducation naturelle, graduelle et indirecte, qui permet à Emile de rencontrer les problèmes et les résoudre suivant sa «loi intérieure». Rousseau est aussi un philosophe des Lumières, celui qui a vu dans la raison l'instrument à l'usage de l'homme pour surmonter les maux de la société civile. Ce même penseur n'a réussi à voir dans la femme qu'une épouse dont les seules fonctions sur la terre sont le mariage et la maternité: Sophie, épouse future d'Emile, représente ce modèle idéal de femme liée aux ménages familiaux et domestiques. On pourrait penser que la femme de Rousseau n'est pas une personne douée d'une raison, mais seulement d'un cœur. Son éducation se fait sur les caractéristiques principales qu'une femme doit posséder: la douceur, la soumission et le renoncement, pas l'intelligence ou l'instruction: «La première et la plus importante qualité d'une femme est la douceur: faite pour obéir à un être aussi imparfait que l'homme, souvent si plein de vices, et toujours si plein de défauts, elle doit apprendre de bonne heure à souffrir même l'injustice et à supporter les torts d'un mari sans se plaindre; ce n'est pas pour lui, c'est pour elle qu'elle doit être douce. L'aigreur et l'opiniâtreté des femmes ne font jamais qu'augmenter leurs maux et les mauvais procédés des maris [...]».<sup>26</sup>

L'égalité, la justice, les droits ne sont donc pas les mêmes pour les hommes et pour les femmes? Où est la justice des Lumières si «la femme est faite pour céder à l'homme et pour supporter même son injustice»?<sup>27</sup> La femme ne participe donc pas assez du genre humain pour être digne de participer des droits de **tous** les hommes? L'usage de la raison, qui avait conduit Poullain à l'affirmation de l'égalité des sexes, conduit ce philosophe éclairé à affirmer l'égalité seulement des hommes entre eux, sans considérer qu'à côté de l'inégalité sociale il y a une forme d'inégalité sexuelle dont l'origine est encore plus ancienne et l'injustice également détestable.

Nous touchons ici au discours politique, puisque, comme Poullain l'avait compris, l'éducation de la femme entraîne sa libération et sa pleine participation sociales. Procédant selon la méthode cartésienne, Poullain était parti de la dénonciation des préjugés misogynes pour aboutir à la dénonciation des préjugés et des injustices sociaux, presque un siècle en avance par rapport aux philosophes des Lumières. En revanche, chez Rousseau, l'émanci-

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 483.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 520.

pation des femmes équivaut à la corruption et au désordre moraux et sociaux: la nature a imposé aux femmes des limites qu'elles ne doivent pas franchir. «L'empire de la femme est un empire de douceur, d'adresse et de complaisance; ses ordres sont des caresses, ses menaces sont des pleurs. Elle doit régner dans la maison comme un ministre dans l'Etat, en se faisant commander ce qu'elle veut faire. En ce sens il est constant que les meilleurs ménages sont ceux où la femme a le plus d'autorité: mais quand elle méconnaît la voix du chef, qu'elle veut usurper ses droits et commander elle-même, il ne résulte jamais de ce désordre que misère, scandale et déshonneur».<sup>28</sup> Une solide éducation morale les aidera à apprendre les devoirs qui leur sont réservés, les devoirs de la vie privée: le mariage, la maternité, l'amour, la fidélité, l'éducation des enfants. La pédagogie de Rousseau, comme celle de Poullain, ne s'intègre pas dans l'ordre social établi; mais sa société idéale se fonde sur le rétablissement de la femme dans son rôle naturel d'épouse, de mère et d'éducatrice, rôle qui lui était attribué naturellement dans l'état primitif et qu'elle a oublié dans la société civile. Aucune trace, donc, de la recherche de l'origine du préjugé sur l'inégalité qui avait accompagné la démarche cartésienne de Poullain; cela est encore plus étrange si l'on pense que «la remontée aux Origines» peut être considérée comme «l'*epistémê* (sic) du XVIII<sup>e</sup> siècle»,<sup>29</sup> le siècle de la raison: la raison semble pourtant n'avoir pas influé sur Rousseau en ce qui concerne la question féminine.

Mais si Rousseau montre son conservatisme sur la question de l'égalité des sexes, il montre en même temps son romantisme quant à la question du mariage et du choix amoureux. Son antiféminisme cache donc un «féminisme romantique»,<sup>30</sup> grâce auquel il affirme et soutient le droit des femmes à la liberté du cœur. L'opposition à toute émancipation et à une éducation convenable s'unit chez Rousseau (comme chez Molière un siècle auparavant) à une lutte serrée pour la liberté de la femme à choisir son amant

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 535.

<sup>29</sup> M. ANGENOT, *op. cit.*, p. 61.

<sup>30</sup> L'expression est de LÉON ABENSOUR, *Histoire générale du féminisme des origines à nos jours*, Paris, Delagrave, 1921, p. 168. Voir également PAUL HOFFMANN, *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris, Ed. Ophrys, 1977, pp. 399 et suivantes: Hoffmann considère le préjugé de Rousseau sur l'infériorité féminine comme une «particularité», tandis que nous y voyons la marque indubitable de son antiféminisme. Sur la position de Rousseau voir aussi L. ABENSOUR, *La femme et le féminisme avant la Révolution*, cit., pp. 387-397.

et son époux. Un mariage heureux n'empêcherait pourtant pas à la femme de dépendre de son mari, même sans être ni esclave ni servante, et d'être vouée, par sa propre nature, à la maternité et aux soins domestiques. En outre, le choix de son époux ne doit pas lui faire oublier ses devoirs envers la famille, la morale, la religion, auxquels elle doit savoir sacrifier son amour (on se réfère, bien sûr, au comportement exemplaire de Julie dans *La Nouvelle Héloïse*).

Le portrait que Rousseau nous donne de la femme idéale ne se détache donc pas beaucoup de celui de Fénelon, champion de la juste mesure: «Sophie a l'esprit agréable sans être brillant, et solide sans être profond [...]».<sup>31</sup> Cette femme peut jouir des droits de son cœur, mais pas de ceux de sa raison, elle ne peut pas s'instruire à son gré, mais suivant les règles que la société lui impose; à ce propos Poullain avait affirmé que la société conjugale «n'est point établie sur la crainte, mais sur l'amour».<sup>32</sup> En plus, il nous avait donné le portrait d'une femme nommée Sophie, protagoniste des entretiens de *L'Éducation des Dames*, assoiffée de connaissances et de vérité, intelligente et raisonnable, capable de suivre le procédé cartésien et de s'instruire pour s'enrichir et pour enrichir sa société: Sophie est «une Dame si accomplie et si sage qu'on peut la nommer la sagesse mesme».<sup>33</sup> Quelle différence, donc, entre ces deux figures féminines!

L'originalité et la modernité de Poullain résultent très marquées après avoir examiné, ne serait-ce qu'à vol d'oiseau, les programmes des pédagogues conservateurs de son temps, bornés à une éducation différenciée selon les sexes et selon les fonctions réservées aux deux sexes. Poullain, le premier, a proposé une éducation réellement fondée sur l'égalité et embrassant tous les domaines de la connaissance, une identité de formation et même de fonctions pour les deux sexes. Le programme d'études dressé

<sup>31</sup> J.-J. ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 519.

<sup>32</sup> F. POUILLAIN DE LA BARRE, *L'Excellence des hommes contre l'égalité des sexes*, Paris, Jean Du Puis, 1675. A propos de cet ouvrage nous soulignons qu'en dépit du titre, il ne s'agit pas d'une confutation de sa thèse égalitaire, mais d'un traité féministe dans lequel Poullain confirme sa position en démontrant *ab absurdo* la fausseté des opinions des détracteurs du beau sexe. Et, puisqu'il n'y avaient pas de contradicteurs directs de ses ouvrages précédents, il avait fait semblant de s'attaquer lui-même, en démolissant grâce à la raison leur thèse sur l'infériorité féminine.

<sup>33</sup> *L'Éducation des Dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les moeurs. Entretiens.*, Paris, Jean Du Puis, 1674, p. 43.

par Poullain, permettant à l'étudiant d'exploiter les possibilités infinies de sa propre raison, est un instrument de libération à l'usage des deux sexes ainsi que de toutes les classes sociales.

La portée révolutionnaire du programme éducatif de Poullain n'a pas été complètement comprise. Tout de même sa «pédagogie de combat»<sup>34</sup> a eu le mérite d'avoir donné un apport original et moderne à la discussion pédagogique concernant les femmes, en préparant le terrain (directement ou à travers les pédagogues qui s'étaient inspirés de son œuvre) aux philosophes féministes du siècle des Lumières.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> L'expression est utilisée par B. MAGNE, *Education des femmes et féminisme chez Poullain de la Barre*, cit., p. 117.

<sup>35</sup> On se réfère en particulier à D'Alembert qui, dans sa réponse à la «Lettre sur les spectacles» de Rousseau, soutient les argumentations de Poullain à propos du préjugé de l'infériorité féminine: l'oppression du sexe plus faible du point de vue physique par rapport à l'homme qui possède la force et qui l'a exercée en établissant une tyrannie sur les femmes; l'«éducation funeste [...], presque meurtrière que nous leur prescrivons, sans leur permettre d'en avoir d'autre» (cité par G. ASCOLI, *op. cit.*, p. 170), une éducation qui vise seulement à former des femmes «ornementales», occupées par leur beauté et non par leur intelligence. La véhémence du ton utilisé par d'Alembert nous fait penser, presque un siècle après et aux portes de la Révolution, aux passages de Poullain, qui ne sont donc pas restés, selon nous, lettre morte.

Sergio Leone

## DISSOLUZIONE DI TRIANGOLI

1. Nel campo delle arti narrative è indubitabile che il triangolo sentimentale, amoroso sia da sempre uno dei centri motori, uno dei nuclei originari maggiormente diffusi e produttivi, date le molteplici implicazioni in esso racchiuse.

Privata di tale *topos*, la letteratura d'ogni tempo e d'ogni paese risulterebbe sicuramente più che dimezzata: niente *Bibbia*, e di conseguenza, sulla base del mito di Adamo, Eva e il Serpente, niente genere umano, niente *Iliade*, niente *Orlando Furioso*, niente *Amleto*, niente *Promessi sposi*, niente *Madame Bovary*, niente *Anna Karenina*, e via dicendo.

Il triangolo, che in geometria è figura armonica, simmetrica, perfetta, nella vita e nella sua rappresentazione artistica è metafora di antinomie, di imperfezione e di squilibrio, di vizio, di morbosità e di desiderio, di solitudine e di protesta, con tendenza, necessaria e funesta, alla propria disgregazione e frantumazione, spesso in modi violenti e brutali.

Un fenomeno che appare palpabile e convincente, forse più che altrove, nella letteratura russa. Qui la dissoluzione, lo scioglimento, lo smantellamento del conflitto si manifestano in tutte le loro possibili varianti. E il triangolo stesso, a volte, assume fantastiche forme disumanizzate e proiezioni psicologiche angosciosamente inquiete.

Ad esempio, nel *Cavaliere di bronzo* puškiniano, in cui, vista l'epoca della sua stesura, coincidente con un periodo di acuta, morbosa gelosia del poeta nei confronti dello zar che si mormorava corteggiasse, forse con successo, la moglie Natal'ja Gončarova, potrebbe anche essere legittimo e fondato sostenere l'identificazione Puškin-Evgenij con perdita di Natal'ja-Paraša per mano di Pietro-Nevà.

Ad esempio, nella *Mantella*<sup>1</sup> gogoliana, dove Akakij Akakievič

<sup>1</sup> Traduciamo così il russo *Šinel'*, di genere femminile, in quanto l'accettata

all'amore quotidiano, domestico, puro per il ricopiare sostituisce la passione erotica, feticistica, per un oggetto di vestiario, la mantella, appunto.

Akakij Akakievič è appagato dal proprio lavoro, anche e soprattutto fisicamente, per non dire sessualmente: «È improbabile trovare un uomo così preso dal suo impiego. È riduttivo dire: serviva con zelo, no, lui serviva con *amore*.<sup>2</sup> In quel ricopiare vedeva tutto un suo mondo vario e *piacevole*. *Il godimento gli si dipingeva sul viso...*»; «All'infuori di questo ricopiare, pareva non esistere per lui nient'altro. *A vestirsi in modo decente non ci pensava neppure...*».

Ma ecco apparire, improvvisa, com'è tradizione, l'«altra», la mantella: «Da allora fu come se la sua esistenza si fosse riempita, *quasi si fosse sposato*, quasi che un'altra persona fosse al suo fianco, che non fosse più solo, ma che una dilettevole compagna avesse deciso di percorrere insieme a lui la strada della vita, e questa compagna altri non era che la sua mantella...».

E allora, ineluttabilmente, viene ripudiata la passata devozione: «Un giorno, nel ricopiare un foglio, per poco non fece un errore, tanto ch'egli esclamò, quasi in un grido: "Uh!", e si fece il segno della croce».

Impossibile opporsi, la mantella si fa carne avvolgente e attraente: «Akakij Akakievič camminava verso casa con l'animo e i sensi tutti gioiosi. *Percepiva in ogni istante la mantella nuova sulle spalle*<sup>3</sup>, e più volte sorrise addirittura per la soddisfazione che provava dentro di sé. In effetti, i vantaggi erano due: il primo ch'era *calda*, il secondo ch'era *bella*.»; «In portineria si tolse la mantella, la carezzò con lo sguardo...»; «Tornò a casa con l'anima traboccante di felicità, si levò la mantella e l'appese con cura, *godendo* una volta di più del tessuto e della fodera... Pranzò in allegria, e dopo non ricopiò nulla, non vergò un solo foglio, ma così, a letto, per un po' fece il sibarita, finché non scese il buio...».

Ma anche intrigante, quasi lussuriosa: «Akakij Akakievič proce-

e comune versione *Cappotto* falsa, fuorviando, l'«autentico» rapporto dell'impiegato con la cosa, con l'oggetto.

<sup>2</sup> Qui, e in avanti, il corsivo è mio. S.L.

<sup>3</sup> Il primissimo a notare come il cappotto fosse molto di più di un semplice oggetto (e femminile, inoltre) fu Clemente Reborà, che tradusse il racconto gogoliano nel 1920, umanizzando l'indumento tramite procedimenti verbali e sintattici: ad esempio, la frase cui fa riferimento la presente nota, suona nella traduzione reboriana: «Il cappotto gli era cosa viva sul corpo». (Cfr. S. LEONE, *Note sulla traduzione reboriana del "Cappotto" di Gogol*, in AA.Vv., *Clemente Reborà nella cultura italiana ed europea*, Roma 1993, pp. 325-340.

deva con l'animo allegro, si mise quasi, addirittura, a rincorrere, chissà per quale motivo, una signora che, come un lampo, l'aveva superato, e il cui corpo si muoveva in maniera insolita, in ogni sua parte».

Poi la perdita, la sottrazione dell'oggetto vitale, ultimissimo pensiero dello scrivano, che perisce desolatamente «nudo».

Una fine tragica, l'ennesima variante di soluzione drammatizzata del triangolo, che prevede, l'abbiamo anticipato, ogni possibile combinazione: il delitto (ad esempio in Tolstoj, *La potenza delle tenebre*, *La sonata a Kreutzer*), il suicidio (ad esempio ancora in Tolstoj, *Anna Karenina*, *Il cadavere vivente*, in Čechov, *Il gabbiano*, in Kuprin, *Il braccialetto di granati*, in Bunin, *Il Caucaso*), il tentato omicidio (ad esempio in Dostoevskij, *L'eterno marito*, in Čechov, *Zio Vanja*), la fuga (ad esempio in Čechov, *Tre sorelle*).

In tutti i casi la liquidazione violenta del triangolo ha la funzione di culmine narrativo drammatico, a volte irrimediabile e ineluttabile conclusione, a volte ritorno alla precedente «normalità» (*L'eterno marito*, *Zio Vania*).

Naturalmente c'è anche la variante incruenta, ma forse, proprio per questo, ancor più spietata e tragica.

Nel čechoviano *Zio Vania* agisce, o meglio «non» agisce, un personaggio, il possidente impoverito Il'ja Il'ič Telegin, teorico e pratico del vivere come «fatale predestinazione», che racconta la propria personale esperienza, a prima vista cristiana, emancipata, democratica, e tuttavia, in ultima analisi, freddamente cinica, tutta vissuta nell'ansiosa attesa che il tempo-giustizia vendichi e punisca: «Mia moglie mi scappò con l'uomo amato due giorni dopo il matrimonio a motivo del mio aspetto non attraente. Eppure, anche in seguito non ho mancato al mio dovere. Io ancora l'amo e le sono fedele, l'aiuto come posso e ho speso tutte le mie sostanze per l'educazione dei bambini, illegalmente messi al mondo col suo amato. Mi sono privato della felicità, ma mi è rimasto l'orgoglio. E lei? La giovinezza è ormai passata, sotto l'influsso delle leggi di natura la bellezza è sfiorita, l'amato è morto... Che cosa le è rimasto?».

Anche in questa variante ipocritamente «mite» c'è una violenza sottile e sottesa, un astio e un livore doppiamente meschini e miserandi, perché lungamente covati, e un soffio di quella mortificata doglianza, che fa dire a Trusockij, l'«eterno marito» dostoevskiano: «Buono è il nemico morto, ma è ancora migliore quello vivo».

Anche Trusockij ha atteso, senza tuttavia affidarsi al tempo,

non fidandosi di esso quale vendicatore dei torti subiti, ma vivendo masochisticamente e sadicamente, rispetto a se stesso e a Liza, la figlioletta non sua, simbolo costantemente presente e visivo di un fallimento esistenziale, lo spazio temporale che lo divide dall'incontro-scontro decisivo con Bagautov e Vel'čaninov, i due insulti alla sua passata vita. In questo Trusockij è apparentato col puškiniano Silvio del *Colpo di pistola*, altro rappresentante del sadismo travestito da magnanimità e vissuto con protervo piacere.

Il «triangolo» ideato da Dostoevskij è un triangolo anomalo che si pone al di fuori della tradizione letteraria europea, perché incentra il nodo narrativo nella sfida tra marito e amante, ignorando completamente il terzo elemento della figura geometrica, la moglie-amante. E la sfida, il duello, non assoggettati ad alcun vincolo cavalleresco, sfuggono a qualsiasi regola, comportamentale e psicologica.

Vel'čaninov, trentottenne o forse trentanovenne gaudente in crisi depressiva, a Pietroburgo per un processo che si prolunga più del previsto, è perseguitato dall'ossessiva presenza di un uomo, il cui tratto riconoscitivo è un nastro nero di lutto sul cappello, e che pare seguirlo ovunque. Quando infine la tensione, anche narrativa, ha raggiunto il culmine, l'«ossessione» si materializza, venendo a bussare alla porta di Vel'čaninov. Il signore col nastro nero sul cappello è Pavel Pavlovič Trusockij, a prima vista l'ennesima variazione di una delle figure preferite da Dostoevskij, il «piccolo uomo» che sfoga le proprie frustrazioni e amarezze sui più deboli.

In un lontano passato la moglie di Trusockij è stata l'amante di Vel'čaninov. Ora essa è morta. È rimasta la figlioletta Liza. Per Vel'čaninov è l'inizio del dramma. Una serie di dilemmi ansiosi e angoscianti lo dilanano. Sa Trusockij della sua antica relazione con la moglie? Liza è figlia sua? E se sì, Trusockij sa anche questo? In base a una personale teoria di Vel'čaninov, Trusockij è il paradigma dell'«eterno marito», un individuo che «nasce e si sviluppa unicamente per ammogliarsi e, una volta ammogliato, per trasformarsi unicamente in un'appendice della moglie, anche quando egli possiede una personalità propria, ben determinata». Non sa, tuttavia, Vel'čaninov che, privato della sua appendice, un sifatto marito può rivivere in un essere nuovo, quasi impossibile da analizzare.

Inoltre, purtroppo per Vel'čaninov, Trusockij è al corrente di tutto dal giorno della morte della moglie infedele, abituata da sempre, sciocamente, a conservare le lettere degli amanti di tur-



no in un apposito cofanetto. Trusockij sa, e non soltanto di Vel'čaninov. A Pietroburgo egli ha già presenziato alla morte di Bagautov, un altro ex della consorte, e si rivolge adesso tutto, col peso ossessivo del dubbio e dell'ambiguità, su Vel'čaninov, ingaggiando con lui una partita, un duello, che poi nella pratica duello non è, perché la lotta è impari, e perché il disegno di Trusockij è predeterminato, chiaramente e spietatamente.

Altro non è che la vendetta, da consumarsi lentamente, con gusto sadico e perverso, attraverso la distruzione psicologica prima, fisica poi, dell'avversario. Ed è una vendetta atroce perché coinvolge nel suo svilupparsi l'innocente Liza, la prova concreta del tradimento, che muore, stroncata dalla tisi, ma soprattutto, come sempre in Dostoevskij, dalla mancanza di pietà e d'amore. Che poi il rasoio, l'arma convenzionale della vendetta maritale, fallisca il suo obiettivo, e Vel'čaninov se la cavi con una semplice ferita alla mano, poco importa. Quel che conta è il percorso della follia ragionata di Trusockij e della pressione psicologica cui è sottoposto il suo avversario, che non possono non lasciare traccia indelebile sui loro ulteriori destini, qualsiasi essi possano essere.

E tuttavia, nonostante l'implicita ed esplicita vibrante tensione che emana da ogni pagina del racconto, nonostante la tesa drammaticità delle situazioni, la tradizione e la pratica critica affermano da sempre che *L'eterno marito* è opera comica, se non addirittura buffa, e non rientra, di conseguenza, nell'alveo dello scioglimento violento e tragico del triangolo amoroso. A Trusockij vengono attribuite le caratteristiche del «cornuto secondo la tradizione letteraria e teatrale»,<sup>4</sup> riducendolo, in tal modo, a personaggio convenzionale e ridicolo. Ad «abbassare» ancor più tale figura contribuisce un altro *cliché* sedimentato della critica dostoevskiana: «Questo Pavel Pavlovič (Trusockij) è un tipico personaggio del repertorio dostoevskiano; più o meno meschino, più o meno malvagio, lo ritroviamo in quasi tutti i romanzi di Dostoevskij: è il "borghese", incarnazione di molte cose che Dostoevskij odiava e che possono riassumersi nel termine di Occidente o meglio di ciò che l'Occidente diventava nelle maldestre infatuazioni dei suoi imitatori russi».<sup>5</sup>

E in tal modo l'argomento è chiuso, archiviato, così che *L'eterno marito*, lo scritto sicuramente più sgradevole e scostante di

<sup>4</sup> A. MORAVIA, *Introduzione* a F. Dostoevskij, *L'eterno marito*, Torino 1981, p. VI.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Dostoevskij,<sup>6</sup> resta ai margini della sua opera, nel migliore dei casi sullo sfondo, in secondo piano: qualche accenno in Bachtin, Močul'skij, Catteau, qualche saggio più approfondito e pedante,<sup>7</sup> ed è tutto. I personaggi dell'*Eterno marito* risultano essere degli stampi, degli equivalenti: Trusockij è l'ennesimo uomo del sotto-suolo, Vel'čaninov è Svidrigajlov di *Delitto e castigo*, Liza una delle molte variazioni del tema dostoevskiano «fanciullo che soffre», «fanciulla offesa».<sup>8</sup> Quasi un'escursione di gruppo nel piccolo mondo delle passioni nascoste, degli amori triviali, a riposare dai grandi temi esistenziali.

A dire il vero, di falsi indizi Dostoevskij costella l'intero racconto, e di conseguenza su false piste sono indirizzati sia i suoi personaggi, sia il lettore, sia il critico.

Innanzitutto lo stesso cognome del protagonista, Trusockij, che ha la sua radice nel termine *trus*, vile, metaforicamente e non, utilizzato nel corso di tutta la narrazione dall'«eterno marito» come autodefinizione principe e dagli altri attori quale suo tratto peculiare. L'autopresentazione di Trusockij è esemplare sotto tale aspetto: in visita da Vel'čaninov dopo aver appreso della morte di Bagautov, l'altro suo «nemico», racconta:

– L'amico fedele, amico per sei anni. È morto ieri... e io non lo sapevo!.. Sono stato ammesso, sono stato ammesso a contemplare il suo volto! Entrando ho dichiarato che mi consideravo un suo vero amico, perciò m'hanno lasciato passare. Che cosa s'è permesso di combinarmi, questo amico fedele, che m'è stato amico per sei anni, vi chiedo?... Un amico carissimo, ecco quel ch'egli era per me!

E Pavel Pavlovič d'un tratto, in maniera del tutto inaspettata, si mise due dita a mo' di corna sopra la fronte calva, e ridacchiò piano, a lungo...

– Però, siete un uomo coraggioso, voi! – proferì Vel'čaninov.

– ... Stepan Michajlovič Bagautov non c'è più! Come dice il poeta: Non c'è più il grande Patroclo. È vivo l'abietto Tersite!  
E alla parola «Tersite» si puntò il dito sul petto.

Ma Trusockij è «vile» anche per Vel'čaninov: «Ubriacone, vigliacco», «Torturatore di bambini, vigliacco», e per Lobov, il giovane sulla cui innamorata Trusockij ha posto gli occhi, quale possibile sua nuova sposa: «È un bel vigliacco».

<sup>6</sup> Lo stesso Dostoevskij in una lettera a A.N. Majkov annotò: «Ho scritto ininterrottamente per tre mesi... Potete immaginare che lavoro da ergastolano sia stato! Tanto più che sin dall'inizio ho odiato questo rivoltante racconto.» (F.M. DOSTOEVSKIJ, *Pis'ma*, II, Moskva 1930, p. 239).

<sup>7</sup> Si veda ad esempio V.JA. KIRPOTIN, *Mir Dostoevskogo. Etjudy i issledovanija*, Moskva 1980, pp. 168-246.

<sup>8</sup> M. BACHTIN, *Dostoevskij*, Torino 1968, pp. 200-201.

Tra l'altro, Lobov, appena diciannovenne, a elogio dostoevskiano delle nuove generazioni, ha una propria ricetta, un proprio antidoto polemico contro i rischi insiti nel matrimonio, e la sua concezione, anche se apparentemente cinica e razionale, è però altamente positiva posta a confronto con gli esempi e i tipi reali che gli stanno di fronte:

Noi, in primo luogo ci siamo dati parola a vicenda, e, inoltre, io le ho promesso apertamente, in presenza di due testimoni, che se lei un giorno s'innamorerà di un altro o semplicemente si pentirà di avermi sposato e vorrà separarsi da me, le darò subito un documento in cui mi riconoscerò colpevole di adulterio, e in tal modo sosterrò dove occorre la sua domanda di divorzio. Non solo: nel caso in cui dovessi più tardi fare marcia indietro e rifiutare di rilasciarle tale documento, il giorno stesso delle nozze le consegnerò per sua garanzia una cambiale di centomila rubli a mio nome, così che qualora esitassi a consegnarle il documento, essa potrebbe subito presentare la cambiale e io avrei chiuso! In tal modo tutto è garantito e non metto a rischio l'avvenire di nessuno.

Naturalmente Trusockij e Vel'čaninov, a protezione di tutta la loro esistenza o della «perversione dei propri sentimenti», come si esprime nei loro confronti Lobov, non possono trovare «nobile» tale idea, ma, al contrario, addirittura «sporca».

Trusockij è la negazione del «positivo», e non può non essere «unanimemente» inquadrato al negativo: in questo somiglia a Fedja Protasov, il protagonista del *Cadavere vivente* di Tolstoj: come per Fedja, l'autopersuasione, il continuo accusare se stesso è il nutrimento psicologico, la carica emotiva che lo sostiene nella macchinosa e difficile sfida che ha intrapreso. La stessa unanimità di voci di condanna nei confronti di Fedja, l'innovazione drammatica del *Cadavere vivente*, è il tratto distintivo di ogni azione di Trusockij, che appare non soltanto un «vile», ma anche un «mostro»:

Fu la stessa Klavdija Petrovna a chiedergli di provare ancora una volta a condurre qui quel mostro;

– Lo capisci, mostro ubriaco, che senza di te non si potrà neppure seppellirla?;

– Ma voi non ne avete colpa, Pavel Pavlovič, non ne avete colpa: siete un mostro, e perciò tutto in voi ha da essere mostruoso: anche i vostri sogni, e le vostre speranze...;

Come ha potuto essere così crudele quel mostro con una bambina che aveva tanto amato?

In una variante dell'*Eterno marito*<sup>9</sup> Dostoevskij attribuisce a Vel'čaninov la seguente considerazione nei confronti di Trusockij: «È un essere sotterraneo e mostruoso...», frase poi ripetuta, ma rivolta direttamente all'avversario, nel testo finale: «Siete una mostruosità sotterranea...», e ribadita poco più avanti: «An-da-te al diavolo... andatevene voi e le vostre porcherie sotterranee...».

Ed è, questo della «mostruosità» unita al «sottosuolo», un altro falso indizio, che, tra l'altro, accomuna entrambi i protagonisti: «Siamo tutt'e due, afferma Vel'čaninov, uomini viziosi, uomini del sottosuolo, sudici...».

Ma Trusockij non è quello che appare, non è un uomo del sottosuolo, non è quello che tutti «unanimemente» ritengono e condannano, non è, soprattutto, un «eterno marito». Nella definizione di Vel'čaninov «egli (l'eterno marito) non può non essere cornuto, così come il sole non può non risplendere, e tuttavia non soltanto non viene mai a saperlo, ma non potrà mai venirlo a sapere per le leggi stesse della natura». E invece Trusockij sa, a dispetto di quelle leggi della natura, e il sapere lo annienta, lo altera, lo rende irricognoscibile, lo snatura. Prima di sapere Trusockij era un uomo comune, un «funzionario molto zelante che non aveva dato prova di particolari capacità, ma neppure d'inetitudine», «forse era anche intelligente», con ordinari sentimenti maritali e paterni: «Non vi potete neppure immaginare la nostra gioia per quel dono di Dio! Il suo apparire fu tutto per me, tanto che se anche, per volontà divina, sparisse la mia tranquilla felicità, pensavo, mi rimarrebbe Liza; questo, lo sapevo con certezza!».

Ma ora sa, ed è diventato «un uomo che dopo vent'anni di matrimonio cambia vita e vagabonda per le vie polverose senza alcuno scopo, come nella steppa, quasi dimentico di se stesso e incline anzi a trovare, in quest'oblio, una certa ebbrezza ... Uno beve la propria tristezza e quasi se ne ubriaca. Anzi, non è neppure tristezza, ma è proprio un nuovo modo di essere che batte dentro di me...».

«Se soltanto sei mesi fa qualcuno m'avesse detto che all'improvviso mi sarei ridotto come sono adesso, se allora mi avesse mostrato me stesso in uno specchio, non ci avrei creduto!»

Anche Vel'čaninov non può non notare il mutamento: «E tuttavia, come siete mutato! Terribilmente mutato! Straordinariamen-

<sup>9</sup> F.M. DOSTOEVSKIJ, *Polnoe sobranie sočinenij v 30-ti tomach*, Leningrad 1972-76, vol. IX, p. 305.

te! Un uomo completamente diverso!»; «Non era il Pavel Pavlovič che aveva conosciuto a T. L'aveva trovato inverosimilmente mutato... Il signor Trusockij poteva essere tutto ciò che era stato, soltanto mentre era viva la moglie, adesso invece non era se non la parte di un tutto, messa d'un tratto in libertà, cioè qualcosa di stupefacente e di unico». Qualcosa che assume i tratti d'un mostro, quel mostro che a Liza, la figlioletta, dice: «Tu non sei mia figlia, sei una bastarda!».

Trusockij s'è trasformato in mostro nel giorno della morte della moglie, della quale, non dimentichiamolo, Vel'čaninov, l'amante, dice, saputo della sua scomparsa: «Possibile che io non senta per lei neppure pietà?»:

Ho cominciato a corrompermi dal mese di marzo... La tisi... è una malattia curiosa. Il più delle volte il tifico è in fin di vita, senza quasi sospettare che il giorno dopo morirà per davvero. Vi dico che soltanto cinque ore prima Natal'ja Vasil'evna voleva andare a trovare la zia, entro un paio di settimane, a una quarantina di verste da T. Inoltre vi è probabilmente nota l'abitudine, o per meglio dire il vezzo, comune a molte dame, e forse anche a molti cavalieri, di conservare tutto il ciarpame relativo alle loro corrispondenze amorose. Sarebbe molto più sicuro gettarle nella stufa, non vi pare? E invece no, conservano con cura in stipetti e *nécessaires* ogni pezzettino di carta, il tutto numerato addirittura per anno, per giorno e per categoria. Se questa, poi, sia una gran consolazione, non lo so; ma dev'essere per via dei ricordi piacevoli... Naturalmente Natal'ja Vasil'evna non aveva neppure l'idea di morire, e sino all'ultimo istante continuava ad aspettare il dottor Koch. Fu così che Natal'ja Vasil'evna morì, e lo stipetto d'ebano con incrostazioni di madreperla e d'argento rimase nella sua scrivania. Ed era proprio uno stipetto carino, con una chiavetta, un oggetto di famiglia, l'aveva ereditato dalla nonna. Beh, da quello stipetto venne fuori tutto, tutto, senza nessuna eccezione, giorno per giorno e anno per anno, per un intero ventennio... Una cosa piacevole, per il consorte, che ne dite? /.../ Come mai non avete risposto nulla alla mia domandina? – disse finalmente, tutto tormentato.

– A quale domandina?

– Circa i piacevoli sentimenti del consorte che ha scoperto lo scrignetto.

Vel'čaninov riesce in qualche modo a eludere la «domandina». Ma quando, a giochi ormai fatti riceve da Trusockij la lettera, ritrovata nello scrignetto e mai spedita, in cui «Natal'ja Vasil'evna, congedandosi da lui per sempre... e nel confessargli di amare un altro, non nascondeva tuttavia la sua gravidanza», egli non può astenersi dal dare una risposta: «Vel'čaninov, leggendo, era pallido, ma s'immaginava anche Pavel Pavlovič ritrovare questa lettera e leggerla per la prima volta, davanti allo scrignetto di famiglia aperto, di ebano, con le incrostazioni di madreperla. “Sarà certo

impallidito anche lui, come un morto, – pensò, scorgendo senza volere il proprio volto nello specchio, – certo avrà letto e poi avrà chiuso gli occhi, e a un tratto li avrà riaperti, nella speranza che la lettera si fosse tramutata in semplice carta bianca... Di sicuro avrà ripetuto tre volte il tentativo!...».

Qui hanno fine le considerazioni di Vel'čaninov «circa i piacevoli sentimenti del consorte che ha scoperto lo scrignetto», ma ha inizio anche la vita del «mostro», il suo nuovo rapporto nei confronti del passato, della «figlia», degli ex «amici».

La reazione di Trusockij è diametralmente opposta a quella di un altro celebre marito letterario, ingannato e posto drammaticamente di fronte al «cassetto segreto d'una scrivania di palissandro», e cioè Charles Bovary: «La gente si stupì del suo abbattimento. Non usciva più, non riceveva nessuno, si rifiutava persino di visitare i suoi malati. Qualcuno disse che si chiudeva in casa per bere. Qualche volta un curioso sporgeva il capo sopra la siepe del giardino e guardava con stupore quell'uomo dalla barba lunga, vestito sordidamente e dall'espressione selvaggia, che camminava e piangeva».

Trusockij, al contrario, non si lascia andare, a dispetto delle sue parole, veste con eleganza, si porta ragazze allegre in casa, perché il suo ruolo non è quello del vedovo inconsolabile, capace inoltre di comprendere, perdonare e dimenticare, ma del freddo cacciatore sulle tracce della preda.

Come Akakij Akakievič si trasforma in «vendicatore», «quasi in ricompensa di una vita non osservata da alcuno», così Trusockij si mette «il nastro nero sul cappello» e parte alla ricerca dei suoi offensori. È il fantasma di Akakij Akakievič ad agire nelle notti pietroburghesi, ma è anche il fantasma di Pavel Pavlovič ad agire in quelle stesse notti. La rivelazione, attraverso lo scrignetto, ha gettato l'«eterno marito» in una nuova dimensione, quella transmentale, ma cosciente, e quindi tanto più angosciante. Nell'uscire dall'albergo Pavel Pavlovič chiude a chiave la figlioletta Liza: «Sono proprio in gamba: esco per un'ora e torno la mattina dopo, com'è successo ieri. Meno male che la padrona di casa le aprì in mia assenza, fece venire un fabbro a forzare la serratura, me ne vergogno perfino, mi sento veramente un mostro. E tutto per quell'ottenebramento...» Quello stesso ottenebramento che gli ha fatto «mettere in libertà la parte di un tutto», la parte che ha eliminato il ricordo della moglie fedifraga. Charles Bovary «andava a trovare mamma Lefrançois per poter parlare di *lei*», Trusockij, invece, di *lei* non parla mai, se non per descriverne la

dipartita, non un'accusa, non un ricordo, non un giudizio, non un rimpianto, assolutamente nulla: nell'istante della scoperta del cofanetto, in quello stesso istante, Natal'ja Vasil'evna acquista altre dimensioni e svanisce per sempre, quasi non fosse mai vissuta.

La sua esistenza è attestata, sanzionata dal solo Vel'čaninov, costretto per necessità a ripercorrere nella memoria il tempo della relazione avuta nove anni prima con «quella signora che da tanto tempo aveva avuto modo di dimenticare», e il ritratto di Natal'ja Vasil'evna resta dunque incompiuto, limitato, un ricordo rivissuto e insieme un ricordo cancellato.

*L'eterno marito* fu scritto da Dostoevskij nel 1869. Vent'anni dopo, Tolstoj con la *Sonata a Kreutzer* renderà giustizia alla donna, restituendole il posto legittimo, il posto di sua competenza all'interno del triangolo d'amore e di rovina.

2. Nella *Sonata a Kreutzer*, singolare e lunatica accusa nei confronti dell'ipocrita società del tempo e soprattutto della donna, rosario di tesi audacissime sulla castità e sul matrimonio, esposte aforisticamente sul modello dei precetti evangelici, la soluzione del triangolo proposta da Tolstoj è la più ovvia, costretta nella più classica delle strutture, questa sì retaggio del più trito repertorio ottocentesco europeo, per di più corredata di alcuni degli elementi farseschi ad esso tradizionalmente connessi.

In uno scompartimento ferroviario il passeggero Pozdnyšev, «un signore di statura non molto alta con i movimenti a scatti,... non vecchio ancora, ma con i capelli ricci evidentemente incanutiti prima del tempo e con degli occhi straordinariamente scintillanti»,<sup>10</sup> racconta ad un casuale compagno di viaggio perché e come ha ucciso la moglie, uscendo poi assolto dal processo che n'è seguito.

Pozdnyšev e la moglie sono una coppia in crisi: la loro vita scorre tra continui litigi, continue spiegazioni, continue riconciliazioni. E giunge il momento in cui, secondo una definizione di Bachtin, «nel piccolo mondo familiare irrompe una forza estranea che lo minaccia di distruzione». <sup>11</sup> Qui, tuttavia, l'«irruzione» della forza estranea, è agevolata, masochisticamente attesa e forse desiderata. Dalla narrazione di Pozdnyšev: «Ecco, dunque, in che rapporti eravamo quando comparve quell'uomo. L'uomo – il suo

<sup>10</sup> Qui e in avanti, nelle citazioni di brani della *Sonata a Kreutzer*, ci siamo avvalsi della traduzione di Leone Ginzburg.

<sup>11</sup> M. BACHTIN, *Literaturno-kritičeskie sta'ti*, Moskva 1986, p. 265.

nome è Truchačevskij – arrivò a Mosca e comparve in casa mia. Era mattina. Lo ricevetti».

Truchačevskij, dal cognome fonicamente e inquietamente vicino al Trusockij del dostoevskiano *Eterno marito*, qualcosa di vile, ma anche di marcio, *trus + truchlyj*, è musicista (suona il violino), e anche l'accidentale («Se non fosse comparso lui, sarebbe comparso un altro») «predestinato», l'oggetto concreto in cui ha da materializzarsi visivamente e immaginariamente la folle gelosia di Pozdnyšev.

M'era dispiaciuto molto fin dalla prima occhiata. Ma, fatto strano, una strana forza fatale mi portava a non respingerlo, a non allontanarlo, ma, al contrario, a ravvicinarlo. Infatti, che cosa ci sarebbe stato di più semplice che discorrere freddamente con lui e congedarlo, senza avergli fatto conoscere mia moglie. E invece no: come farlo apposta... lo presentai a mia moglie.

Il disegno è chiaro, lo schema tracciato: non resta che seguirlo, assecondarlo:

Mia moglie, come sempre in quegli ultimi tempi, era molto elegante ed attraente, bella in maniera inquietante. Lui le era visibilmente piaciuto fin dal primo sguardo... Lui, guardando mia moglie come tutte le persone immorali guardano le belle donne, faceva finta che lo interessasse soltanto l'argomento della conversazione, che era proprio quello che certo non lo interessava affatto. Lei cercava di sembrare indifferente, ma evidentemente la mia espressione, che le era ben nota, di geloso dal sorriso falso e lo sguardo lascivo dell'ospite la eccitavano. Vidi che fin dal primo incontro le si erano messi a brillare in particolar modo gli occhi, e che, probabilmente in conseguenza della mia gelosia, tra lui e lei s'era stabilita subito come una corrente elettrica, che provocava come un'identità d'espressione degli sguardi e dei sorrisi. Lei arrossiva, arrossiva lui. Lei sorrideva, sorrideva lui.

Il meccanismo, una volta in moto, è inarrestabile. Pozdnyšev abdica al proprio titolo maritale, e si sdoppia, trasfondendosi e mimetizzandosi in Truchačevskij, il suo simile, il suo gemello.

Fin dal primo momento in cui gli occhi di lui s'erano incontrati con quelli di mia moglie, avevo visto che la bestia che si annidava in entrambi aveva chiesto, di là da ogni convenzionalità di posizione di mondo: «si può?» e aveva risposto «oh sì, benissimo»... Dubbi sul fatto che lei fosse d'accordo non ne aveva nessuno... Se io stesso fossi stato puro, non l'avrei capito, ma, come la maggior parte delle persone, anch'io avevo pensato a quel modo delle donne mentre non ero ammogliato, e perciò leggevo nell'animo di lui come in un libro... Quell'uomo doveva, non dico piacerle, ma indubbiamente e senza la minima esitazione doveva conquistarla, schiacciarla, strizzarla, attorcerla come una corda, farne tutto quello che voleva... Ma nonostante ciò... c'era una forza che, contro la mia volontà, mi costrin-



geva ad essere in particolar modo non solo compito, ma affabile con lui... Durante la cena gli feci bere dei vini prelibati, mi entusiasmai al suo modo di suonare, gli parlai con un sorriso particolarmente affabile e lo invitai per la domenica successiva a pranzo e a suonare di nuovo con mia moglie... Si finì a questo modo.

Il gioco delirante di Pozdnyšev è scientifico: la teoria deve realizzarsi nella pratica. Non può non essere così, a dispetto di qualsiasi impulso razionale.

Una delle condizioni più tormentose per i gelosi (e gelosi sono tutti nella nostra vita sociale) sono certe determinate situazioni mondane in cui è ammesso il maggiore e più pericoloso contatto tra uomo e donna. C'è da rendersi il ludibrio della gente, a impedire il contatto ai balli, il contatto dei medici con la loro ammalata, il contatto nell'occuparsi dell'arte, di pittura e soprattutto di musica. Due persone si occupano insieme dell'arte più nobile, la musica; per questo è necessario un certo contatto, e questo contatto non ha nulla di biasimevole, e soltanto uno sciocco marito geloso può vedervi qualcosa di poco desiderabile. Eppure tutti sanno che proprio attraverso quella musicale, avviene la maggior parte degli adulteri nel nostro ambiente.

Lo accompagnai con particolare compitezza fino all'anticamera (come non accompagnare un uomo che è venuto col proposito di turbare la calma e rovinare la felicità di un'intera famiglia?). Con particolare affabilità strinsi la sua mano bianca e morbida.

Pozdnyšev soggiace al gusto morboso della certezza dell'imminente tradimento, al desiderio perverso di accelerare il ritmo degli avvenimenti, alla brama di vedere realizzato il piacere sotterraneo, inconfessato e inconfessabile, e l'eccitazione fisica, allora, viene per l'influsso malefico della musica di Beethoven.

Suonavano la sonata a Kreutzer di Beethoven. Conoscete il primo *presto*?... È una cosa terribile quella sonata... E la musica in genere è una cosa terribile!... Dicono che la musica agisca in modo da elevare l'anima: sono sciocchezze, non è vero. Agisce, agisce terribilmente, parlo di me stesso, ma niente affatto in modo da elevare l'anima; non agisce in modo né da elevare, né da abbassare l'anima, ma in modo da eccitare l'anima... La musica eccita soltanto... Prendiamo come esempio magari questa sonata a Kreutzer, il primo *presto*: si può forse suonarlo in un salotto, in mezzo alle signore scollate, questo *presto*?... Queste cose si possono suonare... quando si devono compiere determinati atti importanti, conformi a questa musica. Suonare e fare ciò a cui ci ha predisposto questa musica. Se no l'evocazione fuori tempo e fuori luogo di un'energia sentimentale che non riesca a manifestarsi in nessun modo non può non avere un'azione deleteria. Su di me, almeno, questo pezzo ebbe un'azione tremenda... Mia moglie non l'avevo mai veduta come era quella sera. Quegli occhi scintillanti, quella severità ed importanza nell'espressione mentre suonava, e quell'assoluto liquefarsi e un debole e beato sorriso dopo che ebbero finito.

L'evento musicale ha la gravidanza e la simbologia di un fatto carnale, sessuale, e Pozdnyšev si rasserena, appagato nei sensi e nell'immaginazione: «Sì, ecco com'è, tutto diverso da come pensavo e vivevo prima, ecco invece com'è».

Chiamato da affari in provincia, Pozdnyšev parte. Il lavoro lo assorbe totalmente, ma una semplice lettera della moglie in cui, tra le altre solite notizie, è menzionato Truchačevskij, risprofonda l'uomo nel baratro. «La belva furiosa della gelosia si era messa a ruggire nella sua tana e voleva balzar fuori...».

E la notte diventa un incubo:

Mi svegliai, e mi svegliai col pensiero di lei, del mio amore carnale per lei, e di Truchačevskij, e che tra lui e lei tutto era consumato... Come potrebbe non essere, quella stessa cosa semplice e comprensibile in nome della quale l'ho sposata, quella stessa cosa in nome della quale io ho vissuto con lei, che unica mi era necessaria in lei e che perciò era necessaria anche ad altri, a quel musicista?... Tra loro il legame della musica, la più raffinata lussuria dei sensi. Che cosa mai può trattenerlo? Nulla. Tutto, al contrario, lo attrae. Lei? Ma lei chi è? Lei è un mistero: tale era prima, e così è adesso. Io non la conosco. La conosco solo come animale. E un animale nulla può, né deve trattenerlo. Soltanto adesso m'ero ricordato i loro visi come erano quella sera, quando dopo la sonata a Kreutzer avevano suonato una cosetta appassionata, non so di chi, un pezzo sensuale fino all'oscenità... Non dormii tutta la notte, e alle cinque, avendo concluso che non potevo più rimanere in quella tensione e sarei partito subito, mi alzai... Alle otto salii su una vettura da viaggio e partii.

Il canovaccio è rispettato alla lettera: la partenza è anticipata per sorprendere gli amanti in flagrante, e il viaggio, in tali condizioni, non può che essere la continuazione degli incubi notturni:

Da quando ero salito in treno non potevo più dominare la mia immaginazione, ed essa non cessava di dipingermi senza tregua, con straordinaria vivacità, dei quadri che scatenavano la mia gelosia, dei quadri che si susseguivano l'uno all'altro ed erano uno più cinico dell'altro e rappresentavano sempre la stessa cosa, quello che accadeva là in mia assenza, come lei mi tradiva. Ardevo d'indignazione, di rabbia e d'un particolare senso d'inebriamento della mia propria umiliazione, contemplando quei quadri, e non potevo staccarmene, non potevo non guardarli, non potevo cancellarli, non potevo non suscitargli.

La tensione, l'eccitazione, l'«inebriamento» hanno bisogno d'una tregua, d'una pausa, hanno necessità d'essere ricondotti nell'alveo della ragione. «Mi sedetti, col desiderio di riflettere tranquillamente, ma subito, invece della pacata riflessione, cominciai di nuovo la stessa cosa: invece di ragionamenti, quadri ed

immagini». Il generale trapassa nel particolare, il «quadro» nell'«immagine», e Pozdnyšev si insedia «nella condizione d'una belva o d'un uomo che è sotto l'influsso dell'eccitazione fisica...». La moglie non è più un essere umano, «è una cagna, una schifosa cagna...».

Due animali: la lotta primordiale tra maschio e femmina, tra il principio del possesso e il principio della libertà:

Io mi riconoscevo un indubitabile pieno diritto sul suo corpo, come se fosse stato il mio corpo, e nello stesso tempo sentivo che possederlo, questo corpo, non potevo, che non era mio, e che lei poteva disporne come voleva, e voleva disporne diversamente da come volevo io... Non avrei potuto dire che cosa desideravo. Desideravo che lei non desiderasse quello che doveva desiderare. Era pazzia piena.

Pazzia piena sì, ma con brandelli d'assurda razionalità, che danno al contesto drammatico una coloritura farsesca, di orrifica comicità. Giunto inosservato nel proprio appartamento, Pozdnyšev indossa i panni del protagonista d'un convenzionale e risaputo *vaudeville*:

La prima cosa che feci fu di togliermi le scarpe; rimasto con le calze... presi un pugnale damascato ricurvo... quindi mi tolsi il paltò, che avevo sempre tenuto indosso, e, con passo leggero, andai là senza scarpe...; Io volevo correre dietro a lui, ma mi ricordai che sarebbe stato ridicolo correre dietro senza scarpe all'amante della propria moglie, e io non volevo essere ridicolo, ma volevo essere terribile...; Mi svegliò un picchio alla porta... Picchiarono ancora una volta... Era la sorella di mia moglie... Vasja, va' da lei... - Aspetta, - dissi, - è sciocco andare senza scarpe, lascia che m'infilassi almeno le pantofole.

Anche se c'è chi afferma che «lungi dall'essere tragedia della gelosia, la *Sonata a Kreutzer* è il dramma di un insaziabile odio-amore carnale che si svolge tra due egoismi di segno sessuale opposto, i quali, con una continuamente ribaltata dialettica di servo e padrone, tendono accanitamente a sottomettersi l'un l'altro nel soddisfacimento della loro brama»,<sup>12</sup> l'atto sciagurato di Pozdnyšev, la sua follia omicida altro non sono che l'esito ultimo di un dramma della gelosia, sviluppato nella sua forma più pura e più evidente. Del resto è lo stesso Pozdnyšev a non avere il minimo dubbio: il tema della gelosia è quello che maggiormente si evidenzia durante tutta la narrazione ch'egli conduce, gelosia che, tra l'altro, s'accompagna ad un malsano, celato desiderio d'un

<sup>12</sup> V. STRADA, *Nota introduttiva* a L. Tolstoj, *La sonata a Kreutzer*, Torino 1991, p. X.

suo concretamento, reale oppure immaginario, quale nucleo scatenante impudiche, inconfessate fantasie erotiche.

Proprio in quel periodo in cui era libera dalla gravidanza e dall'allattamento, si manifestò in lei con particolare forza quella civetteria femminile che prima si era assopita. E in corrispondenza a questo in me si manifestarono con forza altrettanto particolare, i tormenti della gelosia, che mi dilaniarono ininterrottamente per tutto il tempo della mia vita coniugale, come non possono non dilaniare tutti i mariti che vivono con le loro mogli come ci vivevo io, cioè in modo immorale... Per tutto il tempo della mia vita coniugale non smisi mai di provare i tormenti della gelosia. Ma ci furono dei periodi in cui ne sofferai con particolare asprezza. E uno di tali periodi fu quello in cui, dopo la nascita del primo bambino, i medici le proibirono di allattare. Ero particolarmente geloso in quel tempo, in primo luogo perché mia moglie provava l'inquietudine caratteristica della madre, che una gratuita derogazione al corso normale della vita deve suscitare; in secondo luogo perché, vedendo come aveva rinunciato facilmente al suo obbligo morale di madre, avevo concluso giustamente, se pur senza rendermene conto, che avrebbe rinunciato altrettanto facilmente a quello di sposa... Questa gravidanza e quest'allattamento dei figli era l'unica cosa che mi liberasse dai tormenti della gelosia... Non fosse stato questo, sarebbe successo tutto prima. I figli salvavano me e lei. In otto anni ne erano nati cinque figli. E tutti, tranne il primo, li allattò lei.

Secondo i canoni della tradizione letteraria didascalica, Pozdnyšev, a uxoricidio avvenuto, quando la cortina della follia comincia a diradare, lentamente rinsavisce, e di fronte all'irreparabilità, all'incommensurabilità della morte intuisce la pietosa non corrispondenza tra l'atto compiuto e le sue motivazioni:

Guardai i bambini, il suo viso tumefatto pieno di lividure, e per la prima volta mi dimenticai di me stesso, dei miei diritti, del mio orgoglio, per la prima volta vidi in lei un essere umano. E così insignificante mi apparve tutto ciò che mi offendeva, tutta la mia gelosia, e così importante ciò che avevo fatto, che volevo reclinare il viso sulle sue mani e dire «perdona», ma non osavo.

Contro i canoni della tradizione letteraria didascalica, la vittima dell'ennesima e definitiva violenza maritale è ben lungi dall'assolvere cristianamente il proprio persecutore e carnefice, e il rancore covato in vita trova sfogo nell'ultimo respiro, prima della morte: «Sì, hai raggiunto il tuo scopo. Ti odio».

Di fronte alla nuda realtà: «Solamente quando vidi il suo viso morto, capii tutto quello che avevo fatto. Capii che io, io l'avevo uccisa, che per causa mia era avvenuto che lei prima era viva, si moveva, era calda, mentre adesso era diventata immobile, cerea,

fredda, e che a questo non si poteva rimediare mai, in nessun luogo, in nessun modo. Chi non l'ha passato non può capire...», cadono, svaniscono i moventi di tutto il precedente agire, crolla la struttura psicologica, a prima vista indistruttibile, e la gelosia, il primo fattore scatenante, una volta eliminato l'oggetto della brama furiosa, ritorna nel «sottosuolo», nella propria tana.

Al processo la cosa fu presentata come se tutto fosse accaduto per gelosia. Niente affatto, cioè non niente affatto, ma è così e non è così....

Pozdnyšev, alla fin fine, è un folle teorico della dissoluzione:

Insisto che tutti i mariti che vivono come vivevo io devono o darsi alla dissolutezza, o separarsi dalla moglie, o uccidere se stessi o la propria moglie, come ho fatto io.

Una volta realizzata la teoria, una volta compiuto il gesto liberatorio, egli è costretto, negli undici mesi trascorsi in cella in attesa del processo, a costruirsi un solido assetto mentale di autogiustificazione, una teoria alla Raskol'nikov, cui afferrarsi per non lasciarsi travolgere da rimorsi e rimpianti. Certo è difficile riuscire in tale impresa, come dimostrano i due consecutivi «perdonatemi», sui quali termina la *Sonata*.

– Via, perdonatemi. – Mi volse le spalle e si coricò sul sedile, coprendosi con un plaid... Egli mi diede la mano e sorrise appena... – Sì, perdonatemi, – fece, ripetendo la medesima parola con cui aveva concluso anche tutto il racconto.

Il peccato, tuttavia, è troppo grande per essere mitigato, per essere in qualche modo legittimato, per rappresentare la conclusione di un qualsivoglia percorso mentale o ideologico. E quello ideato da Pozdnyšev-Tolstoj è un tragitto spesso confuso, a volte assurdo, se non grottesco.

La *Sonata a Kreutzer* destò sensazione tra la pruriginosa società del tempo: «È come se una pazzia epidemica abbia colto le menti», scrisse il procuratore capo del sinodo K. Pobedonoscev. Anche Anton Čechov, tra gli altri, fu inizialmente preda di tale vortice: in una lettera ad A.N. Pleščeev del 15 febbraio 1890 si esprimeva in questi termini a proposito della *Sonata*:

... Possibile non vi sia piaciuta *La sonata a Kreutzer*? Non dirò che sia una cosa geniale, – in questo campo non posso ergermi a giudice, – ma, a mio avviso, nella massa di tutto ciò che si scrive adesso da noi e all'estero, è poco probabile si possa trovare qualcosa di equivalente per importan-

za di concezione e bellezza di esecuzione. Senza parlare delle qualità artistiche, che a volte sono sorprendenti, il racconto ha il merito di stimolare all'estremo il pensiero. Leggendolo, a stento ti trattiene dal gridare: «È vero!» oppure: «È assurdo!» Certo, in esso vi sono molti difetti spiacevoli. Oltre a tutto ciò che Voi avete elencato, c'è un'altra cosa ch'è difficile perdonare al suo autore, e cioè l'audacia con cui Tolstoj tratta cose che non conosce e che per cocciutaggine non vuole capire. Così le sue riflessioni sulla sifilide, gli orfanotrofi, l'avversione delle donne per i rapporti sessuali, ecc. non solo possono essere discutibili, ma rivelano anche tutta l'ignoranza di una persona che nel corso della sua lunga vita non si è mai scomodata a leggere due, tre libretti, scritti da specialisti....

Un giudizio a metà positivo, e in questo positivo c'è da inserire di sicuro un dovuto omaggio al carisma tolstoiano, che tuttavia nel giro di qualche mese muta d'un tratto, in modo inequivoco. Lettera ad A.S. Suvorin, 17 dicembre 1890: «... Prima della partenza *La sonata a Kreutzer* era stata per me un avvenimento, adesso invece mi fa ridere e mi pare sconclusionata...». Un anno ancora, e Čechov tacerà apertamente Tolstoj di cialtroneria e tracotanza. Lettera ad A.S. Suvorin, 8 settembre 1891:

A giorni ho letto la *Postfazione* (il saggio aggiunto alla *Sonata*). Ammazzatemi pure, ma è più stupido e soffocante delle *Lettere alla governatrice*,<sup>13</sup> che io disprezzo. Al diavolo la filosofia dei grandi di questo mondo! Tutti i grandi saggi sono dispotici come generali, e come i generali maleducati e scorretti, perché sicuri della propria impunità. Diogene sputava in faccia alla gente, sapendo che non gli sarebbe successo nulla; Tolstoj dà dei mascalzoni ai medici e si comporta da insolente nei confronti dei grandi problemi perché anche lui è un Diogene che non sarà mai condotto in un commissariato né insultato sui giornali. E così, al diavolo la filosofia dei grandi di questo mondo!

In effetti contestare il negativo giudizio cechoviano non è certo cosa semplice, anche a tarare queste sue affermazioni del fatto che Čechov era medico, oltre che scrittore, e portato quindi naturalmente alla difesa della propria categoria, messa spesso alla berlina da Tolstoj, e soprattutto delle proprie conoscenze. Tolstoj, placidamente, dà il più delle volte per scontato, e scontato oltretutto dal punto di vista scientifico, ciò che scontato, e tanto più dal punto di vista scientifico, non è. Ecco alcuni esempi, tra i molti:

L'uomo e la donna sono fatti come gli animali, sicché dopo l'amore carnale comincia la gravidanza, poi l'allattamento, stato in cui, sia per la donna che per la sua creatura, l'amore carnale è nocivo;

<sup>13</sup> Le lettere di Gogol' alla moglie del governatore di Kaluga, inserite nei *Brani scelti della corrispondenza con gli amici*.

Si presuppone in teoria che l'amore sia qualcosa d'ideale, di elevato, eppure in pratica l'amore è qualcosa di schifoso, di maialesco, che fa schifo e vergogna a parlarne e a ricordarlo. Non per nulla infatti la natura ha fatto sì che se ne provasse schifo e vergogna. E se si prova schifo e vergogna, vuol dire che le cose stanno così. Mentre la gente fa finta, al contrario, che quello che è schifoso e vergognoso sia bellissimo ed elevato;

Il nutrimento consueto di un contadino giovane è pane, *kvas*, cipolla; costui è vivace, pronto, allegro; compie il lieve lavoro dei campi. Trova posto alle ferrovie, e il suo vitto è una *kaša* e una libbra di carne. Ma in compenso questa carne gli va via in un lavoro di sedici ore al giorno con una carriola del peso d'una cinquantina di chili. E sta appena bene. Ma noi, che mangiamo due libbre di carne per uno, e selvaggina, e pesce, e svariati cibi e bevande che riscaldano, dove ci va a finire questa roba? In eccessi sessuali.

Affermazioni dogmatiche fondate sulla riconosciuta autorità del loro estensore, che oggi sarebbero bollate come integralismo puro, ma che al loro apparire suscitavano scandalo, discussione, polemica, dibattito appunto perché elaborazione ideata da un mito vivente ch'era impossibile contrastare, e del quale, ad esempio, Suvorin scriveva nel suo diario: «Noi abbiamo due zar: Nicola II e Lev Tolstoj. Qual è il più forte? Nicola II è impotente contro Tolstoj, non può scuotere il suo trono, mentre Tolstoj è senza dubbio in grado di scuotere il trono di Nicola II e della sua dinastia.... Che qualcuno provi solo a toccare Tolstoj, il mondo intero urlerà...».<sup>14</sup>

Una decina d'anni dopo, quando ha ormai ufficialmente abbandonato l'arte, Tolstoj, quasi in risposta a chi un tempo lo aveva accusato di presunzione e iattanza intellettuale, annotava, 15 dicembre 1900: «Sono passato davanti a una bottega di libri e ho visto *La sonata*. E mi sono ricordato che *La sonata a Kreutzer*, *La potenza delle tenebre* e *Resurrezione* anche, li ho scritti senza affatto pensare a predicare agli uomini, ad essere loro utile...».<sup>15</sup>

E tuttavia, se nella vetrina di quella stessa bottega di libri fosse stata esposta la *Postfazione alla «Sonata a Kreutzer»*, quell'annotazione, forse, non sarebbe stata mai scritta.

Nella *Postfazione*, infatti, stilata da Tolstoj per «spiegare in semplici e chiare parole» la sostanza di quel ch'egli aveva voluto dire nel suo racconto, i cinque punti, su cui si fonda la teoria del

<sup>14</sup> *Dnevnik A.S. Suvorina*, M.-P., 1923, p. 277.

<sup>15</sup> L. TOLSTOJ, *Polnoe sobranie sočinenii*, Moskva 1935-1958, vol. 54, p. 72.

matrimonio e della castità, fuori della mente di Pozdnyšev, fuori della cornice e della tensione narrativa, privi del fine ch'essi devono giustificare, appaiono svuotati e snervati. Come flusso di pensiero di un folle omicida sono, se non convincenti, plausibili. Rivissuti a mente fredda, inclusi in un'organica dottrina filosofica, appaiono invece inerti e infruttuosi.

Che sia più nociva la continenza dell'incontinenza, che sia cosa turpe l'uso di mezzi anticoncezionali, che sia da condannare il rapporto sessuale durante gravidanza e allattamento, che sia la carne il fattore primario d'ogni innamoramento, che i sistemi educativi dei bambini siano tutti rivolti allo sviluppo della sensualità, che la musica debba essere «un affare di Stato», tutto ciò, interessando le libertà personali, non può essere deciso per decreto o stabilito per legge, neppure dallo «zar» Tolstoj.



Rosella Mamoli Zorzi

TINTORETTO E GLI ANGLOAMERICANI  
NELL'OTTOCENTO

Nella enorme mole degli studi sul Tintoretto, una zona rimane un poco in ombra, quella riguardante gli scrittori americani, ed è su questa che tenterò di gettare luce in questo articolo.

Per quanto riguarda gli scrittori inglesi, naturale fonte o filtro di informazione per i cugini d'oltreatlantico, un lavoro approfondito ed esauriente è stato fatto da Laura Lepschy, nel volume *Tintoretto Observed*:<sup>1</sup> studio a cui sono anch'io debitrice per molte delle osservazioni che sarà utile fare perché possa risultare chiaro il cambiamento radicale di gusto che si verifica in America nel corso dell'Ottocento.

In questo studio mi limiterò agli artisti e agli scrittori, e non prenderò in considerazione gli storici dell'arte, un Bernard Berenson, per esempio. Incomincerò peraltro da uno scrittore che fu anche critico d'arte, – un critico d'arte molto speciale e idiosincratico, senza il quale non si può affrontare l'argomento: John Ruskin.

Vorrei sottolineare peraltro che mi sembra ci siano molte direzioni in cui gli studi potrebbero ancora svilupparsi: come ad esempio non pensare a personaggi che sono stati a Venezia come diplomatici, che hanno vissuto nelle sale decorate dal Tintoretto, e che però non sembra ne abbiano scritto? Penso, ad esempio, a quello straordinario personaggio che fu Sir Henry Wotton, ambasciatore della corte di Inghilterra a Venezia tra il 1604 e il 1624.

<sup>1</sup> ANNA LAURA LEPSCHY, *Tintoretto Observed*, Ravenna, Longo, 1983. Questo studio è una fonte fondamentale anche per scrittori e critici non di lingua inglese. Per quanto riguarda l'opera del Tintoretto, mi sono servita dei volumi monografici di R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto. I ritratti*, Venezia, Alfieri, 1973, e *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano, Alfieri-Electa, 1982; in questo volume si veda anche «La fortuna critica nei secoli», pp. 109-122. Per Tintoretto cfr. anche F. VALCANOVER, T. PIGNATTI, *Tintoretto*, Milano, Garzanti, 1985. Desidero ringraziare il Prof. Terisio Pignatti per il suo paziente e generoso aiuto.

Sir Henry Wotton, nella Sala Quadrata o dell'Anticollegio – e quindi tra i dipinti mitologici del Tintoretto (*Minerva scaccia Marte; Arianna, Venere e Bacco; Le tre Grazie con Mercurio; La fucina di Vulcano*) – «tirava il fiato» per un poco, dopo aver fatto le scale, come scrive egli stesso (in quella sala «the ambassadors use for a while to take their breath, after the mounting of the palace stairs»);<sup>2</sup> possibile che un personaggio che apparteneva sì al mondo diplomatico – e che quindi aveva altri interessi – ma che aveva sicuramente l'occhio attento alla pittura – come prova il suo trattato *Of the Elements of Architecture*, nella seconda parte del quale si parla proprio di pittura, non trovasse utile o interessante, fare qualche osservazione sul Tintoretto? Sul Tiziano, di cui comprò un dipinto nel dicembre del 1622 per il Duca di Buckingham, le sue osservazioni ebbe occasione di farle, sottolineando come la bellezza di una sola figura valesse da sola il prezzo della spesa per un quadro che ne conteneva quattro: «the least figure (namely the child in the Virgin's lap) playing with a bird is alone worth the price of your expense for all four» («la figura più piccola (intendo quella del bambino in grembo alla Vergine) che gioca con l'uccellino merita da sola la vostra spesa per tutte e quattro»);<sup>3</sup> Forse nei dispacci e nelle carte di Sir Henry qualcosa si troverebbe.

Vorrei poi fare una premessa e una piccola divagazione: quando si parla di americani in Europa, dalla fine del Settecento in poi, si pensa sempre che essi avessero il deserto culturale alle spalle, il che è vero ma anche falso, come recenti studi hanno dimostrato.<sup>4</sup> Prima di venire in Europa qualcosa di arte gli americani sapevano: sia perché avevano fin dalla fine del Settecento ampia scelta di stampe e incisioni tratte da quadri, sia perché, gli artisti almeno, leggevano trattati di pittura e di architettura inglesi o tradotti in inglese (il *Trattato sull'arte della Pittura* (1584) del

<sup>2</sup> Cfr. L.P. SMITH, *Sir Henry Wotton. Life and Letters*, Oxford, Clarendon Press, 1907, vol. I, p. 52. Per *Of the Elements of Architecture (Part II)* si vedano le pagine riguardanti la pittura all'interno degli edifici, in *Reliquiae Wottonianae*, London, Printed for T. Roycroft, 1672, pp. 57-59.

<sup>3</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 257.

<sup>4</sup> Cfr. in particolare K. SILVERMAN, *A Cultural History of the American Revolution. Music, Literature and the Theater in the Colonies and the United States from the Treaty of Paris to the Inauguration of George Washington, 1763-1769*, New York, Columbia U.P., 1987. Su questi problemi mi permetto di rimandare il lettore a R. MAMOLI ZORZI, *Tiziano e gli scrittori americani dell'Ottocento*, in *Ateneo Veneto*, CLXXVII, 1980, pp. 267-294.

Lomazzo, ad esempio, era stato tradotto in inglese nel 1598). Quando John Adams o Thomas Jefferson nel Settecento dichiaravano che non c'era tempo per l'arte nella giovane repubblica dove era impellente dedicarsi al lavoro pratico e politico, certamente dichiaravano qualcosa in cui credevano, ma, si badi bene, questo non impediva loro di avere libri, oggetti d'arte, stampe, statue, nelle loro case. E avevano anche quadri.

Anche in America venivano esposti dall'inizio dell'Ottocento dei quadri. Henry James in una mirabile pagina della sua autobiografia, ricorda l'esperienza della visita alla Bryan Gallery of Christian Art, avuta da bambino, uscendo di sera con i genitori, nel buio di Broadway, a New York, per andare a vedere «Madonne nerastre e oscuri Bambini», al costo di venticinque cents per il biglietto di ingresso. Ma quali quadri, ci si chiede, vedevano gli americani in queste prime mostre di «Grandi Maestri», originali o copie?

Probabilmente molte copie. Nel 1812 il signor Paff, al n. 221 di Broadway, aveva un «Ritratto al lume di candela della figlia del famoso Tintoretto, lei stessa una brava pittrice», il cui «colore era bellissimo» («Portrait by candlelight of the daughter of the famous Tintoretto, Being a great Painter herself», «Colouring is lovely»);<sup>5</sup> nel 1821 vi era un Tintoretto (*Assembly presided by the Doge of Venice*, n. 89809) da vendere all'asta alla Jumel's Mansion House, sempre a New York, e intorno al 1840 il signor John Clark, al n. 281 di Broadway esponeva diversi Tintoretti (un *Christ bound to the column*, con il suo pendant, *The Delivery of the Tables to Moses*, n. 89811 e 89812, un *The Fair Day*, n. 89817, un *First Triumph of the Crusaders*, 89818 (forse una copia della *Presa di Zara*, per 1000 dollari), un non meglio identificato *Graceful and Beautiful Picture*, n. 89820 (per soli 500 dollari), un *Joseph pulled out of the Pit*, n. 89826, un *The Judgement Day*, n. 89827, un *The Martyrdom of St. Sebastian*, n. 89829 (a 5000 dollari) ed altri. Ora, il ritratto della «figlia del Tintoretto», Marietta, ad esempio, non corrisponde nella descrizione di «ritratto al lume di candela» a nessuno dei presunti ritratti o autoritratti di Marietta studiati da Paola Rossi<sup>6</sup> e sembra piuttosto una tipica copia di una figura che piacque molto all'Ottocento: si pensi ai drammi di Luigi Marta

<sup>5</sup> *The National Museum of American Art's Index to American Art*, compiled by J.L. Yarnall and W. Gerdtts, with the assistance of K.F. Stewart and C.H. Voorsanger, Boston, Hall, 1986, 6 voll., n. progressivo 89834. I numeri dei dipinti verranno inseriti nel testo.

<sup>6</sup> R. PALLUCCHINI e P. ROSSI, *Tintoretto. I ritratti* cit., n. 51, 85, 233, 270.

(1845, *Il Tintoretto e sua figlia*), o di Ambrogio Bassero (1857, *Il Tintoretto. Scene veneziane in un prologo e due parti*)<sup>7</sup> e ai quadri di L. Cogniet (1845 c., *Tintoretto che dipinge la figlia morta*), di P.- H. Jeanron (1857) o di E. Pagliaro (1861, *La morte della figlia del Tintoretto*)<sup>8</sup>. Ma gli altri quadri del Tintoretto? Erano tutte copie o c'era qualcosa di «vero»? Nessuno dei quadri che ho nominato compare nelle collezioni pubbliche americane studiate da Fredericksen e Zeri, ma nemmeno – sembrerebbe – nelle principali collezioni private americane.<sup>9</sup> L'argomento sarebbe da studiare.

Ho accennato a questi problemi, perché mi sembra che sugli stranieri e il Tintoretto ci sia ancora spazio per lavorare.

Ma ora ritornerò all'Ottocento cui accennavo prima, iniziando da quel radicale cambiamento del gusto, generato, soprattutto, dalle opere di Ruskin.

Ruskin, nel secondo volume di *Modern Painters (Pittori Moderni, 1846)*, – l'appassionata difesa del «moderno» Turner – scrive pagine colme di ammirazione per il Tintoretto: furono queste pagine che influenzarono a fondo il gusto del tempo, come hanno riconosciuto anche noti critici italiani.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> A.L. LEPSCHY, *op. cit.*, p. 83.

<sup>8</sup> *Ibidem*, n. 69, 2, 3. Nell'Ottocento risultano esposti in America numerosi ritratti o dipinti in cui figura Marietta: una copia di Cogniet (n. 59188), una di Mignot (n.61814), e un T. McClurg (n. 55624), secondo lo *Art Index*.

<sup>9</sup> B.F. FREDERICKSEN e F. ZERI, *Census of Pre-Nineteenth Century Italian Paintings in North American Public Collections*, Cambridge, Harvard U.P., 1972. Il dipinto *Toilet of Venus*, esposto nel 1874 da W. Brown al Metropolitan Museum di New York (59 × 65 pollici) non può essere quello, con lo stesso titolo, che si trova ora al Getty Museum (45 1/2 × 40 5/8 pollici) sia perchè non corrisponde nelle misure sia perchè la storia del dipinto del Getty, acquistato a Firenze nel 1954, è documentata (cfr. B.F. FREDERICKSEN, *Catalogue of the Paintings in the J. Paul Getty Museum*, 1972, n. 40). Per quanto riguarda le collezioni private, si veda quel «monumento» al collezionismo americano di fine secolo costituito dal volume *Noteworthy Paintings in American Private Collections*, ed. by John La Farge and August F. Jaccaci, New York, The August F. Jaccaci Co., 1907; cfr. anche L. BENEDICTE, *Les collections d'art aux Etats-Unis*, in *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, I, 1908, pp. 161-176 e M. TOURNEUX, *Les galeries privées aux Etats-Unis*, in *Gazette des Beaux Arts*, 40, Nov. 1908, pp. 417-425. Nel 1875 Henry James vide «a small but interesting» Tintoretto, insieme con un Cima da Conegliano e un Veronese, alla Academy of Design di New York. Cfr. *Pictures Lately Exhibited*, in *The Painter's Eye*, ed. by John L. Sweeney, London, Rupert Hart-Davis, 1956, p. 107. Sulla base dei cataloghi a me disponibili non ho potuto identificare i quadri.

<sup>10</sup> R. PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, Milano, Garzanti, 1959, p. 11.

In *Modern Painters* Ruskin formalizzava e sistematizzava le sue impressioni del Tintoretto, di cui durante la visita rivelatrice del 1845 a Venezia aveva scritto al padre:

I have been quite overwhelmed to-day by a man whom I had never dreamed of – Tintoret. I always thought him a good and clever and forcible painter, but I had not the smallest notion of his enormous powers.<sup>11</sup>

(Sono stato assolutamente travolto da un uomo di cui non mi ero mai sognato – il Tintoretto. Lo avevo sempre giudicato buon pittore, bravo e forte, ma non avevo mai avuto la più pallida idea della sua enorme potenza.) (23 sett.)

E il giorno dopo, sempre scrivendo al padre, aggiungeva:

I have had a draught of pictures to-day enough to drown me. I never was so utterly crushed to the earth before any human intellect as I was to-day – before Tintoret. Just be so good as to take my list of painters and put him in the school of Art at the top – top – top of everything, with a great big black line underneath him to stop him off from everybody.

(Ho avuto oggi un tale sorso di quadri da esserne affogato. Non sono mai stato schiacciato fino a terra da nessun intelletto umano come oggi, davanti al Tintoretto. Prendi, ti prego, il mio elenco dei pittori, e mettilo in cima, in cima, in cima a tutti nel campo dell'arte, con una gran riga nera sotto per distinguerlo da tutti gli altri.)

Nel suo elenco diviso nelle tre classi dei «*Purists*», «*Naturalists*» e «*Sensualists*», Ruskin aveva messo rispettivamente, i Primitivi Italiani e i Fiamminghi, Michelangelo, Giotto, Tintoretto e Turner, e infine Salvator Rosa, Zurbaran, Procaccini, Rembrandt e Teniers.

In questa lettera Ruskin scriveva al padre i suoi commenti sulla *Strage degli innocenti* al pianterreno della Scuola di San Rocco, un nucleo descrittivo e critico che sviluppava poi in *Modern Painters* e riportava in *The Stones of Venice*:

all the ordinary representations of this subject are, I think, false and cold: the artist has not heard the shrieks, nor mingled with the fugitives; he has sat down in his study to convulse features methodically, and philosophize over insanity. Not so Tintoret. Knowing, or feeling, that the expression of the human face was, in such circumstances, not to be rendered, and that

<sup>11</sup> *Ruskin in Italy. Letters to His Parents 1845*, ed. by H.I. Shapiro, Oxford, Clarendon Press, 1972, p. 210. La citazione che segue (lettera del 24 settembre) è alle pp. 211-212. Queste e le traduzioni che seguono sono di chi scrive.

the effort could only end in an ugly falsehood, he denies himself all aid from the features, he feels that if he is to place himself or us in the midst of that maddened multitude, there can be no time allowed for watching expression. Still less does he depend on details of murder and ghastliness of death; there is no blood, no stabbing or cutting, but there is an awful substitute for these in the chiaroscuro. The scene is the outer vestibule of a palace, the slippery marble floor is fearfully barred across by sanguine shadows, so that our eyes seem to become bloodshot and strained with strange horror and deadly vision; a lake of life before them, like the burning seen of the doomed Moabite on the water that came by the way of Edom; a huge flight of stairs, without parapet, descends on the left; down this rush a crowd of women mixed with the murderers; the child in the arms of one has been seized by the limbs, *she hurls herself over the edge, and falls head downmost, dragging the child out of the grasp by her weight*; – she will be dashed dead in a second; – close to us is the great struggle; a heap of the mothers entangled in one mortal writhe with each other and the swords, one of the murderers dashed down and crushed between them, the sword of another caught by the blade and dragged at by a woman's naked hand; the youngest and fairest of the women, her child just torn away from a death grasp, and clasped to her breast with the grip of a steel vice, falls backwards...<sup>12</sup>.

(...tutte le consuete rappresentazioni di questo tema sono a mio giudizio false e fredde: l'artista non ha udito le urla, né si è mescolato a chi fuggiva; si è seduto nel suo studio a rendere convulsi i volti, metodicamente, e a filosofeggiare sulla pazzia. Non così il Tintoretto. Sapendo, o intuendo, che non si può rendere in tali circostanze l'espressione del volto umano e che il tentativo di farlo poteva solo finire nella falsità più brutta, (l'artista) nega a se stesso qualsiasi aiuto dei lineamenti, sente che se deve porre se stesso o noi nel mezzo di quella folla impazzita, non può concedersi nemmeno un momento per osservare le espressioni dei volti. Ancor meno si basa sui particolari dell'assassinio o sull'orrore della morte; non vi è sangue, non vi sono pugnalate o ferite inferte, ma (il Tintoretto) trova un tremendo sostit-

<sup>12</sup> J. RUSKIN, *Modern Painters*, vol.II, in *The Works of John Ruskin*, ed. by E. T. Cook and A. Wedderburn, London, Allen, 1903, vol. IV, pp. 272-273. Il passo è ristampato anche in *The Stones of Venice*, vol. III, *Venetian Index*, *ibidem*, vol. XI, pp. 407-408. Tra gli innumerevoli contributi critici sulla critica d'arte di Ruskin, si vedano G.P. LANDOW, *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*, Princeton U.P., 1971, W. KEMP, *The Desire of My Eyes*, London, Harper Collins, 1990; sul rapporto con il Tintoretto e Venezia, J. CLEGG, *Ruskin and Venice*, London, Junction Books, 1981. Su Ruskin e il Tintoretto, si veda LEPSCHY, *op. cit.*, cap. 5. Sulla prosa di Ruskin, con particolare riferimento al Tintoretto, cfr. E. SDEGNO, *Reading the Painting's Suggestiveness: Remarks on a Passage of Ruskin's Art Criticism*, in *The Dominion of Daedalus*, ed. by J. Clegg and P. Tucker, St. Alban's, Brentham Press, 1994, pp. 100-114. Sull'ammirazione di Ruskin per il Beato Angelico, e poi, a Venezia, dove era andato ad ammirare Giovanni Bellini e Tiziano, per il Tintoretto, cfr. P. CORNER, *Ruskin and the Ancient Masters*, in *New Approaches to Ruskin*, ed. by R. Hewison, London, Routledge and Kegan Paul, 1981.



Tintoretto, *La strage degli innocenti*, Venezia, Scuola Grande di San Rocco.

tuto di tutto questo nel chiaroscuro. La scena è il vestibolo esterno di un palazzo, il pavimento scivoloso è attraversato da terribili ombre color sangue, al punto che ci sembra che gli occhi ci si riempiano di sangue e si deformi la vista per l'orrore e la scena mortale; un lago di vita davanti agli occhi, come il fuoco visto dal Moabita maledetto sulle acque giunte da Edom; una enorme scalinata, senza parapetto, scende sulla sinistra; ne scende a precipizio una folla di donne mescolata con gli assassini; il bambino nelle braccia di una è stato afferrato per i piedi, *lei si butta oltre l'orlo e cade a testa in giù, strappando con il suo peso il bambino alla presa*; – in un secondo si schianterà a morte; – accanto a noi vi è la grandiosa lotta; un mucchio di donne avviluppate in una lotta mortale si contorcono fra loro e le spade, uno degli assassini precipitato e schiacciato tra di loro, la spada di un altro presa per la lama e tirata dalla nuda mano di una donna; la donna più bella e più giovane, il bambino strappato da un artiglio mortale, e tenuto stretto al seno con la forza di una morsa di acciaio, cade all'indietro...)

Ruskin sottolineava la nuova VISIONE, distorta, drammatica, tragica, legata alla composizione, al chiaroscuro, a quelle ombre color sangue che si stendono in obliquo sul marmo bianco del pavimento; la sua prosa visionaria – aiutata dal paragone biblico – metteva a fuoco insieme quadro osservato e osservatore coinvolto (le ombre di sangue del quadro/gli occhi iniettati di sangue di chi guarda).

Ho citato questo brano, ma se ne potrebbero naturalmente citare molti, e di diverso effetto, per indicare come Ruskin da un lato sottolinei l'intensa drammaticità del Tintoretto, e dall'altro spieghi con i valori formali gli effetti ottenuti dal pittore, sottolineando, nella descrizione, l'atto della percezione. La sua critica è sempre intensa, personale, eppure attentissima alla lettura del quadro, nei suoi minimi particolari (ricordo che Ruskin si fece installare delle impalcature a San Rocco per poter disegnare i teleri)<sup>13</sup>: si tratti delle figure che lo dominano o delle figure sullo sfondo, come quella «cosa» («something»), sempre nella *Strage degli innocenti*, «like a heap of clothes» («che sembra un mucchio di stracci»). «It is a woman, sitting quiet, – quite quiet, – still as any stone; she looks down steadfastly on her dead child, laid along on the floor before her, and her hand is pressed softly

<sup>13</sup> Sull'utilizzo del disegno, e del dagherrotipo per le architetture, a Venezia, cfr. R. HEWISON, «Le pietre di Venezia», in *Venezia nell'Ottocento*, a cura di G. Pavanello e G. Romanelli, Milano, Electa, 1983, pp. 99-127; cfr. anche P. COSTANTINI, *I dagherrotipi della Collezione Ruskin*, a cura di P. Costantini e I. Zannier, Venezia, Arsenale, 1986, pp. 11-14.



upon her brow».<sup>14</sup> («È una donna, seduta immobile – assolutamente immobile, – immobile come una pietra; guarda fisso col volto abbassato il suo bambino morto, disteso sul pavimento davanti a lei, con la mano posata dolcemente sulla fronte»).

Ruskin, nel suo entusiasmo, più di qualsiasi altro critico riporta il Tintoretto al sommo posto che non aveva più durante tutto il Settecento e agli inizi dell'Ottocento, e ne influenza in modo determinante la valutazione. Paradigmatico era stato il commento dei Richardson (è il padre che scrive, ma è il figlio che ha viaggiato e visto) nel 1722: «Notwithstanding their great éclat, I don't take the works of Titian, Tintoret and Paolo Veronese to be of (the) class» di Raffaello o dei Carracci.<sup>15</sup>

Perfino un francese che sapeva apprezzare, almeno parzialmente, il Tintoretto, Alexis F. Rio, non riesce a vedere in questo telero che «le produit informe d'une imagination en delire».<sup>16</sup> Un viaggiatore americano, James Sloan, di Baltimora, aveva dichiarato che il quadro era «a scene of horreur without dignity» («una scena di orrore senza dignità»), dove «the rules of perspective are violated»<sup>17</sup> («le regole della prospettiva sono violate»), facendo eco al gusto del tempo. Bisogna risalire ai giudizi di un Cochin per ritrovare parole di apprezzamento degne di quelle di Ruskin, a proposito di questo quadro. Nel suo *Voyage d'Italie*, del 1758, Cochin aveva visto nella *Strage degli innocenti* «un tableau d'une fureur de composition prodigieuse».<sup>18</sup>

A noi può sembrare impensabile che verso la fine del Settecento<sup>19</sup> un turista molto colto, magari un pittore, potesse andare a Venezia e non apprezzare il Tintoretto: può sembrare impensabi-

<sup>14</sup> Cfr. *Modern Painters*, cit., p. 273; *The Stones of Venice*, cit., III, p. 408.

<sup>15</sup> *Preface, An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings and Pictures in Italy...*, London, J. Knapton, 1722, pp. XVI-XVII.

<sup>16</sup> A. F. RIO, *De l'art Chrétien*, Paris, Hachette, 1864, vol. IV, p. 283.

<sup>17</sup> JAMES SLOAN, *Rambles in Italy in the years 1816-1817*, Baltimore, Maxwell, 1818, p. 172.

<sup>18</sup> *Le voyage d'Italie de Charles-Nicholas Cochin (1758)*, édité en fac-simile avec une introduction et des notes par Christian Michel, Ecole Française de Rome, Palais Farnèse, 1991, p. 399. Michel sottolinea che Cochin «s'écarte largement de la critique d'art traditionnelle»; cfr. *Charles-Nicholas Cochin et l'art de lumières*, *ibidem*, 1993, p. 241.

<sup>19</sup> Si veda il cap. 3, «The Academic Age», di *Tintoretto Observed*, sul Seicento e il Settecento, con i giudizi positivi di Roger de Piles e del Conte di Caylus, e quelli di Lassels, del Barone Poellnitz e di Goethe. La Lepschy giustamente ricorda anche come Napoleone, significativamente, portasse a Parigi da Venezia soltanto *Il miracolo dello schiavo* e *Il miracolo di S. Agnese* della Madonna dell'Orto (p. 61).

le, è vero, ma d'altra parte il mutamento del gusto è qualcosa che viviamo anche oggi, e che ci sarà sempre.

Certo, nel caso del Tintoretto, si rimane sgomenti, data la straordinaria grandezza del pittore. Ma è proprio la «modernità» del Tintoretto ad essere la causa dell'oscuramento della sua fama nel Settecento. Quando prevale il gusto neoclassico, il Tintoretto viene per così dire «ridimensionato», retrocede sullo sfondo della scena artistica, perde il suo posto di primissimo piano.

Per i pittori americani che vengono in Europa alla fine del Settecento a studiare l'arte degli Antichi Maestri, l'oracolo da seguire è Sir Joshua Reynolds. Se da giovane, nelle sue *Notes* del 1752, aveva in effetti apprezzato il Tintoretto,<sup>20</sup> nei suoi *Discourses on Art* (*Discorsi sull'arte*) (1769-1790), pronunciati dalla sua cattedra alla Royal Academy di Londra, Reynolds scaglia il suo anatema su tutta la grande pittura veneziana: il linguaggio della pittura può ben essere coltivato alla perfezione dai veneziani, che raggiungono uno «splendore di stile» che può accattivare la mente dei giovani, ma questo loro «splendore di stile» è il risultato della

their capricious composition, their violent and affected contrasts, whether of figures or of light and shadow...<sup>21</sup>

(loro composizione strampalata, di contrasti violenti e affettati, sia di figure sia di ombra e di luce...)

Questi pittori che coltivano un'arte che «dà piacere agli occhi o ai sensi» («pleasure to the eye or to the sense»), scelgono argomenti di scarso interesse, li trattano in modo poco interessante, non prestano attenzione all'espressione.

Tintoret, Paul Veronese, and others of the Venetian school, seem to have painted with no other purpose than to be admired for their skill and expertness in the mechanism of painting, and to make a parade of that art, which as I before observed, the higher style requires its followers to conceal. (p. 63)

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 70. Sull'amore di Reynolds per il colorismo veneziano, e quindi sulle sue contraddittorie posizioni nei *Discourses*, si veda anche il saggio di J.B. Bullen sulla retorica del discorso critico sulla pittura veneziana, *A Clash of Discourses: Venetian Painting in England 1750-1850*, in *Word & Image*, 8, 2, April-June 1992, pp. 111.

<sup>21</sup> Sir JOSHUA REYNOLDS, *Discourses on Art*, ed. by R.R. Wark, Yale U.P. for the Mellon Centre, 1981, p. 64 (IV Discourse, 1771). I riferimenti che seguono compariranno nel testo.

(Tintoretto, Paolo Veronese, e gli altri pittori della scuola Veneziana, sembrano aver dipinto con il solo proposito di far ammirare la loro abilità e la loro bravura nella tecnica della pittura, e di mettere in mostra quell'arte che, come ho detto prima, lo stile più elevato esige che venga nascosta).

È proprio la grande arte del Manierismo che Reynolds attacca. Reynolds si rifà esplicitamente al Vasari, nella sua condanna del Tintoretto, traducendone il famoso giudizio («Nelle cose della pittura, stravagante, capriccioso, presto, e risoluto, et il più terribile cervello, che habbia mai avuto la pittura» etc., *Discourse IV*, pp. 66-67). Paragona la concezione e la sapienza di Michelangelo, la semplicità di Raffaello, con i grandi Veneziani, anche per quanto riguarda il colore, e conclude che la loro arte è

a mere struggle without effect; a tale told by an ideot, full of sound and fury, signifying nothing (p. 64)

(un conflitto senza alcun effetto, una storia raccontata da un idiota, piena di rumore e furore, che non significa nulla),

parafrasando il famoso passo del *Macbeth* shakespeariano. Ascoltata la lezione di Reynolds, i viaggiatori americani, pittori o scrittori che siano, trovano i loro idoli nei Carracci, nel Correggio, nel «divino Guido», alla fine del Settecento e nel primo Ottocento.

Si aggiunge alla lezione di Reynolds anche quella di Anton Raphael Mengs, che nelle *Riflessioni sulla bellezza e sul gusto della pittura* nomina sì il Tintoretto, ma per sottolineare i maggiori pregi del Tiziano. Anche per lui i grandi maestri sono Raffaello, il Correggio e Tiziano.<sup>22</sup>

Chi come il grande pittore americano John Singleton Copley, contribuisce a finanziarsi il viaggio in Italia eseguendo le copie dei capolavori dei Grandi Maestri, porta in America la copia della *Madonna della Seggiola* di Raffaello, qualche Tiziano, molti Guido Reni, ma nessun Tintoretto.

I veneziani si possono anche studiare, secondo Reynolds, ma per andare oltre:

In the luxuriant style of Paul Veronese, in the capricious compositions of Tintoret, he (the painter) will find something, that will assist his invention, and give points, from which his own imagination shall rise and take flight, when the subject that he treats with propriety admit of splendid effects (p. 108, VI).

<sup>22</sup> *Opere di A. R. Mengs*, pubblicate dal Cav. D'Alzara, Bassano, Remondini, 1783, vol. I, Parte III, «Esempi del gusto». Le opere del Mengs vennero tradotte in inglese negli anni '80 e '90.

(Nello stile lussureggiante di Paolo Veronese, nelle composizioni capricciose del Tintoretto, (il pittore) troverà qualche cosa che lo assiste nella sua invenzione, e gli fornisce dei punti di riferimento, da cui la sua immaginazione dovrà sollevarsi e volare più in alto...).

Il Bassano, il Veronese, il Tintoretto mancano, per Sir Joshua, della «most essential part of our art, the expression of passion» (p. 131, VII) («parte essenziale della nostra arte, l'espressione delle passioni»).

Come è noto, sopravvive alla condanna il *Miracolo di San Marco*, ed esistono eccezioni nelle osservazioni dei viaggiatori che vengono a Venezia, specie in quelli francesi e tedeschi, e soprattutto negli scrittori e negli artisti che incominciano ad essere influenzati dal Romanticismo. In campo anglosassone, l'artista e critico più importante della fine del Settecento è il Fussli, o Fuseli, svizzero di origine, emigrato in Inghilterra nel 1779, e dal 1790 membro della Royal Academy.

Fuseli, nella terza delle sue *Lectures on Painting*, pronunciate alla Royal Academy nel marzo del 1801 e pubblicate nello stesso anno, a proposito dell'«Invenzione» si ferma a lungo sulla *Strage degli innocenti* di San Rocco, confrontando il soggetto nei dipinti di Baccio Bandinelli, Rubens, Le Brun, Poussin e Raffaello. A proposito del telero del Tintoretto scrive:

The stormy brush of Tintoretto swept individual woe away in general masses. Two immense wings of light and shade divide the composition and hide the want of sentiment in tumult.<sup>23</sup>

(Il pennello tempestoso del Tintoretto ha spazzato via il dolore singolo in masse generali. Due immense ali di luce e ombra dividono la composizione e nascondono nel tumulto la mancanza di sentimento.)

Come ha sottolineato J.B. Bullen, Fuseli riesce a far apparire come qualità quelli che erano considerati i difetti di Tintoretto, in particolare nella sesta *Lecture*, sul «Chiaroscuro». Qui Fuseli sottolinea come nella *Resurrezione* e nella *Strage degli innocenti* di San Rocco nel chiaroscuro del Tintoretto si trovi

<sup>23</sup> HENRY FUSELI, *Lectures on Painting*, London, Johnson, 1801, part I, p. 141. L'altro importante testo di Fuseli sul Tintoretto è l'*Appendice* all'edizione del 1805 del *Dictionary of Painters* del Rev. M. Pilkington: cfr. J.B. BULLEN, *art. cit.*, pp. 115-116.

every charm by which chiaroscuro fascinates its votaries: in the vision, dewy dawn melts into pellucid shade, itself rent or reflected by celestial splendour and angelic hues: while in the Infant Massacre at Bethlehem alternate sheets of stormy light and agitated gloom, dash horror to the astonished eye...

(ogni incanto con cui il chiaroscuro ammalia i suoi adepti: nella visione la rugiadosa alba si fonde in un'ombra trasparente, stracciata o riflessa dallo splendore celestiale e dalle tinte angeliche: mentre nella Strage degli innocenti a Betlemme piani alternati di luce tempestosa e di oscurità agitata scaraventano l'orrore sull'occhio attonito...)

Fuseli eleva infine un peana alla *Crocifissione*, sempre a San Rocco, su cui ritorna nell'appendice all'edizione del 1804 del *Dictionary of Painters* di Pilkington.

Sempre agli inizi dell'Ottocento, come ha messo in luce A.L. Lepschy, l'accademico John Opie in una lezione del 1807 o John Burnet nel *Practical Treatise of Painting* del 1827 concedono ormai molto all'arte del Tintoretto; Turner, il famoso pittore, nel 1820 «preferisce il *Miracolo dello schiavo* all' *Assunta* del Tiziano». Lo scrittore e poeta Samuel Rogers, nelle sue *Letters from the North of Italy*, del 1827 apprezza il Tintoretto, e William Etty, pittore di rosei nudi ora alla Royal Academy, nel 1822-23, ammira i teleri della Madonna dell'Orto, del Palazzo Ducale, ma anche la *Crocifissione* della Scuola di San Rocco, eseguendo schizzi di alcune opere;<sup>24</sup> l'americano James Sloan trova il Tintoretto «an artist less chaste and noble in his conceptions», («meno casto e nobile», con tipica preoccupazione puritana), ma apprezza la *Crocifissione* della Scuola di San Rocco.<sup>25</sup> Il pittore americano Samuel Morse, futuro inventore del telegrafo, nel suo soggiorno veneziano copia *Il miracolo di San Marco*, con la pioggia che penetra nella sala attraverso il quadro.<sup>26</sup>

Sebbene abbia dei predecessori, è però Ruskin che rilancia – con foga, passione, disperazione – il culto del Tintoretto, ben consapevole della sua crociata, come appare nell'Epilogo del secondo volume di *Modern Painters*:

... I say with pride, which it has become my duty to express openly, that it was left to me, and to me alone, first to discern, and then to teach, so far as in this hurried century any such thing *can* be taught, the excellency

<sup>24</sup> A.L. LEPSCHY, *op. cit.*, pp. 81-82.

<sup>25</sup> J. SLOAN, *op. cit.*, p. 172.

<sup>26</sup> *Samuel F.B. Morse, His Letters and Journals*, ed. by Edward L. Morse, Boston, Houghton, 1914, vol. I, p. 393. Morse fu a Venezia nel giugno del 1831. Cfr. l'articolo di S. Rodighiero in questo volume.

and supremacy of five great painters, despised until I spoke of them, – Turner, Tintoretto, Luini, Botticelli, and Carpaccio. (IV, p. 355)<sup>27</sup>

(... dico con un orgoglio che è diventato mio dovere esprimere apertamente, che fu mio il compito, e solo mio, di discernere per primo, e poi di insegnare, nei limiti in cui qualcosa *può* essere insegnato in questo secolo di fretta, l'eccellenza e la supremazia di cinque grandi pittori, disprezzati finché non fui io a parlarne – Turner, Tintoretto, Luini, Botticelli e Carpaccio.)

Ci vorranno anni, del resto, perché i manuali di storia dell'arte o le guide correggano i giudizi, che rimangono a lungo misti, quasi ad echeggiare le riserve formulate dal Vasari: *Murray's Handbook for Travellers in Northern Italy*, il vangelo degli anglosassoni, ancora nelle edizioni del 1860 e del 1869 giudica «strange» e «peculiar» la composizione dei teleri della Madonna dell'Orto e il manuale di storia dell'arte del Kugler sottolinea che «di mezzo a grandi pregi non è per verità il Tintoretto senza grandi difetti». <sup>28</sup> Ne sottolinea «the grossest faults in close proximity with the highest beauty» («i difetti più grossolani accanto alla più sublime bellezza») anche la popolarissima Anna Jameson, nei suoi *Memoirs of Early Italian Painters*.<sup>29</sup>

Ruskin dunque difende il Tintoretto con foga e passione, ma anche con disperazione: perché quando viene a Venezia nel 1845, non per la prima volta, ma per la prima volta scoprendo il Tintoretto, e poi nel 1851, e percorre ogni possibile interno ed esterno, con il suo carnet da disegno in mano, perché Ruskin disegna tutto, architetture e Tintoretti, le condizioni dei dipinti di Tintoretto – ma certo anche quelle dell'intera città – sono terribili. Così scrive Ruskin della Scuola di San Rocco, in una descrizione che compare in più versioni nelle sue opere, ma il cui senso è uno solo:

When in the winter of 1851, I was collecting materials for my work on Venetian architecture, three of the pictures of Tintoret on the roof of the

<sup>27</sup> N. Penny concorda sulla fondamentale importanza della presa di posizione di Ruskin sul Tintoretto, *John Ruskin and Tintoretto*, in *Apollo*, April 1974, in particolare p. 268.

<sup>28</sup> Sul Murray si vedano anche le osservazioni di A. L. LEPSCHY, p. 93; per F. Kugler, si veda il *Manuale di storia dell'arte con aggiunte di J. Burckardt*, fatto sulla seconda edizione tedesca, Venezia, Tipi del Giornale Lombardo-Veneto, 1852, p. 820.

<sup>29</sup> ANNA JAMESON, *Memoirs of Early Italian Painters and of the Progress of Painting in Italy*, London, John Murray, 1859, p. 322; la Jameson fa riferimento

School of St. Roch were hanging down in ragged fragments, mixed with lath and plaster, round the apertures made by the fall of three Austrian heavy shot. The city of Venice was not, it appeared, rich enough to repair the damage that winter; and buckets were set on the floor of the upper room of the school to catch the rain, which not only fell directly through the shot holes, but found its way, owing to the generally pervious state of the roof, through many of the canvases of Tintoret in other parts of the ceiling.<sup>30</sup>

(Nell'inverno del 1851, quando stavo raccogliendo il materiale per la mia opera sull'architettura veneziana, tre dei dipinti del Tintoretto sul soffitto della Scuola di San Rocco, pendevano a brandelli e a pezzi, mescolati al gesso e alle grisiolate, dagli squarci provocati da tre bombe austriache. La città di Venezia, a quanto pareva non era abbastanza ricca da riparare i danni quell'inverno; e si erano posti dei secchi sul pavimento della sala superiore per raccogliere la pioggia, che non solo cadeva attraverso gli squarci provocati dalle bombe, ma per la pessima condizione del tetto filtrava attraverso molte altre tele del Tintoretto in altri punti del soffitto).

Questi «brandelli di tele ammuffite, che sbattevano nel vento del sud e nella pioggia salata», queste «macchie scolorite nei soffitti», erano la grande ricchezza di cui Venezia non si rendeva conto, i «tesori dimenticati della città sepolta.»

L'occhio di Ruskin in *Modern Painters* (vol. 2, 1846) e poi in *The Stones of Venice* (1851-53) (soprattutto nel *Venetian Index*) percorre ogni tela del Tintoretto, analizza ogni più piccolo particolare, osserva come sono dipinte le figure ma anche i tronchi o le foglie degli alberi, ma denuncia anche l'annerimento delle tele, lo scrostarsi del colore, lo scolorirsi dei dipinti a causa del sole battente. La voce di Ruskin a proposito della urgenza di conservare i tesori della città non sarà mai abbastanza apprezzata: è Ruskin, ricordiamolo, che aiutando Alvise Piero Zorzi a pubblicare le sue *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di S. Marco* (1877)<sup>31</sup> dà inizio alla campagna di lotta con-

al Tintoretto anche nelle sue allora popolarissime leggende, *Sacred and Legendary Art*, London, Longman and Green, 1857.

<sup>30</sup> JOHN RUSKIN, *Munera Pulveris* (1872), in *The Works*, cit., vol. XVII, p. 132. Dei secchi si parla anche in *The Stones*, (vol. X di *The Works*, cit., p. 437) riferendoli alla visita del 1846, quindi ad un periodo precedente alle possibili «bombe austriache». Agli allagamenti da pioggia Ruskin fa riferimento già in una lettera a J. Severn (21 settembre 1845), cfr. *Appendix to Modern Painters II*, *The Works*, cit., vol. IV, p. 40, e poi in *The Opening of the Crystal Palace* (1859) in *The Works*, cit., vol. XII, p. 420, riferendosi qui, di nuovo, agli squarci delle bombe austriache.

<sup>31</sup> Cfr. MARIO DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i Restauri dell'Ot-*

tro i restauri ottocenteschi che sfigurano – ed hanno sfigurato – così numerosi edifici veneziani. I risultati di queste operazioni distruttive sono ancora sotto i nostri occhi: il Fondaco dei Turchi, la Ca' d'Oro, il lato di San Marco che dà sulla piazzetta dei Leoncini ci parlano di rifacimenti, non di restauri. Quella piazzetta dove, come scrisse Henry James nel 1882:

The old softness and mellowness of colour – the work of the quiet centuries and of the breath of the salt sea – is giving way to large crude patches of new material which have the effect of a monstrous malady rather than of a restoration to health. They look like blotches of red and white paint and dishonourable smears of chalk on the cheeks of a noble matron...<sup>32</sup>

(L'antica dolcezza e morbidezza del colore – risultato di silenziosi secoli e del respiro salato del mare – sta scomparendo davanti a vaste, rozze toppe di materiale nuovo che fanno l'effetto di una malattia mostruosa piuttosto che di un restauro che riporta in salute. Sembrano chiazze di pittura rossa e bianca e disonorevoli sgorbi di gesso sulle gote di una nobile matrona...)

È in gran parte a Ruskin che noi dobbiamo il radicale mutamento nella filosofia dei restauri verificatosi intorno alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso.

Le tele del Tintoretto, dunque, quando Ruskin incomincia a guardarle, sono in condizioni pessime. E su questi annerimenti numerose sono le concordanti testimonianze di chi guarda e scrive. Già nel 1758, ad esempio, Charles Nicholas Cochin apprezza *La battaglia di Zara* in Palazzo Ducale, ma trova il telerò terribilmente «noirci».<sup>33</sup> Rio alla Scuola di San Rocco sottolinea «les ombres qui ont noircis presque partout» (p. 281). Nel *Murray's Handbook for Northern Italy* del 1842 viene sottolineato come il *Paradiso* in Palazzo Ducale sia «damaged by time and picture cleaners» (p. 333), ma non viene spesa una parola sulle condizioni dei teleri di San Rocco, mentre nell'edizione del 1847 (e poi del 1852) il *Paradiso* risulta «damaged and blackened» (p. 330) e la *Crocefissione di San Rocco* «exceedingly injured, owing to the di-

to cento, Venezia, La Stamperia, 1983. Sull'importanza di Ruskin nel nostro tempo, cfr. D. CALABI, *Rappresentazione e conoscenza: la presenza di Ruskin nella cultura italiana della "salvaguardia"*, in *I dagherrotipi*, cit., pp. 23-25. Cfr. anche A. BELLINI, *Riflessioni sull'attualità di Ruskin*, in *Restauro*, 71-72, gennaio-aprile 1984, in particolare pp. 67-70.

<sup>32</sup> HENRY JAMES, *Venice in Italian Hours*, ed. by John Auchard, The Pennsylvania State U.P., 1992, p. 13.

<sup>33</sup> Cfr. N.C. COCHIN, *Le voyage d'Italie*, cit., p. 315.



lapidated state of the building» (p. 357), un mutamento probabilmente dovuto all'influsso di Ruskin. Henry James, grande ammiratore del Tintoretto sulle orme di Ruskin, scrive a proposito dei teleri di San Rocco:

Incurable blackness is settling fast upon all of them, and they frown at you across the sombre splendour of their great chambers like gaunt twilight phantoms of pictures. To our children's children Tintoret, as things are going, can be hardly more than a name; and such of them as shall miss the tragic beauty, already so dimmed and stained, of the great «Bearing of the Cross» in that temple of his spirit will live and die without knowing the largest eloquence of art.<sup>34</sup>

(Un'incurabile oscurità si sta calando rapidamente su di essi ed essi vi guardano accigliati attraverso l'oscuro splendore delle grandi sale come scarni fantasmi di dipinti nel crepuscolo. Così come vanno le cose, per i figli dei nostri figli il Tintoretto non sarà altro che un nome; e quelli di loro che non vedranno la tragica bellezza della grande *Salita al Calvario*, già così annerita e macchiata, in quel tempio dello Spirito, vivranno e moriranno senza conoscere la più grande eloquenza dell'arte.)

Per una volta le profezie di disastro non si sono avverate, e noi, figli dei figli di Ruskin e di James, possiamo aggirarci nelle sale di San Rocco e lasciarci penetrare dal tragico splendore della pittura del Tintoretto.

Le *Pietre di Venezia* diventano il Vangelo del visitatore colto di Venezia, del visitatore inglese, e di quello americano. Perché la fortuna di Ruskin in America è straordinaria,<sup>35</sup> anche per quelle teorie – che a noi oggi sembrano così strampalate – che uniscono in un binomio inscindibile arte e religione. Gli americani amano Ruskin anche, o forse proprio, per quelle, trovando nutrimento e insieme giustificazione per la loro fame di arte, ostacolata, come tutti sanno, dal retaggio puritano che verso l'arte è sospettoso, perché l'artista tende a sostituirsi con peccato di hybris, a Dio creatore. Si pensi ai noti giudizi negativi di un Nathaniel Hawthorne, l'autore della *Lettera scarlatta*, sulla grande pittura italiana e in particolare sul Tiziano.<sup>36</sup>

L'osservazione ravvicinata dei monumenti e dei quadri venezia-

<sup>34</sup> *Venice: an Early Impression*, in *Italian Hours*, cit., pp. 57-58.

<sup>35</sup> Cfr. ROGER B. STEIN, *Ruskin and Aesthetic Thought in America, 1840-1900*, Harvard U.P., 1967. Di RICHARD L. STEIN si veda *The Ritual of Interpretation, The Fine Arts as Literature in Ruskin, Rossetti and Pater*, Harvard U.P., 1975.

<sup>36</sup> Cfr. R. MAMOLI ZORZI, *art. cit.*, pp. 276-279.

ni che compare delle *Pietre di Venezia* rende questo libro guida insostituibile, che prende gradualmente il posto di quell'altra «guida» del pellegrino romantico, il Canto IV del *Childe Harold's Pilgrimage*, di Byron, o almeno ad essa si affianca.

Ammessa ormai la grandezza del Tintoretto, tutti i viaggiatori convengono che è a Venezia che lo si può vedere e apprezzare al massimo grado, come del resto aveva già detto Thomas Coryatt nel 1608.

Famosi scrittori arrivano a Venezia con *Le Pietre* nella tasca della redingote, e tutti ammirano il Tintoretto: tra gli americani troviamo Henry James, come si è già accennato, William Dean Howells, Henry Adams, Charles Eliot Norton, James Russell Lowell, Mark Twain, il pittore Benson. Tutti, in diverse maniere, sono influenzati da Ruskin o a Ruskin reagiscono.

James – futuro autore di *Ritratto di Signora, Il giro di vite*, e dei due libri «veneziani» *Il carteggio Aspern* e *Le ali della colomba* – arriva a Venezia nel 1869, davvero con Ruskin «dans la poche de sa houppeland», come ha scritto Michel Butor. L'influsso di Ruskin su di lui è ancora fortissimo, come testimoniano non solo le lettere da Venezia, ma anche il saggio *An English Critic of French Painting*, pubblicato nel 1868, dove egli dichiara che l'unico critico d'arte eminente in Inghilterra è John Ruskin.<sup>37</sup> A Venezia James rimane folgorato dal Tintoretto, almeno quanto lo era stato Ruskin nel 1845, o anche Taine nel viaggio del 1867. Si noti che, recensendo la traduzione inglese del primo volume del *Voyage en Italie* di Taine (*Italy: Rome and Naples*), il 7 maggio del 1868, dunque l'anno precedente al suo viaggio veneziano, il giovane James aveva classificato Veronese e Tintoretto come «pittori di second'ordine» («second rate painters»),<sup>38</sup> non condividendo dunque l'entusiasmo di Taine per la febbrile arte del grande maestro.

James ha ventisette anni, ha qualche iniziale difficoltà a sentire

<sup>37</sup> Cfr. *The Painter's Eye*, cit., p. 33. Edel sottolinea come James discutesse delle teorie ruskiniane, nel 1858 a Newport, con l'amico T.S. Perry, nel periodo in cui il fratello William prendeva lezioni di disegno da La Farge; cfr. L. EDEL, *Henry James, The Untried Years, 1843-1870*, Philadelphia, Lippincott, 1953, p. 144. Per l'influsso di Ruskin su James a Londra e poi a Venezia, cfr. *ibidem*, p. 287 e p. 301. Cfr. anche R.B. STEIN, *Ruskin*, cit., p. 196.

<sup>38</sup> HENRY JAMES, *French Writers, Other European Writers, The Prefaces*, ed. by Leon Edel, with the assistance of Mark Wilson, New York, The Library of America, 1984, p. 831. Taine, con Gautier, è esplicitamente citato a proposito di Venezia nella lettera del 25 settembre al fratello.

a fondo il fascino di Venezia – a differenza di quel che gli succederà con Roma; la città lo conquisterà poi gradualmente, ma totalmente. Ma il Tintoretto conquista subito lo scrittore, totalmente, a fondo, per sempre. Forse le straordinarie pagine di Taine<sup>39</sup> sul Tintoretto gli ritornano alla mente davanti ai quadri, ora vissuti e apprezzati con tanta intensità, come risulta dalle lettere al fratello.

James segue i consigli di Ruskin e si reca in Palazzo Ducale – trattenendosi a lungo in quelle splendide sale «where Paolo Veronese revels on the ceilings and Tintoret rages on the walls» («dove Paolo Veronese esulta sui soffitti e il Tintoretto furoreggia sulle pareti»), e sente, come ha detto Ruskin, che «he “nowhere else will enter so deeply into the heart of Venice”» («in nessun altro luogo potrà penetrare così a fondo nel cuore di Venezia»<sup>40</sup>). Si immerge nell'atmosfera di bellezza che, come ha messo in luce più volte Leon Edel, viene a rappresentare l'esperienza italiana.

Lo colpisce in questa prima visita veneziana, non tanto l'aver visto dei quadri, quanto l'aver visto dei «pittori». Ancora al fratello William così scrive:

The accumulated mass of works by a few men drive each man home to your senses with extraordinary force. This is especially the case with the greatest of them all – Tintoretto – so much so that he ends by becoming an immense perpetual moral presence, brooding over the scene and worrying the mind into some species of response and acknowledgement. (p. 137)

(La massa di opere accumulata da pochi artisti rivela ai tuoi sensi l'artista con forza straordinaria. Questo è vero del più grande di tutti – il Tintoretto – ed è tanto vero che egli finisce per diventare una presenza morale immensa e perpetua, e domina fosco la scena e obbliga la mente a preoccuparsi di produrre una qualche specie di reazione e riconoscimento.) (p. 5)

<sup>39</sup> Sulla critica di Taine della pittura veneziana, ma anche per una approfondita indagine sul rapporto pittura-descrizione, cfr. L. BOLZAN, *Ardenti connubi. La critica d'arte dei poeti*, Roma, Crescenzi Allendorf, 1994 (su Taine p. 27).

<sup>40</sup> Lettera del 25 settembre 1869 al fratello William, in *Henry James, Letters, 1843-1875*, ed. by Leon Edel, vol. I, The Belknap Press of Harvard U.P., 1974, p. 136. Per l'edizione italiana delle lettere da Venezia, si veda *Lettere da Palazzo Barbaro*, con prefazione di Leon Edel, a cura di R. Mamoli Zorzi, Milano, Archinto, 1989, p. 4. Per quanto riguarda il giudizio sul Tintoretto, James non si allontanerà mai dal «vangelo» di Ruskin, da cui, per molti altri aspetti, prese le distanze, in modo anche assai critico. Cfr. JEANNE CLEGG, *Superficial Pastimes, Fine Emotions and Metaphysical Inventions: James and Ruskin in Venice*, in *Henry James e Venezia*, a cura di Sergio Perosa, Firenze, Olschki, 1987, pp. 160-170. Si veda anche ROGER B. STEIN, *Ruskin*, cit., particolarmente pp. 212-213.

E ancora:

I have had more eyes and more thoughts for him than for anything else in Venice; and in future, I fancy, when I recall the place, I shall remember chiefly the full-streaming, dazzling light of the heavens, and Tintoretto's dark range of colour. (p. 137)

(Ho avuto più occhi e pensieri per lui che per qualsiasi altra cosa a Venezia; e immagino che in futuro, quando penserò a questo luogo, ricorderò soprattutto la sfolgorante luce che sgorga a fiotti dai cieli e la scura gamma di colori del Tintoretto). (p. 5)

Il contrasto fra la luminosità dei cieli e l'oscurità dei colori certamente riguarda l'annerita Scuola di San Rocco e il luminoso Palazzo Ducale, visti in maniera antitetica: la prima luogo quasi di fantasmi, il secondo luogo di pura delizia degli occhi e dei sensi.

James ancora aggiunge:

I finally see there is nothing for me to do but to admit (and have done with it) (Tintoretto) to be the biggest genius (as far as I yet know) who ever wielded a brush. Once do this, and you can make your abatements; but if Shakespeare is the greatest of poets Tintoretto is assuredly the greatest of painters. He belongs to the same family and produces very much the same effect. He seems to me to have seen into painting to a distance unsuspected by any of his fellows. I don't mean into its sentimental virtues or didactic properties, but into its simple pictorial capacity. Imagine Doré a thousand times refined in quality and then as many times multiplied in quantity and you may have a sort of notion of him. But you must see him here at work like a great wholesale decorator to form an idea of his boundless invention and his passionate energy and the extraordinary possibilities of color – for he begins by striking you as the poorest and ends by impressing you as the greatest of colorists. Beside him the others are the simplest fellows in the world. (p. 138)

(... finalmente vedo che qui non posso fare altro che ammettere (e qui farla finita) che (il Tintoretto) è il genio più grande (per quanto ne so fino a questo momento) che abbia mai brandito il pennello. Ammetti questo e potrai sottrarre qualcosa; ma se Shakespeare è il più grande dei poeti, Tintoretto è sicuramente il più grande dei pittori. Appartiene alla stessa famiglia e produce in ampia misura lo stesso effetto. A me sembra che egli abbia visto la potenzialità della pittura con una profondità rimasta insospettata a tutti i suoi colleghi. Non intendo dire che abbia visto le possibilità delle virtù sentimentali o delle proprietà didattiche della pittura, ma le potenzialità semplicemente pittoriche. Pensa a un Doré mille volte più raffinato in qualità e poi altrettante volte moltiplicato in quantità e te ne puoi fare una specie di idea. Ma devi vederlo qui, all'opera, come un grande decoratore all'ingrosso, per farti un'idea della sua invenzione illimitata e della sua energia appassionata e delle straordinarie possibilità del colore –

perché all'inizio ti sembra il più scarso dei coloristi e alla fine ti colpisce come il massimo dei coloristi. Accanto a lui gli altri sono i pittori più semplici del mondo. (pp. 5-6)

Nella stessa lettera, dopo aver parlato di altri pittori, James ritorna al Tintoretto, ed al fratello raccomanda di guardarsi l'indice veneziano («Venetian Index») delle *Pietre di Venezia* con le «magnifiche pagine descrittive che riguardano i dipinti più importanti» del Tintoretto. E cerca di capire – e di spiegare a William – quale sia la straordinaria forza del Tintoretto, di cui pur riconosce «a hundred superficial points of repulsion» («cento punti superficiali di repulsione»):

His especial greatness, I should be tempted to say lies in that fact that more than any painter yet, he habitually conceived his subject as an *actual scene* which could not possibly have happened otherwise; not as a mere subject and fiction – but as a great fragment wrenched out of life and history, with all its natural details clinging to it and testifying to its reality. You seem not only to look *at* his pictures, but *into* them, – and this in spite of his not hesitating to open the clouds and shower down the deities and mix up heaven and earth as freely as his purpose demands. (p. 140)

(Sarei tentato di dire che la sua particolare grandezza sta nel fatto che più di qualsiasi altro pittore egli di solito concepisce il suo soggetto come una *scena reale* che non avrebbe in nessun modo potuto accadere in maniera diversa; non come un semplice soggetto o finzione – ma come un grande frammento strappato a forza alla vita e alla storia, con ancora attaccati tutti i particolari naturali a testimoniare della sua realtà. Ti sembra non soltanto di *guardare* i quadri, ma di *guardarvi dentro*, – anche se egli non esita a spalancare le nubi ed a farne discendere una pioggia di divinità, mescolando cielo e terra tanto liberamente quanto lo esige il suo scopo.) (p. 9)

È evidente che il giovane James – guardando il Tintoretto – vi vede proiettata quella che sarà la sua arte, la sua *art of fiction*, dove quel che si racconta è «un grande frammento strappato a forza alla vita e alla storia», dove il *punto di vista* diventa il cardine centrale della rappresentazione verbale («ti sembra non soltanto di *guardare* i quadri, ma di *guardarvi dentro*»)<sup>41</sup> Non a caso fra le opere del Tintoretto che più a fondo colpiscono il giovane James vi è la *Crocifissione* di San Cassiano, forse più delle

<sup>41</sup> Sul punto di vista e la prospettiva in rapporto a chi guarda, nel Tintoretto, cfr. F. BENVENUTI, *La scuola di San Rocco*, in *Arte Documento*, 1994. Sulla sperimentazione delle tecniche narrative in James, cfr. S. PEROSA, *Henry James and the Experimental Novel*, New York U.P., 1983.



Tintoretto, *La Crocifissione*, Venezia, Chiesa di San Cassiano.

altre Crocifissioni del Tintoretto rivoluzionaria nell'uso del punto di vista: con quei soldati di cui si vedono solo gli elmetti e le aste mentre salgono sul Golgota, quasi visti dalla prospettiva di qualcuno che guardi dal livello della collina stessa, con uno sguardo che parte da terra. Non a caso il giovane James – futuro sperimentatore rivoluzionario del punto di vista narrativo – si entusiasma per questa Crocifissione così diversa da qualsiasi altra. Non a caso in un racconto giovanile (1870), *Travelling Companions* (*Compagni di viaggio*), James porta i due protagonisti, un giovane e una ragazza, americani, a San Cassiano, davanti al capolavoro «semplice e sublime». Nel racconto il narratore descrive a lungo il dipinto, rallentando il passo narrativo:

It occupies the left side of the narrow choir of the shabby little church which we had entered...

(Il dipinto occupa il lato sinistro dello stretto coro della chiesetta malandata in cui eravamo entrati...)

Never in the whole range of art, I imagine, has so powerful an effect been produced by means so simple and select; never has the intelligent choice of means to an effect been pursued with such a refinement of perception. The picture offers to sight the very central essence of the great tragedy which it depicts. There is no swooning Madonna, no consoling Magdalen, no mockery of contrast, no cruelty of an assembled host. We behold the silent summit of Calvary. To the right are the three crosses, that of the Saviour foremost. A ladder pitched against it supports a turbaned executioner, who bends downward to receive the sponge offered him by a comrade. Above the crest of the hill the helmets and spears of a line of soldiery complete the grimness of the scene. The reality of the picture is beyond all words: it is hard to say which is more impressive, the naked horror of the fact represented, or the sensible power of the artist. You breathe a silent prayer of thanks that you, for your part, are without the terrible clairvoyance of genius.<sup>42</sup>

(Mai in tutti gli esempi dell'arte, penso, un effetto di tanta potenza è stato ottenuto con una tale economia e semplicità di mezzi; mai la scelta intelligente dei mezzi per ottenere un effetto è stata fatta con una tale raffinatezza di percezione. Il dipinto offre ai nostri occhi l'essenza centrale della grande tragedia che ritrae. Non vi sono Madonne che svengono, né Maddalene che consolano, né contrasti grotteschi, né la crudeltà di nemici riuniti. Vediamo la silenziosa sommità del Calvario. A destra vi sono tre croci, quella del Salvatore in primo piano. Su una scala a pioli ad essa appoggiata il carnefice con un turbante si china in giù per prendere la spugna che un compagno gli porge. Sopra la linea della collina gli elmetti e le lance di una fila di soldataglia completano l'angoscia della scena. La realtà del quadro va oltre ogni possibile descrizione a parole: è difficile dire che cosa sia più impressionante, il nudo orrore del fatto rappresentato o la percepibile potenza dell'artista. Sospiri una silenziosa preghiera di sollievo per il fatto che tu, per parte tua, non possiedi la terribile chiarezza di visione del genio.)

<sup>42</sup> HENRY JAMES, *Travelling Companions*, in *The Complete Stories of Henry James*, vol. III, 1868-1872, ed. by L. Edel, London, Rupert Hart-Davis, 1962, pp. 205-206. Su questo racconto, e più in generale sul rapporto di James con Venezia, cfr. M. BATTILANA, *Venezia sfondo e simbolo nella narrativa di Henry James*, Milano, Laboratorio delle Arti, 1971 (1987); cfr. anche, su questo racconto, ma più in generale sul Tintoretto, Venezia, Ruskin e James, T. TANNER, *Venice Desired*, London, Blackwell, 1992. Nel 1852 Ruskin tentò di far comprare questa Crocefissione, di San Cassiano, alla National Gallery di Londra, assieme ad altri tre Tintoretti, cfr. P. CONNER, *art. cit.*, n. 20, p. 32. E.F. Benson cita la somma di 6000 sterline per questa mancata vendita, cfr. *As We Were*, London, Longmans, 1930, p. 251. Fondamentale sul rapporto di James con le arti visive, e anche con il Tintoretto, VIOLA HOPKINS WINNER, *Henry James and the Visual Arts*, Charlottesville, The University Press of Virginia, 1970. Sull'argomento si veda anche l'Introduzione di J.L. Sweeney a *The Painted Eye*, cit., e M. VANON, *The Art of Seeing, Notes, Reviews and Critical Essays by Henry James*, Tesi di Dottorato, Università di Venezia, 1987, in particolare sul Tintoretto pp. 190-213.

Nel racconto, i due giovani, in questa scena chiave in cui insieme condividono una profonda emozione (la ragazza scoppia in singhiozzi davanti al quadro), si interrogano a vicenda davanti al dipinto: se la ragazza è rimasta commossa e sconvolta dal soggetto del quadro, il giovane ammette che quello che lo ha sconvolto e commosso non è il soggetto del quadro ma il *pittore*.

James dunque capisce a fondo la potenza dell'arte, e la tragica chiarezza profetica di visione (*clairvoyance*) dell'artista. A differenza del suo personaggio (che si dichiara addirittura sollevato perché è sprovvisto del potere dell'artista) James sa benissimo – a ventisette anni – che non potrà mai liberarsi del potere dell'artista, «the sensible power of the artist». La tragicità del Tintoretto è quella dell'*artista*, che egli dipinga con i pigmenti, o come James, con le parole.

Sulle prime travolgenti impressioni del 1869 James ritornò nel saggio intitolato *Venice: an Early Impression* del 1872. Si interrogò, in questo saggio, proprio su quelle prime reazioni; si chiese se le sue antiche valutazioni, ritornando a Venezia dopo qualche anno, avrebbero resistito, se fosse stato disposto «a bruciare quel che aveva adorato e ad adorare quel che aveva bruciato». Se ammise di avere un godimento più tranquillo dell'arte della città, non ritornò indietro di un passo per quanto riguarda la valutazione del Tintoretto. Ritornato a vedere la Crocefissione di San Cassiano, di nuovo dichiarò che oltre non si poteva andare, che lì il Tintoretto «aveva sorpassato il limite estremo della pittura», oltre il quale iniziava un'altra arte, la «poesia ispirata», che «il Bellini, il Veronese, il Giorgione e Tiziano dandosi tutti la mano e tendendo ogni muscolo del loro genio, avanzavano fino al limite, lasciando però uno spazio visibile di cui solo il Tintoretto è padrone assoluto». Il Tintoretto rimane per James «il più interessante» di tutti i pittori, anche se se ne può fare un elenco dei difetti, in modo non diverso da quello che James aveva fatto per Delacroix proprio nel 1872:<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Cfr. *French Pictures in Boston*, in *The Painter's Eye*, cit., pp. 47-48. Più volte, nel parlare di Delacroix, James lo paragona al Tintoretto, come nel saggio *The Letters of Delacroix*, *ibidem*, in particolare pp. 184-185. Come sottolinea Barbara Melchiori, James «riconosceva oscuramente nei due pittori quell'impronta manierista che caratterizzava anche il suo stile», cfr. BARBARA e GIORGIO MELCHIORI, *Il gusto di Henry James*, Torino, Einaudi, 1974, p. 13. Sul manierismo e sullo stile di James e quello del Tintoretto si veda anche CRISTINA GIORCELLI, *Henry James e l'Italia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, pp. 68-70 in particolare. Su James e Delacroix, e più in generale sul rapporto di James con le arti, si vedano anche ADELIN TINTNER, *The Museum World of*



the great source of his impressiveness is that his indefatigable hand never drew a line that was not, as one may say, a moral line. No painter ever had such breadth and such depth; and even Titian, beside him, scarce figures as more than a great decorative artist... Titian was assuredly a mighty poet, but Tintoret – well, Tintoret was almost a prophet. Before his greatest works you are conscious of a sudden evaporation of old doubts and dilemmas, and the eternal problem of the conflict between idealism and realism dies the most natural of deaths. In his genius the problem is practically solved; the alternatives are so harmoniously interfused that I defy the keenest critic to say where one begins and the other ends. *The homeliest prose melts into the most ethereal poetry – the literal and the imaginative fairly confound their identity.*<sup>44</sup> (*corsivo mio*).

(la grande fonte del suo effetto dipende dal fatto che la sua infaticabile mano non tracciò mai un segno che non fosse, si potrebbe dire, un segno morale. Nessun pittore ha mai avuto una tale ampiezza e profondità; perfino Tiziano, accanto a lui, non sembra essere altro che un grande artista decorativo... Tiziano è certo stato un poeta possente, ma Tintoretto, ah, Tintoretto è stato quasi un profeta. Davanti alle sue opere maggiori si è consapevoli di un improvviso evaporare dei vecchi dubbi e dilemmi, e l'eterno problema del conflitto tra idealismo e realismo muore la più naturale delle morti. Nel suo genio il problema è praticamente risolto: le alternative sono fuse così armoniosamente che sfido il critico più acuto a dire dove inizia una e finisce l'altra. La *prosa più terrena si trasfonde nella poesia più eterea – la letteralità e la fantasia confondono a perfezione le loro identità.*)

Si noti che la «moralità» del segno del Tintoretto non è certo intesa da James in senso ruskiniano – anzi dalla religiosità, o bigotteria, ruskiniana James si dissociò chiaramente – ma nel senso della moralità dell'artista, che ha un dovere morale rispetto alla perfezione della sua arte.

E ancora James insiste sulla «impareggiabile chiarezza della visione» del Tintoretto. Così scrive:

When once he had conceived the germ of a scene it defined itself to his imagination with an intensity, an amplitude, an individuality of expression, which makes one's observation of his pictures seem less an operation of the mind than a kind of supplementary experience of life... (p. 56)

(Una volta concepito il germe di una scena, questa si definiva nella sua immaginazione con un'intensità, un'ampiezza, un'individualità di espressione che fanno sembrare l'osservazione dei suoi dipinti meno un'operazione dell'intelletto che una sorta di supplementare esperienza di vita...)

Henry James, Introduction by L. Edel, Umi Research Press, 1986, e *Henry James and the Lust of the Eyes*, Baton Rouge, Louisiana U.P., 1993. Su James cfr. anche LEPSCHY, *op. cit.*, pp. 166-172.

<sup>44</sup> HENRY JAMES, *Venice: an Early Impression*, cit., p. 55-56.

It was the whole scene that Tintoret seemed to have beheld in a flash of inspiration intense enough to stamp it ineffaceably on his perception; and it was the whole scene, complete, complete, peculiar, individual, unprecedented, that he committed to canvas with all the vehemence of his talent... You get from Tintoret's work the impression that he *felt*, pictorially, the great, beautiful, terrible, spectacle of human life very much as Shakespeare felt it poetically – with a heart that never ceased to beat a passionate accompaniment to every stroke of his brush. (p. 57)<sup>45</sup>

(Era l'intera scena che il Tintoretto sembrava aver visto in un lampo di ispirazione intensa abbastanza da imprimerla indelebilmente nella sua percezione; ed era l'intera scena, completa, unica, individuale, senza precedenti, che egli affidava alla tela con tutta la veemenza del suo talento... Dall'opera del Tintoretto si deriva l'impressione che egli *sentisse* pittoricamente, il grande, splendido e terribile spettacolo della vita umana in modo molto simile a – come lo sentiva, poeticamente, Shakespeare – con un cuore che non cessò mai di battere in accompagnamento appassionato ad ogni colpo di pennello.)

Non stupisce trovare nella descrizione della grandissima arte del Tintoretto lessico e concezioni che compaiono nei saggi e nelle famose *Prefazioni* di Henry James alla New York Edition delle sue opere: il «germe» del quadro e del romanzo, la «scena», la moralità dell'impegno assoluto dell'artista – moralità legata soltanto alla fedeltà dell'artista alla sua arte – l'intensità della percezione, quel sentire, profondamente, drammaticamente, il grande splendido e terribile spettacolo della vita umana.<sup>46</sup>

Non a caso, nel 1869, giovanissimo dunque, James aveva scritto al fratello:

I'd give a great deal to be able to fling down a dozen of his pictures into prose of corresponding force and color. (p. 140)

(Darei moltissimo per poter buttar giù una dozzina dei suoi quadri in una prosa di forza e colore corrispondenti.) (p. 8)

Ancora non è un caso se in un altro saggio su Venezia (1882) James aveva scritto a proposito della grande *Crocefissione* di San Rocco:

<sup>45</sup> Sull'unità della percezione visiva («unified impression») che James esprime nell'ammirazione per il Tintoretto ma anche per altri elementi dell'arte italiana, si veda B. MACDONALD, *Henry James's Italian Hours*, Ann Arbor, Umi Research Press, 1990, in particolare pp. 49-50.

<sup>46</sup> Sulle *Prefazioni* come autobiografia dell'artista, cfr. A. LOMBARDO, *Introduzione a Henry James, Le Prefazioni*, a cura di A. Lombardo, Roma, Editori Riuniti, 1986. Sul rapporto dell'artista con l'Italia si veda anche di A. LOMBARDO, *Italy and the Artist in Henry James*, in *The Sweetest Impression of Life*, ed. by J.W. Tuttleton and A. Lombardo, New York U.P., 1990.

It is true that in looking at this huge composition you look at many pictures; it has not only a multitude of figures but a wealth of episodes. (p. 24)

(È vero che guardando questa immensa composizione si guardano molti quadri; ha non soltanto una moltitudine di figure, ma una grandissima quantità di episodi.)

Nella prefazione al romanzo *The Tragic Muse*, la *Crocefissione* di San Rocco compare come metafora dell'opera d'arte che presenta «senza perdita di autorità una mezza dozzina di azioni che si svolgono separatamente»<sup>47</sup>, unite dalla «possente fusione pittorica», quella «composizione» che fu oggetto di pratica narrativa e di teorizzazione per tutta la vita di James, nei romanzi, nei saggi, nelle prefazioni.

Del resto dietro alle metafore pittoriche del famoso saggio del 1885, *The Art of Fiction*, si può facilmente vedere, in filigrana, molto di quello che James ha scritto a proposito del Tintoretto.<sup>48</sup>

Grandi spiriti, grandi artisti, grandi innovatori nei loro diversi mezzi e nel loro diverso tempo: non stupisce che James potesse tanto a fondo capire la grande tragicità e la grande arte del Tintoretto.

È difficile staccarsi dal livello altissimo dell'arte di James per ritornare a figure di altri scrittori che reagirono all'impatto della critica ruskiniana di Tintoretto.

Mark Twain, lo scrittore che tutti conoscono per *Le avventure di Huckleberry Finn* (1884), venne a Venezia una prima volta nel 1868 e poi nel 1878. Dall'esperienza veneziana nascono le pagine veneziane di *Innocents Abroad* e di *A Tramp Abroad*. Negli *Innocenti all'estero* Twain esercita la sua dissacrante ironia sui luoghi d'arte europei, ma anche sulle reazioni prefabbricate dei suoi compatrioti in pellegrinaggio culturale.

Non mancano i commenti ironici sui quadri di Palazzo Ducale, incluso quel *Paradiso* su cui Twain farà ritornare il narratore di *A Tramp Abroad*:

We have seen famous pictures until our eyes are weary with looking at them and refuse to find interest in them any longer. And what wonder,

<sup>47</sup> HENRY JAMES, *French Writers...*, cit., p. 1107.

<sup>48</sup> Cfr. V. HOPKINS WINNER, *op. cit.*, capp. 5-6.

when there are twelve hundred pictures by Palma the Younger in Venice and fifteen hundred by Tintoretto? And behold, there are Titians and the works of other artists in proportion. We have seen Titian's celebrated «Cain and Abel», his «David and Golia», his «Abraham's Sacrifice». We have seen Tintoretto's monster picture, which is seventy-four feet long and I do not know how many feet high, and thought it a very commodious picture. We have seen pictures of martyrs enough, and saints enough, to regenerate the world.<sup>49</sup>

(Abbiamo visto dipinti famosi fino al punto da averne gli occhi distrutti e a non provare più alcun interesse. E come stupirsi, se a Venezia ci sono milleduecento quadri di Palma il Giovane e millecinquecento quadri del Tintoretto? E poi ci sono Tiziani e dipinti di altri artisti in proporzione. Abbiamo visto il famosissimo *Caino e Abele* di Tiziano, il suo *Davide e Golia*, il suo *Sacrificio di Abramo*. Abbiamo visto il quadro monstrum del Tintoretto, lungo settantadue piedi e alto non so quanti piedi, e lo abbiamo giudicato un quadro assai spazioso. Abbiamo visto dipinti di santi e di martiri sufficienti a rigenerare il mondo intero.)

Il narratore finge di dichiarare la propria innocenza o insipienza, a proposito dei Grandi Maestri, finendo poi per intrecciare un dialogo che ha lo scopo di mostrare l'ignoranza del turista americano ma ancor più l'astrattezza dei critici, certamente mirando anche a Ruskin.<sup>50</sup> Il dialogo infatti riguarda il «Rinascimento», termine per Ruskin inclusivo di diversi secoli, notoriamente la sua bestia nera. La stessa scelta della forma del dialogo potrebbe costituire un commento ironico sulla tradizione della critica artistica basata sull'uso del dialogo, come nei famosi «Dialoghi sulla Pittura» di P. Pino o di Anton Francesco Doni o di F. Sansovino.

Qui ci interessa però vedere brevemente i commenti del narratore in *Un vagabondo all'estero* riguardo al *Paradiso* del Tintoretto in Palazzo Ducale.

Twain riversa nel libro gli appunti del suo *Notebook*, dandovi unitaria struttura:

<sup>49</sup> MARK TWAIN, *Innocents Abroad*, in *The Writings of Mark Twain*, New York, Gabriel Wells, 1922, vol. I, pp. 241-242.

<sup>50</sup> Twain possedeva una copia di *The Stones of Venice*, datata però 1884, e quindi posteriore ai viaggi veneziani del 1868 e del 1878. Nei diari, peraltro, fa esplicito riferimento (11 agosto 1878) al commento di Ruskin su *The Slave Ship* di Turner, e a *The Stones of Venice* (8 ottobre 1878). Non vi è dubbio che Twain aveva una certa conoscenza di Ruskin e che la critica, dettagliata e ironica, del dipinto che raffigurava «Bassano's Immortal Hair-Trunk» nel cap. 48 di *A Tramp Abroad* faceva il verso a Ruskin, come del resto concorda A. GRIBBEN, in *Mark Twain's Library, A Reconstruction*, Boston, Hall, 1980, vol. II, p. 594. Per i volumi di Ruskin posseduti da Twain, cfr. *ibidem*, p. 595. Per i *Notebooks*, cfr. *Notebooks*, ed. by F. Anderson, L. Salamo, B.L. Stein, Berkeley, University of California Press, 1975, vol. II, p. 139 e p. 202.

The big picture in Great Council Chamber seemed to be a riot in Heaven, but not so.

(Il grande dipinto della Sala del Maggior Consiglio sembrava una rivolta in Cielo ma non lo era.)

e continua

Tintoret's 3-acre picture of Saturday Night in Heaven. Now this is *my* idea of heaven-everybody at work. There is not a reposeful figure in the entire 10,000. Everybody is hard at it & full of energy as if this was the *last* Sat Night. Some are diving, with clasped hands, others swimming though the cloud-shoals, some frog-fashion, some on back, some...throwing hand-springs, nobody is idle, nobody is exercising in a moderate way-every soul in the picture must be in profuse perspiration... – a most tremendous state of activity.

....  
Agent's Report: The Riot – The 15 or 20 people scattered around who are trying to read, show plainly that there is too much noise they can't keep their attention on their book.

One person in the centre of the picture is holding out his book offering it to somebody else – a grand general offer to the whole insurrection – but you don't see anybody going for it.

Next to this person is the Lion of St. Mark, with *his* book (he always has a book-you never see him in stone or paint without it). His book is open. Next is St. Mark with his usual pen, elevated-he & the lion are looking each other earnestly in the face, evidently disputing about the way to spell a word. The lion looks up in rapt admiration while St M spells. Saturday Night in Heaven-have a good time now, because to-morrow they got to be quiet.<sup>51</sup>

(Il dipinto grande tre aceri del Tintoretto: Sabato Sera in Cielo. È proprio la mia idea del Cielo, tutti al lavoro. Non c'è una sola figura in riposo sulle diecimila che ci sono. Tutti ci danno dentro & pieni di energia come se questo fosse l'ultimo sabato sera. Alcuni si tuffano, con le mani congiunte, altri nuotano attraverso i banchi di nuvole, alcuni a rana, altri sul dorso, altri scagliano i pesi – nessuno è in ozio, nessuno sta facendo esercizio in modo misurato – ogni anima del quadro deve essere profusamente sudata...)

...  
Rapporto alla polizia: La Rivolta – le quindici o venti persone sparse in cerchio che stanno cercando di leggere mostrano chiaramente che c'è tanto di quel rumore che non riescono a tenere l'attenzione fissa sul libro.

Al centro del quadro una persona tende la mano con un libro, offrendolo a qualcun altro – una grande offerta generale a tutta la Rivolta – ma non si vede nessuno che voglia prenderlo.

Vicino a questa persona c'è il leone di San Marco, con il suo libro (ha sempre un libro – non lo si vede mai né in pietra né in pittura senza un libro). Il libro è aperto. Vicino c'è San Marco con la solita penna, alzata

<sup>51</sup> MARK TWAIN, *Notebooks and Journals*, cit., vol. II, p. 197 e p. 200.



Tintoretto, *Paradiso*, Venezia, Palazzo Ducale (particolare).

in alto – lui e il leone si guardano seri in volto, evidentemente discutendo su come vada scritta una parola. Il leone guarda in su in rapita ammirazione mentre San Marco sillaba e scrive. Sabato sera in cielo. Divertitevi ora, perché domani si deve star tranquilli.)

Twain organizzò queste note nel testo narrativo di *A Tramp Abroad*, aggiungendo il commento su come il quadro era dipinto e continuando nella descrizione delle reazioni dei visitatori:

I visited the place daily, and never got tired of looking at that grand picture. As I have intimated, the movement is almost unimaginably vigorous; the figures are singing, hosannahing, and many are blowing trumpets. So vividly is the noise suggested, that spectators who become absorbed in the picture almost always fall to shouting comments in each other's ears, making ear-trumpets of their curved hands, fearing they may not otherwise be heard. One often sees a tourist, with eloquent tears pouring down his cheeks, funnel his hands at his wife's ear, and hears him roar through them, «OH, TO BE THERE AND AT REST!» None but the supremely great in art can produce effects like these with the silent brush.<sup>52</sup>

(Ho visitato il luogo ogni giorno e non mi sono mai stancato di guardare quel grandioso dipinto. Come ho suggerito, il movimento è vigoroso in modo quasi inimmaginabile; le figure cantano, intonano osanna, e molte suonano la tromba. Con tanta vivacità è suggerito il suono che gli spettatori che si immergono nel quadro quasi sempre incominciano a gridarsi i commenti nell'orecchio atteggiando le mani ricurve a mo' di tromba, temendo di non poter essere uditi. Spesso si vede un turista con lacrime eloquenti che gli grondano sulle guance, porre le mani a mo' di imbuto all'orecchio della moglie e lo si sente urlare OH ESSERE LÌ E IN PACE! Nessuno che non sia supremo nell'arte può produrre effetti simili con un silenzioso pennello.)

Twain ironizza sulla pittura – dunque sulla grande tradizione europea – e sui visitatori, gli americani innocenti o insipienti. Ma certamente l'idea di rappresentare il suono e gli osanna che gli sembra vengano dal dipinto, con una verità di rumore che fa urlare i commenti ai visitatori, è una frecciata particolare rivolta a Ruskin, come contro Ruskin è rivolta la apparentemente dettagliata analisi delle figure (il leone e San Marco con la penna che sillaba, ecc.). Non a caso nella descrizione della *Strage degli innocenti* di San Rocco, Ruskin aveva scritto:

I looked at it to-day till I heard the women shriek...

(L'ho guardato oggi fino a che ho sentito le donne urlare...)

<sup>52</sup> MARK TWAIN, *A Tramp Abroad*, New York, Wells, 1933, vol. II, p. 225.

Twain dissacra ironicamente pittori e visitatori incantati: ma la sua ironia non deve far dimenticare con quanta cura egli debba aver osservato – a lungo – i quadri, dato che ogni riferimento anche ai particolari è quasi sempre esatto:<sup>53</sup> nel *Paradiso* non ci sono in effetti le «trombe» che Twain cita. Potrebbe trattarsi piuttosto dei «bastoni» degli angeli-messaggeri, forse letti male per le condizioni dell'immenso quadro.

Oltre a James e a Twain, altri scrittori commentano in modi diversi, ma sempre ammirati, l'opera del Tintoretto. James Russell Lowell, nel 1873 (30 ottobre) scrive a Charles Eliot Norton, con entusiasmo simile a quello di James:

I am more impressed by Tintoretto than ever before – his force, his freedom, his originality. I never fairly *saw* the San Rocco pictures before – for one must choose the brightest days for them. The «Annunciation» especially has taken me by assault...<sup>54</sup>

(Sono più colpito dal Tintoretto di quanto io lo sia mai stato – dalla sua forza, dalla sua libertà, dalla sua originalità. Non ho mai *visto* bene i teleri di San Rocco prima – perché si devono scegliere le giornate più luminose per vederli. «L'annunciazione» in particolare mi ha conquistato.)

Il destinatario della lettera di Lowell, il critico e letterato Charles Eliot Norton, era certo in grado di apprezzare l'entusiasmo del poeta: lui, Norton, possedeva un *Autoritratto* del Tintoretto, proveniente dalla Collezione Manfrini, ora al Philadelphia Museum of Art<sup>55</sup> e sul Tintoretto, nel luglio del 1871, da Innsbruck, aveva a lungo scritto a John Ruskin – l'amico di una vita –:

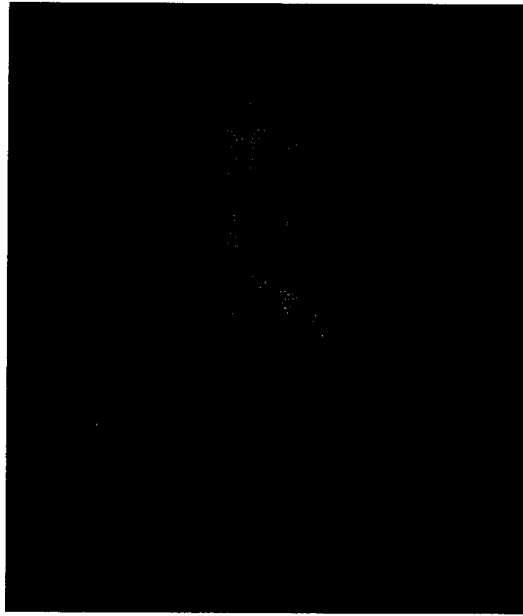
The greatness of Venice during her great period impressed itself more and more strongly on me the more I had the opportunity of studying it. There has been nothing like it in our modern epoch. And it is all the more

<sup>53</sup> Si veda ad esempio la descrizione ironica, citata (n. 47), del quadro di L. Bassano, *Il Papa Alessandro III che riceve Sebastiano Ziani dopo la vittoria sul Barbarossa*, nella Sala del Consiglio dei Dieci, in *A Tramp Abroad*, cit., pp. 226-230, o quella del Pescatore che sembra abbia una gamba sola (*Notebooks*, cit., p. 200) nel quadro di Paolo Veronese, a sinistra guardando *Il Paradiso*, nella Sala del Maggior Consiglio, o ancora la descrizione accurata del fossile (tuttora in loco) sul sedile di pietra nella Basilica di San Marco, in *A Tramp Abroad*, cit., p. 232.

<sup>54</sup> *Letters of James Russell Lowell*, ed. by Charles Eliot Norton, New York, Harper, 1984, vol. I, p. 109.

<sup>55</sup> JACOPO TINTORETTO, *Ritratti*, a cura di Paola Rossi, Milano, Electa, 1994, n. 4, pp. 80-81.





Tintoretto, *Autoritratto*, Parigi, Museo del Louvre.

striking and saddening, all the more complete in its effect upon the imagination, from their being no trace left of the old Venetian genius, spirit and character...

Tintoret seems to me to have given the completest expression of the great qualities of Venice at the moment when they had reached their consummation and the decline was setting in. His pictures, especially his portraits, show that he was burdened by the sadness of prophetic anticipations of the fate of the city which he was making more glorious than she had ever before been. His great imagination, – incomparably the greatest that ever displayed itself in painting, – abstracted and embodied Venice in his pictures so that from them alone, if all record were lost, the main traits of her faith, and her *genius* (*genio Urbis Joannes Darius*) might be deduced and asserted with confidence. Like all men who through imagination become universal the roots of his power strike deep into his native soil. He is essentially and purely Venetian. The local and individual truth rendered through the imagination becomes universal.<sup>56</sup>

(La grandezza di Venezia nel suo periodo di fulgore mi colpiva sempre di più via via che avevo la possibilità di studiarla. Non vi è stato nulla di paragonabile nella nostra era moderna. E colpisce e rattrista ancora di più, fa

<sup>56</sup> *The Correspondence of John Ruskin and Charles Eliot Norton*, ed. by John Bradley and Ian Ousby, Cambridge U.P., 1987, pp. 234-235.

un effetto tanto più completo sulla nostra immaginazione, per il fatto che non vi è traccia alcuna dell'antico genio, spirito, e carattere veneziano...

Il Tintoretto mi sembra abbia espresso nel modo più compiuto le grandi qualità di Venezia nel momento in cui aveva raggiunto il culmine e stava iniziando il declino. I suoi dipinti, in particolar modo i ritratti, mostrano che portava sulle spalle la tristezza delle anticipazioni profetiche del destino della città che egli stava rendendo più splendida di quanto non fosse mai stata prima. La sua grande immaginazione, – senza paragone la più grande che si sia mai espressa in pittura – astraeva e incorporava Venezia nei suoi dipinti al punto che, soltanto da questi si potrebbero dedurre e asserire con fede, se si perdesse ogni documento, i tratti principali della fede e del genio (genio Urbis Johannes Darius) della città. Come nel caso di tutti gli uomini che mediante l'immaginazione diventano universali, le radici del suo genio sono radicate a fondo nel suolo natio. È essenzialmente e puramente veneziano. La verità locale e individuale resa mediante l'immaginazione diventa universale...).

Norton continuava con qualche riserva sul Giudizio Universale della Madonna dell'Orto, concludendo con un paragone con Michelangelo.

Per evitare di ripetere quanto era già stato scritto – da Ruskin e da altri – Howells quasi rifiuta di descrivere dipinti o edifici. Non resiste però a riferire di una visita alla casa del Tintoretto:

On our way from the Servite Convent, we stopped again near the corner and bridge of Sior Antonio Rioba, – this time to go into the house of Tintoretto... The house, indeed, might make some pretensions to be called a palace: it is large, and has a carved and balconied front, in which are set now an illegible tablet describing the painter's dwelling, and a medaillon portrait of Robusti. It would have been well if I had contented myself with this goodly outside; for penetrating, by a long narrow passage and complicated stairway, to the interior of the house, I found that it had nothing to offer me but the usual number of commonplace rooms in the usual blighting state of restoration...<sup>57</sup>

(Ritornando dal Convento dei Servi, ci fermammo di nuovo all'angolo e al ponte di Sior Antonio Rioba, – questa volta per entrare nella casa del Tintoretto... La casa potrebbe invero aver qualche pretesa ed esser chiamata palazzo: è ampia, con la facciata decorata e a balconi, con una lapide ormai illeggibile che descrive la dimora del pittore e un ritratto a medaglione del Robusti. Sarebbe stato meglio se mi fossi accontentato di questo bell'esterno; perché penetrando per uno stretto e lungo corridoio e una scala complicata nell'interno della casa, trovai che non aveva nulla da of-

<sup>57</sup> W.D. HOWELLS, *Venetian Life*, Boston, Houghton Mifflin, 1907, p. 212 (prima ed. 1866). Su Howells pesò fortemente l'influsso di Ruskin: la sua graduale liberazione dalle teorie ruskiniane è misurabile nella quantità di revisioni anti-ruskiniane che apportò a *Venetian Life*.

frire salvo il consueto numero di stanze anodine nel consueto pessimo stato di conservazione...)

Per il futuro padre del realismo americano, la città va ritratta nel suo aspetto quotidiano, senza abbellimenti romantici, senza ombre gettate da storie del passato. Non sono i quadri o i grandi pittori che interessano Howells, ma la vita della gente, i mercati, gli ebrei nel ghetto coperti da montagne di piume bianche delle oche che stanno spennando.

Nel 1882 il pittore Eugene Benson tratta a lungo della *Tentazione di Cristo* della Scuola di San Rocco, il quadro su cui l'inglese John Addington Symonds<sup>58</sup> aveva scritto più di una poesia. Benson nomina esplicitamente Ruskin, che, secondo lui, non ha descritto e ammirato a sufficienza questo particolare teleri. L'interesse di Benson è tutto puntato sul Satana tentatore, epitome di bellezza e forza, contrastata con la figura emaciata del Cristo, in una lettura molto soggettiva e piena di ammirazione per la bellezza del tentatore, senza dubbio con sotterranee implicazioni di attrazione gay.<sup>59</sup>

Francis Marion Crawford racconta agli inizi del secolo i rapporti tempestosi tra il Tintoretto e l'Aretino, rifacendosi alle fonti.

Senza percorrere inutilmente, perché in modo troppo affrettato, gli scritti di questi e altri autori, vorrei qui avviarmi alla conclusione ritornando per un momento a Henry James, che, come si è già visto, lamentando il destino di distruzione dei teleri di San Rocco – per fortuna evitato – vede in quel «tempio dello spirito» il luogo della massima eloquenza dell'arte.

Nel saggio citato invita il visitatore a soffermarsi nelle sale della Scuola, e per dare «l'ultimo tocco di solennità» al luogo lo invita a ripensare all'autoritratto di Tintoretto vecchio, al Louvre, quello

<sup>58</sup> J.A. SYMONDS, *The Temptation in the Wilderness, in Many Moods*, London, Smith, Elder, 1878, pp. 17-18. In un'altra poesia, *The Birth of Jacopo Robusti*, Symonds celebrò la nascita del Tintoretto come uno degli atti della creazione di Dio: «Be thou Tintoret!» (*Vagabunduli Libellus*, London, Kegan Paul, 1884, p. 123). Sul Tintoretto Symonds scrisse anche nel III volume del suo libro più noto, *The Renaissance in Italy: The Fine Arts* (1877). Della *Tentazione* del Tintoretto scrisse anche in *Venetian Medley*, in *Italian By-Ways*, 1833: Satana è «the genius of carnal fascination» (LEPSCHY, *op. cit.*, p. 124).

<sup>59</sup> È curioso che già nel Settecento M. Guy, «Secrétaire du Roi», nel suo *Voyage Littéraire*, trovasse «le tableau de la tentation de Jésus-Christ... très indecent» (Paris, Chez la Veuve Duchesne, 1776, vol. II, p. 495) e LEPSCHY, *op. cit.*, p. 12.

che abbiamo visto quest'anno all'Accademia, e su cui ha scritto Paola Rossi, sottolineando «quel sapore quasi di autoconfessione che rivela».<sup>60</sup> Così James descrive l'autoritratto:

The old man looks out of the canvas from beneath a brow as sad as a sunless twilight, with just such a stoical hopelessness as you might fancy him to wear if he stood at your side gazing at his rotting canvases. It isn't whimsical to read it as the face of a man who felt that he had given the world more than the world was likely to repay. Indeed before every picture of Tintoret you may remember this tremendous portrait with profit. On one side the power, the passion, the illusion of his art; on the other the mortal fatigue of his spirit. The world's knowledge of him is so small that the portrait throws a doubly precious light on his personality; and when we wonder vainly what manner of man he was, and what were his purpose, his faith and his method, we may find forcible assurance there that they were at any rate his life – one of the most intellectually passionate ever led. (p. 58)<sup>61</sup>

(Il vecchio guarda fuori dal quadro con la disperazione stoica che potreste immaginarli mentre osserva le sue tele in disfacimento. Non è una stranezza leggergli il volto come quello di un uomo che sentiva di aver dato al mondo più di quanto il mondo poteva ridargli. Davvero, davanti ad ogni dipinto del Tintoretto si potrebbe ricordare con profitto questo straordinario ritratto. Da un lato il potere, la passione, l'illusione dell'arte; dall'altro la fatica mortale dello spirito. La conoscenza che ha il mondo di lui è tanto poca che il ritratto getta una luce doppiamente preziosa sulla sua personalità; e quando ci chiediamo invano che tipo di uomo era, e quali fossero il suo scopo, la sua fede, il suo metodo, possiamo trovare lì la assoluta sicurezza che erano in ogni caso la sua vita – una delle vite intellettualmente più appassionate che siano mai state vissute.)

James aveva poco più di trent'anni quando scriveva queste parole: quelle di un giovane davanti ad un vecchio, di secoli addietro, ma anche quelle di un artista che aveva compreso profondamente l'altro, grandissimo artista.

<sup>60</sup> PAOLA ROSSI, *Tintoretto, I ritratti*, Venezia, Alfieri, vol. I, 1973, p. 74.

<sup>61</sup> Nell'edizione originale (6 marzo 1863, *A European Summer VII, From Venice to Strasbourg, The Nation*, XVI) James aveva scritto, alla fine di questo passo, «his life – and a very intense one», correggendo il testo – come nella citazione – quando lo preparò per *Italian Hours*. La correzione mostra una ancor maggiore sottolineatura dell'ammirazione per il Tintoretto a distanza di anni; cfr. H. HONOUR e J. FLEMING, *The Venetian Hours of Henry James, Whistler and Sargent*, London, Walker Books, 1991, p. 166. In una lettera a Howells (3 maggio 1909), citata da P. Horne, James si riferiva al lavoro di revisione dei saggi come «re-touching and re-titivating», e «not a little re-writing», cfr. P. Horne, *Henry James and Revision*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 354.

Tomàs Martínez

LITERATURA I TEOLOGIA EN UNA PROPOSTA  
PROFEMINISTA: EL TRIÛMFO DE LES DONES,  
DE JOAN ROÍS DE CORELLA (1462)\*

Al voltant del 1462 l'escriptor valencià Joan Roís de Corella (1435-1497)<sup>1</sup> realitzava una breu composició sobre un tema que, després d'una llarga tradició que arranca gairebé del segle XIII, tenia poc de camp per a la innovació: el de la defensa de les dones. Cal dir que les reaccions provocades pel *Maldezir de mujeres* de Torroella i la difusió del *Triunfo de la donas* de Ro-

\* Aquest article ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació PS 91-0160 del Programa Sectorial de promoció General del Coneixement de la DGICYT (Ministerio Español de Educación y Ciencia). Agraesc al professor Joan Pons les seues valuoses orientacions filosòfiques, que he seguit fins allà on he sabut i m'ha estat possible.

<sup>1</sup> Per a les dades biogràfiques – i també literàries – de l'autor és encara fonamental la consulta de M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1983 (3 ed.), vol. III, pp. 254-320, i de JORDI CARBONELL, «Estudi preliminar» a *Joan Roís de Corella, Obra profana*, València, Tres i Quatre, 1983. Algunes notícies que s'hi apleguen cal contrastar-les amb aquelles que publica JAUME CHINER, «Aportació a la biografia de Joan Roís de Corella: noves dades sobre el seu naixement i la seua mort», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 15 (1993), pp. 49-62. Quant a l'aspecte més literari, és bàsic l'estudi de LOLA BADIA, «“En les baixes antenes de vulgar poesia”: Corella, els mites i l'amor», dins el seu *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 145-180; també tenen interès les pàgines de CURT WITTLIN, «Joan Roís de Corella. Introducció a una concordança de les seves obres», dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alacant-Elx)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, vol. I, pp. 327-366. Per a un estat de la qüestió, amb les aportacions més importants sobre el tema i amb noves perspectives i propostes, vegeu el meu «Estudi Introductori» a *Joan Roís de Corella, Rims i proses*, Barcelona, Edicions 62, 1994, que cal completar amb la bibliografia més recent que se cita en notes posteriors i amb un article de Witllin que ens recupera un text de Corella: «Un text inèdit de Joan Roís de Corella: la *Visió a la porta de Santa Maria de Gràcia*», *A sol post. Estudis de Llengua i Literatura* 3 (1995), pp. 257-268. El cicle de Caldesa ha estat estudiat molt recentment i des de diferents perspectives per A. ANNICCHIARICO, «Perché tragedia? Il gioco delle ambiguità nella *Tragèdia de Caldesa* di Joan Roís de Corella», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* LIII (1991-1992), pp. 59-80, i J. PARRAMON I BLASCO, «Roís de Corella i l'enigma de Caldesa», *Miscel·lània Germà Colón* 3 (1995), pp. 69-79.

dríguez del Padrón, ambdues obres essent referents llunyans i poc convincents de Corella,<sup>2</sup> provocaren en ple segle XV una nova embranzida, un renaixement de conceptes molt tradicionals. Certament, l'atac i la defensa – literària – de les dones havia estat un motiu literari tan utilitzat, que hom podia córrer el perill de repetir tòpics i maneres. Per això mateix calia una reconversió que passava ineludiblement per un enfocament divers, des d'un punt de vista estilístic i fins i tot conceptual. Un exemple il·lustratiu d'una nova proposta, que desplaça la polèmica al terreny de l'estil, el representa sens dubte l'*Espill* o *Llibre de les dones* del metge Jaume Roig, que aposta decididament per la versificació, l'ambigüitat i el doble sentit, el joc, en una obra volgudament exemplar, ço és amb un tram narratiu.<sup>3</sup> En el *Triümf* de les dones Roís de Corella utilitzarà el llenguatge que caracteritzarà les seues narracions (les *proses*) i la d'altres escriptors de la segona meitat del segle XV, és a dir la *valenciana prosa*, un estil caracteritzat per la influència de la construcció i de la llengua llatina, la preferència per un llenguatge retòric manifestament adepte als trencaments sintàctics i als cultismes.<sup>4</sup> Ara i ací no m'interessa, però, aquest fet, ni tampoc si efectivament Corella rebatia les posicions antifeministes de Roig,<sup>5</sup> cosa que entra sempre en l'àmbit d'allò

<sup>2</sup> Com tracte de provar al meu «Per a una interpretació del *Triümf* de les dones, de Roís de Corella: claus ecdòtiques i literàries», en premsa a la *Miscel·lània Germà Colón*, dins la sèrie «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», que publica l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Aquestes ratlles que segueixen són, de fet, la part «teològica» que faltava per estudiar, com un pas previ per tal d'interpretar amb sòlids fonaments aquesta obreta corelliana. Les pàgines de ROSANNA CANTAVELLA, «Sobre el *Triümf* de les dones de Roís de Corella», dins *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, octubre de 1987)*, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, pp. 217-228, són actualment el punt de partida – implícit o explícit – de qualsevol reflexió sobre l'obra.

<sup>3</sup> Vegeu ara d'ANTÒNIA CARRÉ, «Lletra de batalla per l'*Espill* de Jaume Roig», *Antípodas. Journal of Hispanic Studies* V (1993), pp. 143-154, i «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'*Espill*», dins L. BADIA-A.SOLER, eds., *Intellectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 185-219.

<sup>4</sup> Cal dir, però, que, tot seguint ANTONI FERRANDO («Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la "valenciana prosa"», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 15 (1993), pp. 11-30), *estil de valenciana prosa* s'ha d'entendre com «en llengua valenciana [és a dir catalana parlada al regne de València] i en bon estil», i que per tant ací l'usem només en el sentit que aporta el segon membre de l'equivalència, és a dir com a sinònim d'estil *artificiós*, cultista.

<sup>5</sup> És una proposta llançada en el seu dia per Ramon Miquel i Planas i

possible, sinó descobrir al darrere dels elements més o menys tòpics que s'hi desenrotllen l'eix fonamental de l'argumentació i sobretot el caràcter que Corella li vol donar. En aquest sentit, em semblen molt útils, com a punt de partida, les paraules d'Antònia Carré: «al *Triunfo de les dones* utilitza arguments demostratius, producte de la seva educació teològica i escolàstica, per demostrar categòricament la veritat, que és en aquest cas la més gran perfecció de les dones respecte als homes [...] La defensa de la condició femenina adquireix així un prestigi i una dignitat conceptual, i serà, per tant, irrefutable. El debat sobre la femení condició haurà de prendre a partir d'ara un altre caire perquè, després de la contundència argumentativa de Corella, ja no és possible tornar a escriure en contra o a favor de les dones basant-se en l'*exemplum*, com ho havia fet Jaume Roig».<sup>6</sup> Tanmateix, aquesta argumentació demostrativa, com he provat en un altre lloc,<sup>7</sup> no té el caràcter típicament escolàstic d'altres defenses com la del mateix Rodríguez del Padrón, feta dins d'un esquema dialèctic molt monòton, sinó que és nodreix d'un bon nombre de raons aparentment òbvies per a teixir un discurs en forma de carta que el personatge al·legòric de Veritat adreça a les dones.

Com anem veient, tothom que ha dedicat alguna pàgina al *Triunfo* ha fet al·lusió al seu rerafons teològic, malgrat que, curiosament, ningú no ha estudiat el seu abast. Podem pressuposar que no seria estrany que Roís de Corella, en aquella època aprenent de teòleg (el 1471 ja n'és mestre), aprofités algunes pàgines de temàtica diversa per a provar de fer també pràctica escolar, fins i tot en el marc d'una literatura de moda i com una hipotètica contestació a un ciutadà conegut i considerat com Jaume Roig. No seria inversemblant fins i tot que provés d'embolcallar-ho tot amb un estil *artitzat*, tant per aportar nous models estilístics al tema com – i dins encara d'un terreny més hipotètic – contestar amb la mateixa moneda el metge valencià. Tampoc aniria en contra dels seus mateixos principis literaris, ja que tant la poesia profana juvenívola com les versions en prosa de mites ovidians i les composicions religioses, és a dir tots els altres grups en què tradicionalment s'han agrupat les obres corellianes, buscaven al

recuperada per ANTÒNIA CARRÉ, «L'*Espill* de Jaume Roig i el *Triunfo de les dones* de Joan Roís de Corella», *A sol post. Estudis de Llengua i Literatura* 3 (1995), pp. 91-93.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>7</sup> «Per a una interpretació...».

capdavall una demostració que els amors humans esdevenen fracàs i desengany; perfilaven, doncs, una «filosofia del desengany amorós».<sup>8</sup> L'amor marià, tant en el *Triümf* com en l'*Espill*, en serà una sortida ben digna, una imatge per una altra banda molt recurrent durant tota l'edat mitjana.

I és que Corella partia d'una concepció escolàstica de les ciències, que assignava el magisteri a la Teologia, un lloc de privilegi a la Dialèctica i l'inferior a la Poètica, que esdevenia «ínfima inter omnes doctrinas» (*Summa theol.* I,i,9). Si a això afegim que també compartia la idea tomista que la ciència vertadera es feia sols d'universals, i que a ells s'arribava a través de l'intel·lecte, no podem dubtar ara que l'aparició de la figura al·legòrica de Veritat, concordança entre l'ésser i la intel·ligència en termes tomistes, obceix a un pla de l'obra ben determinat. D'igual manera, d'abstraccions generalitzadores, o almenys de conceptualitzacions, com tindrà ocasió de provar, n'hi ha una bona representació al *Triümf*, que d'aquesta manera esdevé un cos voluntàriament teòric,<sup>9</sup> que utilitza la tècnica – tan medieval – d'emprar models pretesament nous (com ara els tòpics profeministes<sup>10</sup> al costat d'arguments de sempre.

Però vegem-ho més detingudament.<sup>11</sup> Veritat, el nom de la

<sup>8</sup> Vegeu, per a aquest tema, L. BADIA, «Aucis amors. Teoria i pràctica del desengany d'amor segons Joan Roís de Corella», dins *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, ed. Cosmos, 1993, vol. III, pp. 275-282. L'autora ja parla d'un «feminisme teològic» que «es resol previsiblement amb una projecció mariana» (p. 277).

<sup>9</sup> En el sentit que no busca la via de l'exemplum o del desenrotllament narratiu. Potser Corella també juga a conjuminar els conceptes tomistes amb la visió platònica segons la qual després de conèixer la veritat, com que ella supera la resta de coses en qualitat, hom abandona aquestes en favor d'allò ver. Sens dubte, aquesta concepció afavoriria moltíssim la convicció que el *Triümf* assaja de mostrar a través d'un joc en què no falten principis teològics i filosòfics (cal dir d'aprenent de teòleg, amb el que això significa) que l'argumentació que s'hi mostra és irrefutable. Lògicament no puc estar d'acord amb J. CARBONELL, *ob. cit.*, p. 21, quan diu que «en les seves obres juvenívoles no hi trobem ni elements religiosos ni tan sols elements moralitzants, tan freqüents en les obres de tema clàssic dels escriptors humanistes de l'època. Aquests elements hi aniran entrant a mesura que l'escriptor es farà vell».

<sup>10</sup> Que hom pot seguir perfectament explicitats a R. CANTAVELLA, *art. cit.*

<sup>11</sup> En el desenrotllament de l'anàlisi dels fragments següents he usat en algun moment idees i matisos presents en la següent bibliografia: D. BARBEDETTE, *Teodicea o Teología Natural conforme al pensamiento de Aristóteles y Santo Tomás*, Mèxic, Tradición, 1982; B. DAVIES, *The thought of Thomas Aquinas*, Oxford, Clarendon Press, 1993; H.D. GARDEIL, *Iniciación a la filosofía de santo Tomás de Aquino. II. Cosmología*, Mèxic, Tradición, 1973; A. KENNY, *Aquinas*



dona que ficticiament escriu a les altres dones aquesta lletra que en realitat és tot el *Triümf*, després de tractar de mostrar que l'assignació de la sensualitat a elles prové d'una errada – i literal – interpretació, ja que els «il·lustres doctors» es volien referir – al·legòricament – a la humana sensualitat en general, i no a cap gènere en particular, afirma que

*los gloriosos doctors blasfemar del bé acostumen si de mal ocasió porta; e al mal, encara que en strem sia gran, benaventurat nomenen si per ell algun grandíssim bé nostre Senyor, infinit bé, nos presenta.*<sup>12</sup>

unes frases que atenyeran tot seguit la culminació, amb l'exposició de la idea de la *felix culpa* anunciadora de la Redempció. És a dir, aquest fragment prepara teòricament l'argumentació prèvia a la concreció esperada.

Una explicació satisfactòria del plantejament pot arrancar de la base que la filosofia tomista concep el bé com allò desitjat i, doncs, com allò a què tendeixen les coses perquè ho desitgen. Tot i que aquest bé pot ser referit a un nivell físic o metafísic, de fet ben sovint hi ha identitat d'ús entre «allò que és bo», la bondat i el Bé, sense que de cap manera hi hàgem de pensar necessàriament en una relació de *participació* a la manera platònica i agustiniana, és a dir, en les coses bones *participades* per Déu, que és el Bé absolut. L'escolàstica, a partir d'una diferenciació que trobem ja insinuada en Aristòtil (*Ètica a Nicòmac* I 1,1094a 18), parla d'un *bonum per se*, o *bonum simpliciter*, i d'un *bonum secundum quid*, o *per accidens*, essent el primer identificable amb el mateix Ésser, Déu (*Sum. theol.* 1, q.5, a.3: «*omne ens, inquantum est ens, est bonum*»). A partir d'aquesta distinció, podem considerar que Corella parla ací d'un bé *secundum quid*, «en relació a».

Això és el fonament a partir del qual s'han de delimitar i justificar algunes qüestions, com ara l'existència d'un *efecte dolent*. Seguint en aquesta mateixa línia, ens ensenya sant Tomàs que un efecte negatiu no pot venir directament d'un principi bo, però sí indirectament, tenint en compte la llibertat de l'home, l'abús de la qual explica – no justifica – el pecat (*Sum. theol.* 1-

*on Mind*, Londres, Routledge, 1993; Ch. KIRWAN, *Augustine*, Londres, Routledge, 1989; O.H. PESCH, *Tomás de Aquino. Límite y grandeza de una teología medieval*, Barcelona, Herder, 1992; J. RASSAM, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, Madrid, Rialp, 1980.

<sup>12</sup> Cite segons la meua pròpia edició, en «Per a una interpretació...».

2, q.79, a.1).<sup>13</sup> El pecat i el mal prové, doncs, de la intervenció de la voluntat humana i del fet que s'hi afegeixen accidentalment defectes i imperfeccions, que òbviament Déu coneix, perquè, si no fos així, Déu coneixeria imperfectament, la qual cosa negaria un dels seus atributs. Per què Déu permet el mal físic i/o moral? Primerament, un ésser finit, com l'home, no pot ésser creat sense defectes. Segonament, en el cas del mal físic, aquest pot esdevenir com a conseqüència de la mateixa naturalesa o del conflicte entre les lleis físiques; com diu sant Tomàs, l'agent natural no busca el mal, sinó un bé condicionat de vegades per un mal, la qual cosa ocorre, per exemple, quan el lleó mata el cérvol per aconseguir menjar (*Sum. theol.* 1, q.19, a.9).<sup>14</sup> Altres vegades el mal individual es permet per tal que en resulte un bé general, com en el fragment de Corella.

Seguint amb el desenrotllament del *Triümfó*, Veritat continua tot exhortant perquè callen aquells que malparlen de les dones. Per contra, ara vol «informar als qui, ab affectió de honesta amistat servint, nos amen», i per això el primer que intenta demostrar és que «egual és nostra perfectió a la dels hòmens». La demostració es basa en la següent afirmació adjudicada a Aristòtil:

*Pública e verdadera sentència, ab còsona veu, entona lo nostre antic criat Aristòtil, que, çerquant de dos coses qual era la més perfeta, deuen ésser acomparades en aquella perfectió que en qualsevol d'elles més excel·lent se troba. E per ço tots los animals, de rahó exemps, menors que'l home s'estimen, perquè l'ànima, que en ells és la més noble cosa, a la del home acomparada, de neguna valor se jutja.*

L'argument que emprava Veritat és absolutament transparent: si el gènere humà és superior a la resta d'éssers perquè posseeix capacitat de raciocini, la dona, pel mateix motiu, no és inferior ni superior a l'home, sempre que parlem en termes generals. Per a explicar teòricament aquest punt, cal anar a un concepte general dels grecs (la perfecció és l'assoliment de la finalitat que li perto-

<sup>13</sup> «Similiter etiam neque indirecte. Contingit enim quod Deus aliquibus non praebebat auxilium ad vitandum peccata, quod si praeberet, non peccarent. Sed hoc totum facit secundum ordinem suae sapientiae et iustitiae cum ipse sit sapientia et iustitia. Unde non imputatur ei quod alius peccat, sicut causae peccati [...]. Et similiter peccatum quod liberum arbitrium committit contra praeceptum, Dei, non reducitur in Deum sicut in causam».

<sup>14</sup> «aliquod malum appetitur per accidens, in quantum consequitur ad aliquod bonum. Et hoc apparet in quolibet appetitu [...]. Leo etiam, occidens cervum, intendit cibum, cui coniungitur occisio animalis [...]. Malum autem quod coniungitur alicui bono, est privatio alterius boni».

ca a cada cosa) perfilat per Aristòtil (*Met.*, Delta 16, 1021b 12-1022 a 2), a qui Corella es refereix ben explícitament: a més d'ésser perfecte allò acabat, també ho és allò que és el millor en el seu gènere o allò que assoleix el seu objectiu i aquest és digne d'ésser lloat. Al darrere d'aquesta accepció s'amaga el convenciment que perfecte i bo coincideixen, una tesi confirmada per l'escolàstica, que distingeix entre una perfecció absoluta i una altra de relativa, com he indicat abans. En el cas de l'home, la possessió d'ànima, com a entelèquia primera del cos natural, és a dir, com a *forma* i determinació del cos, principi d'activitat, *actualització* d'allò que és en potència, permet realitzar una gradació respecte al patró de mesura, que dins la perspectiva teocèntrica que analitzem és Déu: l'ànima humana és «*graduable*» tant per referència a Déu com per comparació a altres ànimes (*formes*), animals o vegetatives, de les quals es diferencia radicalment per ser portadora de *lógos*. Quede clar, però, que en el pensament d'Aristòtil i de sant Tomàs matèria i forma, el compost que suposa el vertader subjecte de l'existència, es determinen directament com a acte i potència.

Corella està preparant el camí, posant-n'hi el fonaments filosòfics, perquè després Veritat, tot seguint un argument utilitzat en les defenses de dones, plantege una comparació entre el més perfecte dels hòmens i la representant femenina, la mare de Déu. Açò culminarà amb els versos finals de la composició corelliana a ella dedicats. Però abans encara ha de rebatre bastants coses, com ara dues raons que s'han introduït sovint per a menystenir les dones, raons que corresponen als nostres fragments 3 i 4. Ens interessaven moltíssim, però, les paraules que introdueixen les argumentacions: «perquè vegem los maldients hòmens quant la justícia tenim favorable, no vull per part nostra portar frèvols rahons, que alguns, indignes de llahor, nos han scrites». I és que contra les *frèvols* raons literàries bé valien altres raons més consistents, com ara:

*Dien* [los maldients hòmens, indignes de lloar] *que Déu omnipotent, creant lo primer home de la terra, a nosaltres formà de la sua carn e costella; ignorants natural philosophia, no saben que-l moviment, no de on comença, mas de on termena, atteny la sua noblea.*

Corella segueix clarament, com ja hem pogut apreciar, una concepció teleològica de la realitat, en què el fi és la causa de les causes, allò que explica i justifica per què la causa eficient realitza allò que realitza; la finalitat esdevé així la causa de l'acció de la

causa eficient, perquè el principi de causalitat té com a inici el principi de raó suficient. Aquesta idea té un lloc ben preminent en la concepció aristotèlico-tomista. Corella no abandona, doncs, Aristòtil. El fi, d'una altra banda, és allò a què tendeixen totes les coses, la seua perfecció – sempre dins les coordenades amb què treballem –, i consegüentment implica acció o canvi – necessari en el camí envers la perfecció –, un moviment o procés de conversió d'allò potencial en quelcom real, o si voleu l'*actualització* d'alguna forma en alguna matèria. El fi explica la realitat natural i humana, i gràcies al seu concurs s'acompleix tot allò que comporta moviment.

De les quatre causalitats aristotèliques (material, formal, eficient i final), la causalitat eficient, sens dubte aquella que més generalment relacionem amb la idea de causa, suposa una acció positiva cap a una intenció, perquè si una causa no estigués determinada cap a un efecte no produiria aquest en detriment d'un altre. Hi ha en l'agent una raó de fi, per tal que s'hi produeixa un efecte determinat (*Sum. theol.* 1-2, q.1, a.2).<sup>15</sup> Des d'aquest punt de vista, el mateix determinisme és un signe de finalitat i de concretes intencions de la naturalesa. Les propietats naturals tenen, doncs, un terme al qual tendeixen, que per a l'agent, el primer motor, aquell ordenador de saviesa suprema, és el veritable bé, la perfecció. Per això «el moviment ateny la noblesa on acaba». No cal dir que l'acabament, l'actualització o la consumació del moviment, resulta idèntic tant en l'home com en la dona, ja que s'acompleix el compost matèria-forma, l'existència.

La segona d'aquestes raons *frèvol*s de què parla l'autora «literària» de la *lletra* és la següent:

*Dien, encara més, aquests inútils defensors de nostra condició, lo ésser de nosaltres hagué principi en lo terrenal paraís, lo primer home en lo camp damacè, oblidant-se que'l loc a la essència de algú nenguna perfecció porta: ans tots jorns lo infinit Senyor sembra puríssimes ànimes en los corsos per lo primer crim infectes.*

Veritat continua el raonament precedent, aquesta vegada no anul·lant el valor del començament del moviment, sinó la importància del lloc: Déu crea ànimes pures i les sembra en els cossos,

<sup>15</sup> «Agens autem non movet nisi ex intentione finis. Si enim agens non esset determinatum ad aliquem effectum, non magis ageret hoc quam illud: ad hoc ergo quod determinatum effectum producat, necesse est quod determinetur ad aliquid certum, quod habet rationem finis».

*infectes* pel primer crim; independentment, doncs, de qualsevol determinació de lloc. Evidentment, aquesta afirmació es pot explicar a partir de les *rationes seminales* de sant Agustí. Però també, des d'una perspectiva aristotèlica, sabem que podem identificar ànima amb *forma* del cos (la matèria), l'actualització d'allò que sols és en potència (*De an.* II, 1,412a, 27 ss). Tenint en compte aquesta relació, Aristòtil considera que el lloc és un *terminus corporis continentis*, un embolcall independent del cos, no identificable amb la forma ni amb la matèria del cos contingut, i per això sense cap efecte sobre el subjecte determinat.

Poques línies després Corella, per si hom no se n'havia apercebut encara, explicita la preferència per la Teologia i pels teòlegs, i ho fa significativament per introduir un argument molt utilitzat a favor de les dones. Tanmateix no s'està d'indicar que, tot i que en algun moment «los morals philòsophs» han pogut dir «lo ver», no ho han fet tan «altament» com els teòlegs:

*determenada sentència la senyora de totes les sciències, sacra Theologia, canta: aquelles coses ésser millors, que per Déu, infinit bo, més són amades. Lo ver d'aquesta rahó los morals philòsophs en stíl de semblants paraules amonesten: que la voluntat divina, essent sobiranament recta, del ver jubí del enteniment no pot los seus passos torcre; e axí, sens alguna pasió regida, més ama ço que'l enteniment digne de més ésser amat jutja. Los subtils theòlegs, pus altament aquesta sentència provant, determenen que la voluntat divina, universal causa de totes creatures, aquelles coses fa millors, les quals ell més ama. E pròpiament parlant, la sua amor és causa de nostra bondat, e no lo nostre bé causa d'ell més amar-nos.*

S'aprecien dues parts en el raonament. Primerament, que Déu és l'infinit Bé, com també la perfecció suprema. Com que l'enteniment diví és regit per la bondat, es pot arribar a establir una equivalència entre la voluntat (acció) divina i l'enteniment diví, de tal manera que bondat i acció divines són indestriables. El fonament darrer del veritable amor és Déu, que mou – per amor – les criatures que aspiren al Bé Suprem.

Com que Déu és igual a la seua existència, Ell és l'Ésser mateix, conté en ell totes les perfeccions. A més a més, i seguint en aquesta línia, en Déu intel·ligència, voluntat i omnipotència, com a atributs positius que són, es redueixen a una sola cosa (*Sum. theol.* 1, q.25, a.1 ad 4; q.14, a.8; q.19, a.4), indivisible, ja que Déu és essència no composta. Tanmateix, als hòmens sols ens és donada la possibilitat de conèixer Déu a partir de les coses sensibles, i així confirmar la identitat de Déu amb la seua existència.

Segonament, l'omnisciència de Déu no destrueix, des d'una explicació tomista, la unitat, l'aseïtat de Déu, ni altera els seus constitutius quant al poder i a l'amor; per això mateix i com a Causa primera, Déu pot produir *tots* els efectes naturals. Així doncs, com a bondat infinita que és, la bondat del món és causada per Déu, ço és, en la mesura que Ell l'estima. Això no obstant, l'home pot actuar també com a causa, des de la perspectiva que Déu ha fet l'home segons la seua imatge i consegüentment té una responsabilitat moral evident: la voluntat és moguda per l'enteniment, que li proposa el Bé com a fi. Les accions són bones en la mesura en què han estat suscidades per Déu i a Déu.

De la mateixa manera que no és possible remuntar indefinidament la sèrie d'èssers limitats i finits que *participen* de diversos graus de perfecció, tampoc respecte a la bondat. Déu ho posseeix per ell mateix, ço és, sense necessitat de cap altre, però pel seu atribut d'immensitat, la substància de Déu és present en totes les coses, actualment o virtualment. Actualment, Déu existeix en allò més íntim de cada cosa, segons l'axioma escolàstic que nega la possibilitat d'una acció a distància. La Causa conté, en un grau superior, les perfeccions dels seus efectes, i per això mateix tot allò que hi haja d'existència i de bondat en les creatures ve d'Ell. Des del punt de vista de la causa, Déu és l'origen de tota bondat; des de la finalitat, Déu és el bé desitjable; des d'Ell mateix, Déu conté totes les perfeccions, és la mateixa bondat.

Què pretén Corella amb aquest raonament teòric? Doncs demostrar, a través de Veritat, que les dones són més amades per Déu, perquè Déu les ha fetes millors. Òbviament ens és permès pensar que aquest fonament prepara l'argument essencial de l'obreta corelliana: la mare de Déu, dona, fou més amada pel Fill, perquè en ella «totes les perfeccions infinidament termenen». Per tal de completar aquest aspecte, el nostre autor encara continua unes ratlles després, tot dient:

*Mas, provant que la divina bondat a nosaltres més que als hòmens ama, sens temor determenam aquelles coses per Déu, subiranament bo, més són amades, les quals la sua inefable providència així ordena.*

Déu, el *Summum Bonum*, ordena d'acord amb la seua naturalesa, és a dir, d'acord amb la llei d'amor. Al concepte de Déu-amor cal afegir ara el de providència divina, que comporta el problema de la llibertat humana. En aquest sentit, i sense entrar ara en les valoracions que hom donava al concepte tradicional i clàssic de *fatum* i al cristià de *providència*, sembla que Corella,

segons que podem observar en el fragment anterior, segueix les petjades de sant Tomàs (*Sum. theol.* 1, q.116, a.1):<sup>16</sup> el «ver juí de l'enteniment» que no pot els «seus passos torçre» d'abans pot referir-se també al conjunt de coses pre-dites.

Segons els tomistes, Déu veu els *possibles*, les realitats necessàries o lliures, absolutes o condicionals, perquè és llur causa, i aleshores tot és determinat per l'existència de Déu, o ho seria – en el cas dels *possibles* – si s'acomplís determinada condició (*Contra gentes* I, c.68, n.2; *Sum. theol.* 1, q.14, a.5).<sup>17</sup> Considerada en Déu, la Providència és la concepció per part de la intel·ligència divina de l'ordenació de les coses envers un fi (*Sum. theol.* 1, q.22, a.1 ad 4). On queda doncs el pecat, la imperfecció? El pecat, en tant que absència d'una perfecció deguda, no pot ésser atribuït a Déu, però sí que se li ha d'atribuir tot allò que posseeix algun grau de perfecció (*Sum. theol.* 1, q.49, a.2, ad 2).<sup>18</sup> La simplicitat, immutabilitat i necessitat de l'acte diví deriva en efectes exteriors contingents i múltiples, i d'aquesta manera es garanteix la llibertat.

Aquestes reflexions, realitzades a partir dels fragments «teològics» del *Triümf*, ens poden fer considerar que, malgrat que no de forma sistemàtica ni sistematitzada, Corella, a l'escalf de l'èxit literari de les obres de tema pro i antifeminista – i, si voleu, de les conseqüències provocades per l'*Espill* –, hi aporta elements i sobretot desenrotllaments filosòfico-teològics i conceptuals ben apresos en les aules d'estudi, ben sovint en altres contextos i per a altres objectius, i descarta d'entrada el to d'*exemplum* que sí que podem descobrir en els seus rims i proses. Més que no un pur exercici de retòrica,<sup>19</sup> caldria considerar el *Triümf de les dones* com una obra a mig camí entre la literatura i l'exercici

<sup>16</sup> «ut ea fato fieri dicantur, quae ab aliquo determinante sunt ante praelocuta. Quae autem sunt provisa, non sunt fortuita neque casualia» (paraules a propòsit de sant Agustí, *De civ. Dei*, V,9).

<sup>17</sup> «Si autem perfecte aliquid cognoscitur, necesse est quod virtus eius perfecte cognoscatur. Virtus autem alicuius rei perfecte cognosci non potest, nisi cognoscantur ea ad quae virtus se extendit. Unde, cum virtus divina se extendat ad alia, eo quod ipsa est prima causa effectiva omnium entium, ut ex supradictis (q.2 a.3) patet; necesse est quod Deus alia a se cognoscat».

<sup>18</sup> «quidquid est entitatis et actionis in actione mala, reducitur in Deum sicut in causam: sed quod est ibi defectus, non causatur a Deo, sed ex causa secunda deficienti».

<sup>19</sup> Aquesta era la qualificació que li mereixia l'obra a M. DE RIQUER, *ob.cit.*, p. 284.

escolar. Veure-hi sols el tema, representa fer una lectura molt esquinçada de l'obra, i, al capdavant, reduir ostensiblement els mèrits – pocs o molts – de la peça, que, més enllà de les virtuts estilístiques, ens apareix ara amb un rerafons argumentatiu amb plena i conscient voluntat de convèncer, i no amb desenrotllaments narratius exemplificadors. Altrament, si tenim en compte les petites observacions que propose, optem realment – crec – a una anàlisi integradora de tot el *corpus* corellia.



Cecilia Elena Mauri

CATHERINE COLOMB: LE CHEMIN DES ROSES  
DE CHÂTEAUX EN ENFANCE

La symphonie est une épopée musicale. On pourrait dire qu'elle ressemble à un voyage qui conduit, à travers l'infini du monde extérieur, d'une chose à une autre chose, de plus en plus loin. Les variations aussi sont un voyage. Mais ce voyage-là ne conduit pas à travers l'infini du monde extérieur. Vous connaissez certainement la pensée où Pascal dit que l'homme vit entre l'abîme de l'infiniment grand et l'abîme de l'infiniment petit. Le voyage des variations conduit au-dedans de cet *autre* infini, au-dedans de l'infinie diversité du monde intérieur qui se dissimule en toute chose.

M. KUNDERA, *Le livre du rire et de l'oubli*

Imaginez un monde sans contraintes spatio-temporelles, où se réfugier pour combler le vide de l'espace, «séjour des vivants»,<sup>1</sup> abandonné par les morts, et rejoindre ainsi le temps, «empire des morts»,<sup>2</sup> interdit aux vivants. Considérez la mémoire, qui «amène des centaines de souvenirs, des visions fugitives, des rêves»,<sup>3</sup> comme le moyen de ces mouvements d'un monde à l'autre, d'une vie à l'autre, de l'«espace» au «temps».

C'est le dessin de l'œuvre de Catherine Colomb, écrivain suisse romand de la première moitié de notre siècle:<sup>4</sup> un monde où la

<sup>1</sup> C. COLOMB, «A la rencontre de mes personnages» dans *Oeuvres complètes*, Lausanne, Editions l'Age d'Homme, 1993, tome III, p. 50.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> A. PERRIER, *La «Revanche» de Catherine Colomb* dans «Etudes de lettres», Lausanne, série III, t. 6, n° 3 (juill.- sept. '73), p. 34.

<sup>4</sup> Née le 18 août 1893 dans une famille de propriétaires terriens au château de Saint-Prex sur la Côte vaudoise, Marie-Louise Colomb vit son enfance difficile, marquée par la mort de sa mère, à Begnins avec sa grand-mère maternelle qu'elle aime tendrement et puis à Lausanne, où elle fait ses études qui aboutiront à une licence ès lettres. Entretemps elle séjourne en Allemagne, en Angleterre, chez Lady Ottoline Morrel, et à Paris. De retour à Lausanne,

réalité du souvenir est étroitement liée à l'illusion du rêve. Le titre même de celui qu'elle considère comme son premier roman, *Châteaux en enfance* (1945), recèle le secret de cette «réalité»: les chimères des châteaux en Espagne s'entrelacent sans cesse à la vérité du vécu. A la racine de cet enchevêtrement, il y a le regret d'une enfance gâtée à jamais par l'expérience de la mort – Catherine Colomb perd sa mère à l'âge de cinq ans – et la recherche du monde féerique que cette enfance aurait pu lui offrir. Les deux autres romans qui composent la trilogie de Catherine Colomb ne font que confirmer ce double aspect de l'existence: *Les Esprits de la terre* (1953) et *Le Temps des anges* (1962) montrent, par leur titre même, une sorte d'hésitation entre le côté «terrestre» – terre et temps – et le côté «céleste» – esprits et anges –. Cette trilogie est précédée par un bref récit, dont l'écrivain se distanciera par la suite, *Pile ou face* (1934), paru sous le pseudonyme de Catherine Tissot, nom d'un de ses ancêtres maternels.<sup>5</sup>

C'est la «réalité» floue du souvenir, reflet de l'âme, qui permet ce changement continu de perspective, de là le «désordre» d'un récit qui répond aux exigences de la mémoire et du rêve. L'une n'organise pas les souvenirs selon un ordre chronologique, l'autre ne connaît pas de règles. L'écriture qui veut reproduire cet état doit se plier aux lois de l'instant évoqué, c'est-à-dire à une sorte d'incohérence temporelle du récit. C'est ainsi qu'une intrigue ténue, des personnages qui surgissent au gré des événements évoqués, un décor à peine décrit annoncent l'entrée dans les *Châteaux*. Au lieu d'un développement par degrés, régulier et continu, nous sommes sans cesse confrontés à l'enchevêtrement des digressions. Il suffit d'un mot, d'un nom, d'un objet, d'un geste pour déclencher cette bizarre progression qui efface tout déroulement chronologique. C'est en évoquant la vie de quelques familles vaudoises, autrefois riches propriétaires-vignerons sur la Côte, que l'écrivain nous introduit dans les secrets de son style insolite.

Une perspective inattendue commence à se dégager: la narration tout en se délivrant de ses contraintes traditionnelles, montre

Catherine Colomb travaille à une thèse de doctorat sur Bêat de Muralt, ensuite abandonnée, alors qu'elle est presque achevée, découragée par les remarques de son professeur. Son mariage avec Jean Reymond, avocat à Yverdon puis à Lausanne, date de 1921; à partir de cette même année, Catherine Colomb commence à écrire en secret.

<sup>5</sup> Roman «précolombien», selon André Desponds à cause du but qu'il poursuit – raconter une histoire – il découvre néanmoins l'univers thématique de l'œuvre future de Catherine Colomb.

un réseau d'occurrences – situations, objets, personnages – que nous reconnaissons comme sa nouvelle logique. Celle-ci permet de déceler un premier retour de thèmes, la mort et la naissance, envisagé comme l'opposition générative du livre: le binôme mort-naissance. A l'intérieur de cette opposition, d'autres reprises révèlent un véritable système organisé selon des rappels: les «variations» sur un «thème» et les leitmotifs. Si les premières développent en les reprenant certains aspects d'une scène-modèle proposée par le «thème», les deuxièmes n'en retiennent que l'essentiel concentré dans des formules figées caractérisant le personnage. Le «thème varié» naît d'une exigence de transformation, tandis que le leitmotiv marque plutôt la modalité de la répétition. C'est par leur classification et par leur analyse que nous comprenons les rapports entre les situations évoquées et les personnages qu'elles introduisent. Cette «technique du retour» s'ouvre sur la scène-refrain qui annonce la mort de Jenny, personnage mystérieux jamais éclairé par le narrateur, continue par la présence d'objets-refrains, les lampes et les roses, et se termine – s'il est encore possible de parler de fin dans ce vertige de l'écriture – par la cristallisation en forme de petite phrase ou épithète du leitmotiv.

A l'intérieur de cette variété de rappels, l'analyse que je propose ici choisit comme objet à sectionner le motif de la rose. Il est exprimé par une typologie très variée: des roses-fleurs aux roses-imitations, sculptées ou brodées, évoquées par leur parfum ou par leur couleur.

Tout d'abord, il est question des «roses blanches», présence mystérieuse d'une absence prématurée, la jeune morte;<sup>6</sup> puis, ce sont les «roses séchées», les «roses peintes en bleu et rose par Mosetti» et les «roses en filet» qui nous saisissent. Si les premières montrent l'innocence de la jeune fille, les deuxièmes amènent le souvenir des lieux que Galeswinthe, héroïne du roman et femme chérie par l'écrivain, habitait. Néanmoins, dans les deux cas, la typologie est la même: il s'agit de fleurs qui se meurent ou qui sont déjà mortes. C'est de cette observation que nous assistons au renversement des stéréotypes à partir d'un symbolisme traditionnel qui considère la rose comme l'emblème par excellence de l'éphémère. Le système d'identification d'un «thème» selon sa richesse explicative par rapport aux «variations» est le moyen de l'analyse de ce renversement. C'est ainsi que dans le «thème»

<sup>6</sup> On fait toujours référence à la scène-refrain de Jenny.

il s'agit du «perron [...] jonché de roses blanches tombées la veille du jeune cercueil»;<sup>7</sup> ensuite, dans les «variations»,<sup>8</sup> par l'effet de la transmission orale, nous assistons à une ellipse progressive du souvenir: les «roses blanches» ne «jonch[ent]» plus le perron (p. 69), elles tombent directement du «jeune cercueil» (p. 102) qui devient ainsi la «jeune morte aux roses blanches» (pp. 110, 125).

On dirait que l'écrivain n'est pas attirée par les roses qui, sans doute, devaient fleurir dans les jardins; sa mémoire affective est plutôt liée à celles qui «se fanai[ent]» à l'intérieur des différentes demeures ou qui n'avaient jamais connu de véritable floraison – car elles n'étaient que des imitations des roses.

En effet, le deuxième groupe de roses qui éveille l'attention est celui des «roses séchées» (p. 68), des «roses peintes en bleu et rose par Mosetti» (*idem*) et des «roses en filet» (*idem*). Même ici, à partir de l'identification du «thème» par rapport à ses «variations», nous découvrons des constantes et des variantes grâce à un système de comparaisons entre «thème» et «variation» et entre «variation» et «variation».

Voilà donc le «thème» qui nous introduit brusquement dans l'«univers» de la rose que nous connaissons à peine:

La rose se fanait doucement, un pétale tomba sur le bois marqueté de la table avec un bruit de tonnerre pour l'oreille d'une fourmi qui entraît furtivement sous la fenêtre à travers les pierres disjointes des Grâces. Les roses séchées sous leur grillage de tulle noir, les roses peintes en bleu et rose par Mosetti, les roses en filet que brodait Marguerite, le jasmin du perron, les dragons roses et verts de l'alphabet inachevé, disjoignaient aussi lentement les pierres de la maison du baptême (pp. 67-68).

Les «roses blanches» rappellent une absence, la jeune fille, tandis que les roses de la maison de Galeswinthe amènent la présence invisible de cette femme qui justifie la réapparition d'objets magiques, les fleurs en l'occurrence. Si la présence de Galeswinthe a été annoncée par cet objet magique qu'était la lampe,<sup>9</sup> le mot magique qui donne accès à son «château» est la

<sup>7</sup> C. COLOMB, *Châteaux en enfance* dans *Oeuvres complètes*, cit., tome I, p. 29. Je me référerai toujours à cette édition.

<sup>8</sup> Cf. pp. 69, 102, 110, 125.

<sup>9</sup> Résonance forte et mystérieuse, la lampe représente un autre motif à classer dans la «technique du retour». Parmi la grande variété de lampes qui accompagnent les différents personnages des *Châteaux*, ce n'est que celle de Galeswinthe qui, malgré sa chute, ne se brise pas. Il ne sera pas difficile alors

«rose». Cette considération nous ramène à la typologie variée dont je parlais au début. Celle-ci naît de la polysémie du mot: la fleur du rosier, son parfum suave et sa couleur. A cela, il faut ajouter les roses-imitations, les roses peintes et les roses brodées; bref, la rose comme motif décoratif. Ce qui permet au «thème» de rassembler non seulement les roses de cette maison mystérieuse, mais aussi le jasmin et les dragons, c'est l'action destructrice qu'elles accomplissent: elles «disjoignaient aussi lentement les pierres de la maison du baptême». Les objets s'animent de la force vitale qu'ils renfermaient avant de devenir «nature morte» ou bien roses séchées, roses de Mosetti et roses brodées par Marguerite. Paradoxalement, cette force vitale ne serait que la force des morts qui ne cessent de vivre dans la maison. Plus vraisemblablement, le pouvoir destructif viendrait de la force primordiale de la nature qui se révolte contre les contraintes que l'homme lui impose; dès qu'elle redevient «sauvage» – il s'agit du souvenir d'une maison abandonnée – elle fait irruption.

Puis, l'écrivain cherche à nous familiariser avec ses roses par les rappels contenus dans les six «variations»<sup>10</sup> qui modifient le «thème». Laissons de côté pour l'instant la première et la dernière, car celles-ci s'ouvrent sur la dernière image du «thème», la maison aux «pierres disjointes» par la nature, et occupons-nous des «variations intérieures», qui se développent entre les deux. Ce que nous découvrons c'est un nouveau renversement, cette fois dans l'ordre de réapparition des différentes variétés de roses. De plus, elles sont réparties dans chacune des trois «variations». L'ordre du début était: les «roses séchées sous leur grillage de tulle noir», les «roses peintes en bleu et rose par Mosetti» et les «roses en filet que brodait Marguerite».

Voilà leur renversement:

[...] cette maison où il n'y avait plus d'hommes, [...], pleine de roses en filet, en Venise, en broderie anglaise, des bleuets et des roses de la porcelaine de Nyon, des grosses tulipes des premières années, [...] (p. 78).

Elle [la vieille Angenaisaz] leva les yeux vers le plafond bas où se devinaient les poutres recouvertes de gypse par la fantaisie d'un Italien

de reconnaître la valeur d'objet privilégié attaché à la présence de ce personnage inspiré par la grand-mère maternelle de Catherine Colomb. Sa fonction ordinaire abandonnée – éclairer – la lampe-lumière se change en lampe magique.

<sup>10</sup> Cf. pp. 71, 78, 84, 91, 108, 110.

établi au village et qui avait peint en bleu et rose les guirlandes de stuc qui ornaient la chambre du balcon (p. 84).

Les parfums du jasmin entraient dans la chambre du premier étage, la belle chambre au balcon, où la vieille Angenaisaz se mourait dans l'alcôve tapissée de roses séchées déjà recouvertes de tulle noir (p. 91).

D'abord les «roses en filet», ensuite les roses des «guirlandes de stuc» et finalement l'«alcôve tapissée de roses séchées». Il faut dire qu'il y a une tentative de la part de l'écrivain de mieux nous renseigner sur ses roses mystérieuses en les enrichissant de détails nouveaux. Le sens de ce nouveau renversement pourrait être expliqué en faisant référence à l'opposition générative du récit entier: le binôme mort-vie. Si nous abandonnons pour un instant l'image globale de «nature morte» issue de ce deuxième groupe de roses, nous découvrons alors que les «roses séchées» ne seraient rien d'autre que les roses de la vieillesse, tandis que les «roses en filet» pourraient bien être les roses de la jeunesse, les roses que les jeunes filles brodent sur les trousseaux. Entre les deux variétés, il y a les «roses de Mosetti», celles de la «belle chambre», les fleurs de la vie conjugale. Leur succession respecte l'ordre habituel du binôme, d'abord la mort ensuite la vie, dans le «thème» (pp. 67-68), tandis que par la suite la série est renversée pour affirmer l'ordre chronologique des trois variétés de roses. L'effet obtenu est la représentation du cycle naturel de l'existence, de la jeunesse – les «roses en filet», première «variation intérieure» (p. 78) – à la vieillesse – les «roses séchées», troisième «variation intérieure» (p. 91) – en passant par les années de la maturité – les «roses de Mosetti», deuxième «variation intérieure» (p. 108) –: le pouvoir de la mort est réaffirmé, la force des morts écrase et tue les vivants.

L'action destructrice dont je parlais plus haut n'a pas de rapport avec les trois «variations intérieures», comme si les roses ainsi réparties ne constituaient pas une menace pour la solidité de la maison. Dès qu'elles sont à nouveau rassemblées, elles retrouvent la force des morts:

[...]; la maison était pleine de fleurs, les roses séchées de l'alcôve, les guirlandes de roses bleues peintes par l'Italien exilé, les roses en filet brodées autrefois par Marguerite; elle se lézardait, pressée par les licornes de Venise, les amours, les trompettes, la corbeille de fruits en stuc appuyée sur une pomme d'arrosoir, et les cerisiers, les noyers, prisonniers dans les meubles. Déjà les racines du jasmin fendaient les marches du perron (p. 108).

C'est la dernière des quatre «variations intérieures»; la succession ramène l'effet destructeur non seulement des roses mais encore d'une nature plus étendue. C'est le monde des animaux fabuleux, des licornes qui ont pris la place des dragons du «thème» et des personnifications mythologiques, les amours; des métaphores sonores d'«étranges fleurs rouges de la façade qui sonnent soudain de la trompette autour des murs en septembre» (p. 93); des imitations en stuc des produits de la nature, la «corbeille de fruits»; finalement, de la force vitale qu'a gardé le bois fait prisonnier par l'homme. Ce n'est plus le parfum du jasmin de la troisième «variation» qui revient, maintenant ce sont ses racines, responsables des fentes des «marches du perron». On dirait que la force éphémère des roses et de quelques «objets» magiques crevasse ce qu'il y a de plus solide dans ce «château enchanté»: les pierres dont il est bâti.

C'est là justement que nous constatons le renversement du symbolisme traditionnel. La rose, d'emblème de l'éphémère, se transforme en son contraire, en symbole d'une sorte d'éternel mystérieux, les «roses séchées». Celles-ci, présence visible d'un monde invisible, le «royaume des morts»,<sup>11</sup> ont une connotation affective profonde par rapport aux roses fraîches, car elles évoquent ceux qui ont disparu. Elles sont les souvenirs les plus chéris, les fleurs du jardin de notre mémoire. Si le manque de la sève vitale les a séchées, cela ne signifie pas la perte définitive de la vie, mais seulement un changement d'état, le passage d'une vie à l'autre. La stabilité du «château» est mise en danger par les bouleversements que la mort amène.

Pour en revenir aux «variations», la première et la dernière ne sont qu'une confirmation nouvelle de la force qui découlerait du pouvoir évocateur dont les objets sont chargés. Bref, de la force des morts. Si la première, «ce soir-là, dans la maison pressée par le jasmin et les roses, Hellmut mangea» (p. 71), sert de simple rappel du réel, la nature dans ce cas-ci, la deuxième déplace carrément dans le rêve d'un monde à l'envers:

Les jonquilles et les tulipes fleurirent sur la deuxième terrasse, de nouveau trop tard pour Eugène. Les jonquilles de mars que je ne verrai plus! [...]; en sortant de la maison pressée et lézardée par les roses et les amours en filet, les roses au tulle noir de la chambre du balcon, les fourmis, le jasmin, l'aristoloche, on entra dans le ciel; les jonquilles et les

<sup>11</sup> C. COLOMB, «L'espace, lieu des vivants, le temps, royaume des morts», *Les Royaumes combattants* dans *Oeuvres complètes*, cit., tome III, p. 102.

tulipes, fleurs célestes, plantées la tête en bas, n'attendaient qu'un coup de sécateur pour regagner leur patrie perdue» (p. 110).

Si normalement le réveil nous oblige à quitter le rêve pour la réalité, maintenant le passage de l'intérieur de la maison à l'extérieur ne signifie plus la contrainte d'un monde que nous refusons. Là, il est question du renversement de cette réalité: dans le jeu des oppositions la réalité se change en rêve, la terre en ciel. Dans ce bouleversement général nous ne pourrions plus nous étonner si la rose éphémère devient la rose éternelle, si les objets s'animent tandis que les hommes meurent, si la force invisible des morts «disjoint» les pierres du monde des vivants.

Le troisième groupe de roses, après les roses blanches de la scène-refrain et les trois variétés de la maison de Galeswinthe, est représenté par les roses parfumées. C'est l'odeur toute particulière des «roses séchées», les fleurs mystérieuses de la chambre du balcon, où la vieille Angenaisaz se meurt. Ces «variations» nouvelles<sup>12</sup> d'un «thème» qui n'a pas changé sont donc étroitement liées au groupe précédent par la reprise d'une des trois variétés de roses dont maintenant l'écrivain considère une caractéristique différente, le parfum justement. Il faut préciser que le roman ne sent pas seulement la rose: il renferme plusieurs senteurs, sensations évanescences que la mémoire cherche à fixer, les «grandes urnes de parfums» (p. 126) par lesquelles le récit se termine. Même la première «variation», choisie notamment pour son parfum de roses séchées, pourrait être un exemple du mélange de parfums et d'odeurs:

Un peu du parfum des pêches, du vinaigre des cornichons, de l'odeur de forêt des chanterelles, s'incorporait à l'odeur de poussière et de vieux livres et à l'odeur particulière du papier qui remplissait la chambre au balcon de son parfum de roses séchées (p. 72).

Par les trois «variations» qui suivent, nous nous apercevons que la maison a été «envahi[e]» non seulement par la «création animée» des roses en filet et des autres broderies de Marguerite, mais encore par le parfum de ces roses mystérieuses. Dans la première des trois (p. 73), les éléments principaux du «thème», le pouvoir destructeur des roses et de la végétation, reviennent. Mais là, le détail ne concerne plus les variétés des roses en filet, qui réapparaissent d'une manière plus dissimulée, il porte plutôt sur

<sup>12</sup> Cf. pp. 72, 73, 84, 118.



la maison. Néanmoins, vers la moitié du passage, le rappel des «roses peintes en bleu et rose par Mosetti» (p. 68) et des «roses séchées sous leur grillage de tulle noir» (*idem*) s'affirme de nouveau. Il semble qu'elles aient perdu le pouvoir destructeur qui les marquait dans le «thème» pour devenir plus faiblement le trait distinctif d'une chambre et de son odeur particulière. Ce parfum s'évapore rapidement et le passage se termine par l'image d'une nature absolument vivante: un aristoloche qui «fumait» et des bambous qui «sautaient à pieds joints». Et leur parfum ne cesse pas d'«envahir» la demeure. Dans la «variation» qui suit (p. 84), cette fragrance particulière inonde la maison entière, tandis qu'au début elle ne se répandait que dans la chambre aux roses séchées. Ensuite, ce sera le tour du riche banquier Jâmes Laroche<sup>13</sup> et de sa demeure d'Entremonts, où l'odeur des roses séchées de Galeswinthe revient amenée par la «poussière morte» (p. 118). Celle-ci est morte parce qu'elle a l'odeur des roses séchées. Par contre, il faut souligner que la poussière de la maison de Galeswinthe n'est pas de la même nature, car les «roses séchées» ne sont pas tout simplement des fleurs mortes. Remarquons la force de ce parfum persistant: même les roses en stuc en sont imprégnées. Cette odeur, poussière impalpable des morts, qui s'envole avec leurs âmes, recèle le mystère même de la mort. Au lieu des effluves de celle-ci, nous découvrons les souffles d'une nouvelle vie:

De grandes urnes de parfums, enfances heureuses, s'élevaient ça et là dans la campagne; l'air était plein de fleurs futures (p. 126).

Le binôme mort-vie revient dans les dernières lignes du roman, mais il est résolu d'une manière nouvelle. Les «urnes», vases précieux des cendres des morts, se changent en dépôts sacrés de la vie qui fleurit de nouveau. Les parfums des «enfances heureuses», que nous croyions perdus à jamais dans les profondeurs de la terre qui les avait reçus, ont retrouvé leur légèreté. Ils embaument encore l'air en nous promettant une nouvelle saison. C'est l'effet de l'urne de notre mémoire, où nos souvenirs, poussière parfumée, sont renfermés. Se souvenir signifierait donc ouvrir ces «urnes», en libérant cette poussière féconde qui pourrait ainsi revivre en nous. Oublier serait, par contre, les renfermer à jamais, de façon que la poussière parfumée se change en «poussière morte».

<sup>13</sup> Antagoniste de Galeswinthe, c'est lui qui la jette dans la misère en lui suggérant volontairement de mauvais investissements.

Comme la fleur garde en elle le souvenir de la poussière qui l'a fécondée, les hommes ne pourront pas oublier le parfum des «roses séchées» qui leur a donné la vie, le parfum même de la «mère».<sup>14</sup>

Je me demandais, au début de cette série thématique, si son origine était liée à la présence de roses sans doute cultivées dans les jardins. Le merveilleux de la maison de Galeswinthe devait du moins avoir été déclenché par des éléments réels: les roses séchées plutôt que les roses de Mosetti et celles de Marguerite, devaient avoir été fraîches et «vivantes» autrefois. C'est pourquoi, après avoir été jusqu'au bout du mystère et ne pouvant pas le pénétrer complètement, il faut rebrousser chemin et revenir aux fleurs des roses, les vraies roses. Bref, des roses-symboles aux roses-réelles. Elles amènent, comme toujours, la maison de Galeswinthe ou Galeswinthe même. Ce sont les «roses de septembre» (p. 30), les roses de la troisième terrasse (p. 33), les «roses fanées» (p. 53), les «rosiers [qui] se reposaient avant leur retour d'octobre» (p. 56). Et encore une «rose d'automne au feuillage vernissé» (p. 57) et les roses caressées par le «vent d'été [qui] passait [...], au ralenti» (pp. 107, 122).

Au premier abord, la présence de ces roses ne surprend pas puisqu'elles apparaissent tout simplement dans la description du milieu naturel: combinées avec d'autres refrains, elles se confondent dans le décor. Ce n'est que plus tard, quand nous les rencontrerons déguisées sous d'autres formes, que nous les reconnaitrons comme une constante. Alors, elles abandonneront de plus en plus leur nature végétale pour se déplacer et «envahir» les chambres et les balcons de la maison de Galeswinthe. Remarquons qu'à partir de la page 57, les roses-fleurs laissent leur place aux roses «séchées sous leur grillage de tulle noir» (p. 68), aux roses «peintes en bleu et rose par Mosetti» (*idem*) et aux roses «en filet que brodait Marguerite» (*idem*). Elles reviendront vers la fin du récit quand Galeswinthe ira vivre en ville, mais elles ne seront plus les roses d'autrefois. Il s'agirait plutôt des roses «retombantes [qui] se trouvaient à la hauteur des fenêtres» (p. 115), de la rose que la «mère en robe surannée redresse» (*idem*) ou de

<sup>14</sup> Il faut remarquer que Galeswinthe, comme la mystérieuse morte au début du roman, «Jenny, ou Sophie? ou Louise?» (p. 110), est désignée par plusieurs noms: d'abord c'est «Galeswinthe, la balsamine» (p. 34), ensuite elle sera la «mère dépouillée» (p. 95) après la mort de sa fille Marguerite, deviendra la «Reine des Pauvres» (p. 113) quand elle habitera en ville et, avant de mourir, son frère Paul l'appellera «Louise» (p. 125).

celle à laquelle elle «avait mis comme tuteur [...] une de ces baguettes de bois qu'on trouve dans les souliers neufs» (*idem*). La tristesse de la vie en ville semble les avoir contaminées: elles ne «fleuriss[ent]» plus, elles «retomb[ent]» par effet de leur pesanteur. Elles ont perdu la magie qui leur permettait de se transformer: les roses-fleurs se faneront et les roses-symboles mystérieuses ne fleuriront que chez Jâmes Laroche, dans sa demeure d'Entremonts, triste évocation du «château» de Galeswinthe.

L'espace des «châteaux», désormais plein de roses de la maison de Galeswinthe, de leur parfum ainsi que de roses vraies, est rempli encore par quelques variétés déjà rencontrées, roses «naturelles», roses brodées ou sculptées, qui ne sont ni à Galeswinthe ni à la jeune fille du cercueil. Ce sont les roses des autres: la rose peinte sur l'«album de bois [...] des Bouverot» (p. 52), reprise ensuite sur celui des Angenaisaz (p. 86) et sur celui de Galeswinthe (p. 93), la rose du fauteuil de Rosalie Bouverot (pp. 66, 82) et les roses des tantes d'Alphonse (p. 101).

Le temps des habitants des «châteaux» est nécessaire pour cultiver ou pour broder les roses. Elise les soigne parmi les autres fleurs de son jardin et elles constituent une sorte d'enclos qui devrait la protéger contre les rappels d'une réalité, la vie avec son mari, qu'elle avait imaginée bien différente. Mais ni les rosiers ni ses pensées adressées au «massif de roses» (p. 44) ne suffisent et l'«appel arriva enfin à Elise» (*idem*). La femme du cousin Emile, par contre, les brode avec des trompettes et des amours aussi (p. 88).

Au dehors de l'espace des «châteaux», nous voyons les roses de Jâmes Laroche ainsi que celles des reines qu'il poursuit pendant sa vie. Le riche banquier n'a qu'une seule «grosse rose» (p. 119) qu'il a cru bien tenir «prisonnière de la moquette vert bouteille» (*idem*) de la descente de son lit; toutefois Jâmes Laroche n'a pu empêcher, au moment de sa mort, le parfum de roses de se répandre «comme dans la maison de Galeswinthe» (p. 118). Il aurait bien voulu le capturer lui aussi, mais comment emprisonner la mort? Son avidité n'a pas suffi à la conquête des «champs de roses» (pp. 41, 93) des reines qui avaient continué à «se ten[ir] à la portière du wagon en le regardant à travers leur face-à-main au bout de sa chaîne en lapis-lazuli» (p. 67).

Il est vrai que ce cinquième groupe de roses est assez éloigné du premier, celui de Galeswinthe. Les roses des autres ne connaissent pas la force mystérieuse qui permet aux roses séchées, brodées ou sculptées de se changer d'élément décoratif en présen-

ce fantastique. Rien ne les anime, elles sont tout à fait «ordinaires», car elles n'ont pas connu Galeswinthe et sa «recette» pour les conserver. Est-ce que «les autres» ont préféré suivre les conseils de la vieille comtesse de la Villeforest qui noyait ses roses?

Les roses? dit-elle. Voulez-vous un moyen de les conserver longtemps? Je les trempe dans ma cuvette, vingt-quatre heures, et puis, car j'ai besoin de ma cuvette, [...], je les ôte et je les remets dans un vase» (p. 67).

Les roses séchées de Galeswinthe n'ont pas besoin d'eau, car elles vivent d'une autre vie.

Finalement, les roses ne s'imposent pas seulement par leurs fleurs et par leur parfum; elles donnent leur teinte au milieu, aux personnages et aux objets. Le dehors se colore du rose du «Val-lon de Prévondavaux, rose de thym ou noir de mûres» (pp. 72, 89, 94, 105), des pêches de vignes «roses comme une aube de juin sur le lac gris» (p. 36), l'effet des «pêches roses sur un plat d'étain gris» (p. 53), de la «bordure de bruyères roses» (p. 62) du Bois-de-Chêne. Entretemps, le Rigi «se dorait déjà au feu qui s'allumait derrière lui et réchauffait les glaciers d'une lueur rose» (p. 60). Si nous abandonnons les «petites plumes bleues du geai à gorge rose» (p. 95) et les «pétales roses des pavots [qui] tombaient silencieusement sur la terre crevassée» (p. 109) pour entrer à l'intérieur de la maison, nous découvrirons un autre «univers» rose: celui de la «petite chambre carrelée de rose» (p. 32). D'abord lieu assez anonyme que l'écrivain nous ouvre par un «mouvement» apparemment imprévu d'un des invités au baptême faisant un «petit tour dans la tourelle» (p. 32), la petite chambre devient ensuite le dernier abri de Galeswinthe contre l'invasion de son frère. Même s'il n'est pas sûr que les carreaux de la petite chambre soient les mêmes que les «dalles roses et chaudes» (p. 61) du grenier et que les «briques roses» (p. 69) du galetas et de l'atelier (p. 106), toutes ces pierres amènent vers le «sol de briques roses» (p. 108) de la dernière «demeure» de Galeswinthe, avant sa vie en ville. Le galetas, sorte de mémoire visible de la maison, lieu du souvenir par excellence, ne pouvait qu'abriter celle qui avait choisi de ne pas oublier. Néanmoins, il s'agit d'un rose différent par rapport à celui des «autres»: de la «face rose de bébé» (pp. 34, 47) du pasteur, du «grand nez busqué trop rose» (p. 37) de la femme de Walter ou des «deux pommettes rose vif» (p. 78) d'une des filles du manufacturier. Ou bien du «teint de rose et de lis» (p. 87) des deux dames d'honneur, de la «tête chauve et rose» (p. 92) du marchand de fromages ou de Rose

Treuthard qui «était rose de joie» (p. 112). Le rose que porte Galeswinthe est spécial:

Galeswinthe portait une robe rose à bouillonnés, avec une longue tunique ajustée, le col brodé d'une dure dentelle au crochet – une robe qui reste dans les chambres hautes où voltigent les langues de feu et qu'aucune femme, si frêle soit-elle, ne peut mettre (p. 64).

La robe de Galeswinthe, comme les roses d'ailleurs, exprime le caractère unique du personnage: personne ne pourra prendre sa place, même en se déguisant en Galeswinthe. Sa robe rose sera toujours sienne. Si la mort survient, l'objet magique restera inutilisé. Si la mort nous la vole, comment pourrions-nous remplacer la «mère»?

A mi-chemin entre les vraies roses et la couleur des roses, je placerai le balai qui «fleurissait comme une rose». <sup>15</sup> Exemple d'objet qui s'anime de ce que j'ai appelé sa «vie» à lui ou bien sa «force vitale», ce balai «se souv[ient]» de son état originel et revient à son cycle naturel: il renaît au printemps et puis se fane en hiver. L'hésitation entre le balai-rose et le balai couleur de la rose résulte du premier refrain:

Les branches du grand tilleul, et au bord de l'Arve, les vernes, étaient roses, et même le balai de jardin, appuyé à la porte de la maison se souvenait de son printemps sur la terre et fleurissait comme une rose (p. 78).

Ensuite, dans le deuxième et le troisième refrain, le «balai de jardin» devient le «balai de vernes» (pp. 93, 104). C'est ainsi qu'en prenant la couleur rose des vernes, il ne pouvait que fleurir comme une rose. Remarquons aussi que le balai devenu de vernes et qui «fleurissait comme une rose» est assimilé à quelque chose de rose: aux oreilles du vieux Bembet dans le deuxième refrain (p. 92-93) et aux «pavés de la cour» dans le troisième (p. 104). Dans le premier cas, il s'agit même d'une comparaison, raison de plus pour considérer les deux aspects du comparant, couleur et fleur. Le merveilleux que recèle ce balai presque «vivant» et son rapprochement insolite avec la plus noble des fleurs permet de s'abandonner à l'envoûtement d'un monde qui ne connaît pas de séparation entre réalité et imagination, où la réalité est constamment soumise aux incitations du rêve.

Cette longue promenade dans les «roseraies» des *Châteaux* donne la sensation de percer le «royaume» des souvenirs plutôt que celui des fleurs. Chaque rose recèle le visage d'un personna-

<sup>15</sup> Cf. pp. 78, 92-93, 104, 117.

ge: les yeux fermés à jamais de la jeune fille morte, l'air «sérieux» de la vieille Angenaisaz, le regard désespéré de Jâmes Laroche, les poses solennelles dans les albums de photographies, le blâme de Rosalie et les rêveries d'Elise. Parmi cette multitude, fixé dans une sorte d'éternité, nous distinguons le «tout petit visage qui n'avait pas de place pour les marques du temps» (p. 50); la rose devient alors parfum et couleur aussi. Celle qui se cachait timide derrière les roses était Galeswinthe, la «mère». Le narrateur l'a cherchée un peu partout dans la maison que Galeswinthe avait habitée et dans les objets qui avaient été les siens, en découvrant ainsi un «univers» de roses, des ornements en stuc en guise de roses, des roses brodées, la rose de l'album de famille et la robe rose de la «mère».

Enfin, le choix de la rose comme symbole d'une femme très aimée et disparue trop tôt ne surprend pas. Ce qui frappe est plutôt l'emploi que le narrateur fait de cette représentation conventionnelle de la beauté qui s'en va. C'est cette beauté fanée que le narrateur dit aimer le plus. Aux roses fraîches, l'écrivain préfère les «roses séchées», car ce n'est que dans leur dernier état, celui de la sécheresse, qu'elles pourront se fixer dans le temps. D'image de la vie, la rose se fait image de la mort, mais d'une mort toute particulière. Elle signifierait la fin de la durée et le début de l'éternité. Nous assistons alors à une sorte de sublimation de la mort: les «roses séchées», les roses du passé, sont élevées au symbole d'immortalité, tandis que les roses fraîches, les roses du présent, ne seraient que les fleurs qu'on offre aux morts et qui se fanent rapidement sur leurs tombes.

Néanmoins, cette tentative d'arracher à l'oubli celle qui nous a donné la vie se révèle bien difficile:

Comment retrouver? quand je ne sais même pas comment parlait ma mère dans sa robe rose à tournure, bordée d'une dentelle dure comme la pierre, sa petite tête ronde, ses yeux noirs, debout sur le tapis à franges, une tête de lion? ou est-ce dans mon esprit d'enfant qu'est née cette tête de lion?»<sup>16</sup>

C'est ainsi que la quête de la rose «maternelle» restera la hantise de Catherine Colomb dans toute son œuvre.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> C. COLOMB, «Comment retrouver l'intonation de Gilles de Rais...», *Les Royaumes combattants dans Oeuvres complètes*, cit., tome III, p. 89.

<sup>17</sup> Je remercie vivement Anne-Lise Delacrétaz et mon professeur Lucia Omacini de l'intérêt qu'elles ont toujours montré pour mon travail.

Armando Nuzzo

## EMILIO TEZA E LA POESIA UNGHERESE IN ITALIA

Usa il poeta scrivere  
Sulla lavagna quello che gli frulla:  
Ma dopo viene il critico,  
Bagna, strofina, e non ci resta nulla.  
HOOD<sup>1</sup>

Emilio Teza<sup>2</sup> può considerarsi il primo vero traduttore della letteratura ungherese in italiano<sup>3</sup> e insieme il primo autorevole magiarista e finnugrista del nostro paese<sup>4</sup>. Brevi traduzioni di liriche di Petőfi, Bajza<sup>5</sup> e di canti del folklore magiaro egli pubblicò in antologie di grandi poeti del romanticismo europeo<sup>6</sup>, ma si trattava di opuscoli stampati in pochissime copie, destinati ad un pubblico fatto per lo più di amici. I suoi studi di finnugrista, di glottologo e di comparatista ebbero invece maggior diffusione tanto che l'Accademia delle Scienze di Budapest gli conferì nel 1896 il diploma di *doctor honoris causa*<sup>7</sup> e il suo nome era ben

<sup>1</sup> Motto finale del Teza in Emilio Teza, *Traduzioni*, Milano 1888, p.161.

<sup>2</sup> Nato a Venezia il 14 settembre del 1831 e morto a Padova il 30 marzo del 1912.

<sup>3</sup> PÉTER SÁRKÖZY, *Letteratura ungherese. Letteratura italiana*, Roma 1990, p. 84; PAOLA BRAGADIN, *Emilio Teza e gli studi ugro-finnici*, Tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1938-39.

<sup>4</sup> Sulla vita, gli studi, l'insegnamento e l'attività di Emilio Teza si veda VINCENZO CRESCINI, *Emilio Teza*, in appendice CARLO FRATI, *Bibliografia di Emilio Teza*, Venezia 1914; in particolare sugli studi finnougri del Teza v. CARLO TAGLIAVINI, *Gli studi ungheresi ed ugro-finnici di Emilio Teza*, in «Corvina», NS, V (1942), pp. 542-555; DANILO GHENO, *La magiarofilia del prof. Emilio Teza*, in *Atti del V Convegno interuniversitario dei docenti di lingua e letteratura ungherese e di filologia ugrofinnica in Italia*, a cura di Angela Marcantonio, Roma 1982.

<sup>5</sup> «Questo dolce e gentile poeta nato nel 1804 e morto nel 1852 è poco noto fuori della sua Ungheria», in EMILIO TEZA, *Traduzioni*, Bologna 1863, p. 45.

<sup>6</sup> Si veda l'elenco nella citata bibliografia del Frati; anche in LÁSZLÓ PÁLINKÁS, *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese*, Napoli 1970.

<sup>7</sup> Il diploma attirò subito lo sguardo ammirato del Frati nei giorni in cui la libreria del Teza traslocava da Padova alla Marciana: «in pergamena, rilegato splendidamente in pelle, colle iniziali E.T. sul piano anteriore e racchiuso in

noto agli accademici ungheresi con i quali manteneva una corrispondenza scientifica<sup>8</sup>.

La Biblioteca Marciana di Venezia possiede un fondo Teza costituito dai circa trentamila volumi che formavano la biblioteca privata dello studioso veneziano, e che egli volle tornassero, dopo la sua morte, dalla casa di Padova in quella libreria che tanto amava e che tanti anni prima lo aveva a malapena tollerato come «aggiunto temporaneo»<sup>9</sup>. Il materiale inedito di argomento ungherese è molto ricco; vi fanno spicco le molte pagine di traduzioni in forma di abbozzi, appunti, correzioni, tutte raccolte in quadernucci o veri e propri volumi dallo stesso Teza. Al fondo lavorarono diversi bibliotecari<sup>10</sup>, il materiale inedito però, sebbene ordinato e consultabile, non ha una catalogazione propria, e si trova nei cataloghi dei manoscritti italiani, classi IX, X e XI.

L'attività del Teza traduttore è nota ai magiaristi del nostro secolo, in particolare agli studiosi del Romanticismo, ma il suo lavoro, edito e inedito, non ha mai attirato l'attenzione che pur merita. Fa eccezione la tesi di laurea della Bragadin, ispirata da quel grande ammiratore e profondo conoscitore della lingua e della cultura ungherese che fu Carlo Tagliavini. La Bragadin propone qualche esempio di analisi linguistica e stilistica delle traduzioni di Emilio Teza sia di Petőfi che della poesia popolare tratta dalla raccolta dell'Erdély<sup>11</sup>. Dice la Bragadin che il Teza «traduce

custodia...», C. FRATI, *La libreria del prof. Emilio Teza donata alla Marciana*, Firenze 1913, p. 15.

<sup>8</sup> Per i saggi sulle riviste ungheresi si veda la citata bibliografia del Frati. Fra gli studiosi ungheresi con i quali il Teza mantenne rapporti epistolari (il carteggio è conservato alla Marciana) figurano Vilmos Fraknói, Ármin Vámbéry e Endre Veress; v. ROBERTO NERI, *I corrispondenti finlandesi, ungheresi ed estoni di E. Teza*, Tesi di laurea, Università di Firenze, a.a. 1974-75; C. TAGLIAVINI, *op.cit.*, p. 554.

<sup>9</sup> Sulla biblioteca e il suo stato alla morte del Teza si veda il citato opuscolo di C. Frati – amico e devoto ammiratore del «professore» – con alcune belle fotografie; vedi anche M. ZORZI, *La libreria di S. Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Venezia 1987, p. 401; sull'infelice periodo del Teza presso la Marciana e le ostilità nei suoi confronti dell'allora Bibliotecario Giuseppe Valentinelli, si veda C. FRATI, *Emilio Teza «Aggiunto temporaneo» nella Biblioteca Marciana (1858-59)*, Firenze 1914.

<sup>10</sup> M. ZORZI, *op. cit.*, p. 547.

<sup>11</sup> *Népdalok és mondák* («Canzoni popolari e leggende»), szerkeszti és kiadja Erdély János, vol. I-III, Pesten 1846-1848; il Teza li aveva rilegati in un unico volume: Bibl. Naz. Marciana 73.T.69. Dell'Erdély possedeva anche la raccolta illustrata *Magyar Népmesék* («Fiabe popolari ungheresi») edita a Pest nel 1855 e che egli aveva acquistato a Vienna nel maggio 1856: Bibl. Naz. Marciana 73.T.196.



in prosa, cerca sul vocabolario, si sta facendo le ossa[...] Rimane legato al testo, senza nemmeno cercare di rendere elegante e significativa la versione italiana [...] Le poesie manoscritte tradotte dall'Erdély sono tutte così»<sup>12</sup>. Le categorie estetiche della Bragadin, ispirate dal Tagliavini, non lasciano scampo: a proposito di una traduzione di Petőfi<sup>13</sup>, afferma che il Teza «manca di audacia filosofica perché sostituisce “Dio” a “Natura”<sup>14</sup>; immaginifica, dove sopprime le vesti di porpora e i morbidi tappeti nel sogno del misero; erotica, dove limita ad indicazioni generiche quanto per il sogno d'amore era poeticamente, anche se arditamente, dettagliato dal Petőfi»<sup>15</sup>. Vede negli anni un Teza che migliora, qua e là, ha la «mano felice», ma in generale «è proprio un “professore” che traduce un “poeta”<sup>16</sup>...tutto tende al pedestre, al prosaico; allarga e muta il ritmo popolare...»<sup>17</sup>. L'effetto suscitato da queste traduzioni del Teza, però, non può essere misurato unicamente col metro del critico: si tratta di appunti, di abbozzi preparatori, spesso di versioni in prosa, e come tali meritano quindi il rispetto dovuto a chi entra segretamente in casa di un amico che ci ha consegnato le chiavi partendo per un lungo viaggio. Sono documenti che invocano l'affetto di un esotico e tollerante professore-poeta, aspirante poliglotta, magari, e non quello di un inflessibile e puntiglioso poeta-professore. Pur imperfetto, il lavoro di Emilio Teza resta un esempio ancora valido per la magiaristica italiana.

Teza disponeva di conoscenze linguistiche strepitose, in questo era un talento naturale, ma non da tutte le lingue e non in tutte le occasioni traduceva o creava con lo stesso fine<sup>18</sup>. Le sue traduzioni dal sanscrito o dall'armeno, ad esempio, erano assai spesso mirate alla ricerca glottologica, etnografica, comparatistica di un tema specifico; l'ungherese lo traduceva invece più per diletto<sup>19</sup>:

<sup>12</sup> P. BRAGADIN, *op. cit.*, p. 41.

<sup>13</sup> Si tratta di *Az álom* che sta in EMILIO TEZA, *Traduzioni*, Bologna 1863, p. 1.

<sup>14</sup> La stessa affermazione è ripresa dal Tagliavini nel suo articolo di qualche anno dopo, dove aggiunge che le traduzioni del Teza sono «scolastiche e letterali»; v. C. TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 547 e 550.

<sup>15</sup> P. BRAGADIN, *op. cit.*, p. 52.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>18</sup> Il Crescini riporta aneddoti di «discorsi-assalto in greco classico e moderno al Mommsen», di un «epigramma in sanscrito per Vittorio Emanuele» e di un «brindisi in papuasico»; V. CRESCINI, *Emilio Teza*, in *Letteratura Italiana. I critici*, Milano 1969, pp. 1231 e 1232.

<sup>19</sup> Sebbene si possa facilmente intuire quali contatti attivasse una traduzione in quella fertile mente e si distingua invece difficilmente il lato ludico da quello serio, tanto vanno a braccetto, nel genio, la scienza e la capacità di

in questa veste era davvero un «professore», di immensa e piacevole dottrina, e non un «poeta»<sup>20</sup>. Di tradizione su cui fondare i tentativi di traduttore dall'ungherese, nell'Italia di metà Ottocento, non ce n'è, e anche in Francia e in Germania si muovono i primi passi<sup>21</sup>. La traduzione del resto non soffriva di tutta quella dottrina da cui è quasi oppressa oggidi, sebbene i lettori non fossero più ingenui o meno malfidati di quanto lo siano oggi. Nell'Ottocento, come nel Novecento, l'errore si diffonde e può piacere così com'è perché non esiste come errore agli occhi del lettore che si fida, che deve fidarsi, fino a quando un «poeta» o «professore» che si trova a rifare la traduzione non l'addita e lo svela, lasciando però in cambio i suoi «nuovi» errori. E sono poi veri errori? Heine si è esaltato per certe versioni di Petőfi condite di grossolani malintesi, ma lo spirito del poeta magiaro lo aveva colto ugualmente. Teza s'appassiona a un popolo, all'ennesima

trarne piacere per sé e per gli altri; si veda ad esempio la sua bella lettera al D'Ancona: EMILIO TEZA, *La tradizione dei Sette Savi nelle novelline magiare* [Lettera ad A. D'Ancona], Firenze 1864.

<sup>20</sup> Così si schermisce in certe sue bozze della traduzione dell'*Atalanta in Calydon* di Swinburne: «Bozze di stampa nei fogliolini volanti non sono pagine d'un libro. Esse vanno umili e in segreto, per restarvi, nelle mani e sotto gli occhi di amici fedeli. Di correzione ha bisogno questo saggio; ma più che gli sforzi miei servirebbero gli altrui consigli: se i versi e chi li fa se li meritano.» Biblioteca Nazionale Marciana, Misc.T.632/9. Delle sue scelte antologiche da Petőfi dice: «Non ho trascelto il meglio; e quando non ve ne ho aggiunti, lasciai scorgere i difetti del poeta», in EMILIO TEZA, *Traduzioni*, Bologna 1863.

<sup>21</sup> Anche nel tradurre Petőfi e la poesia popolare Teza trova conforto e insieme si confronta criticamente con le traduzioni tedesche e francesi (il suo fondo conserva diversi volumi di traduzioni di Petőfi, Arany e della poesia popolare in tedesco, francese e inglese); si veda in proposito [*Canzoni popolari tradotte dalle:*] *Ballades et chansons populaires de la Hongrie*. 1891 Paris, Modena 1893; Teza ritorna alla fonte – la *Magyar népköltési gyűjtemény* (Raccolta di poesia popolare ungherese) di Arany e Gyulai edita a Pest nel 1872 – e dà la sua versione italiana di quello che «il sig. Giovanni di Néthy mette in fedele e disadorna prosa francese». Naturalmente egli conosce anche le traduzioni italiane della poesia ungherese che cominciano a moltiplicarsi nella seconda metà dell'Ottocento: la prima antologia edita di traduzioni di poesie ungheresi è quella di IGNÁC HELFY, *Fiori del campo letterario ungherese*, Milano 1859, ma nel Fondo Teza troviamo anche le traduzioni di Camillo Sapienza e di Giuseppe Cassone. A quest'epoca però il Teza aveva già tradotto moltissimo (le sue prime traduzioni inedite dall'ungherese rimontano almeno agli inizi degli anni Cinquanta): sue versioni di canti popolari ungheresi egli invia al Tommaseo nel 1857, ma si tratta di semplici esercizi; cfr. P. BRAGADIN, *op. cit.*, p. 33-34. Sulla scuola siciliana dei traduttori e ammiratori di Petőfi si veda HUGÓ MELTZL, *A sziciliai Petőfi iskola* («La scuola petőfiana di Sicilia»), Kolozsvár, 1879; ROBERTO RUSPANTI, *Sicilia e Ungheria, un amore corrisposto. Echi letterari della presenza magiara in Sicilia nell'Ottocento*, Messina 1991.

lingua, e la coltiva insieme a tutte le altre passioni, egli non è un Giuseppe Cassone che progetta la traduzione dell'opera omnia di Petőfi<sup>22</sup>, il suo sguardo ha bisogno di spazio, non può contentarsi di una sola voce, ne vuole mille: il suo genio è «brillantemente zingaresco»<sup>23</sup>. La sua passione riesce però a trasmetterla ad altri, a Giosué Carducci, per esempio<sup>24</sup>. Gli appunti presi col lapis che riempiono i margini dei libri ungheresi dai quali Teza traduceva testimoniano la febbrile curiosità con cui egli affrontava il testo, scavando nel significato di certe espressioni o di certi vocaboli, qualche volta sbagliando. Sbagliava perché si fidava troppo del suo genio linguistico, traduceva con facilità (nello stesso giorno decine di versi): i suoi esercizi sono ottimi esercizi, versioni all'impronta, su cui ritornare, meditare, da limare ancora e, forse, un giorno da pubblicare in cinquanta copie per le nozze di un austero e dotto amico o di una nobile signora<sup>25</sup>. Bozze dunque, scartafacci di un erudito poliglotta: le traduzioni pubblicate, ben limate nel verso, lo dimostrano, se ce ne fosse il bisogno. Il timido e dotto professore del resto la metrica la conosceva bene, troppo bene se lui e Carducci passano pomeriggi a tradurre all'impronta l'*Elettra* di Sofocle, un verso per ciascuno<sup>26</sup>. L'importanza della figura di Emilio Teza va al di là dei suoi divertimenti di tradut-

<sup>22</sup> Una copia della sua versione *Nuvole* (Noto 1891) Giuseppe Cassone inviò a Emilio Teza di cui conosceva le traduzioni; il siciliano però si fregia del titolo di «primo traduttore di Petőfi», Bibl. Naz. Marciana, Misc.T.4805; cfr. P. BRAGADIN, *op. cit.*, p. 48.

<sup>23</sup> Così icasticamente il Crescini in ID., *Emilio Teza*, in *Letteratura Italiana. I critici*, Milano 1969, p. 1230. Racconta il Frati che sulla porta dello studio (una delle dodici stanze che occupavano i libri e in cui Teza lavorava) nella casa padovana si leggeva il motto *Labore et inconstantia*, ché il Teza si occupava degli studi più svariati e rideva di sé per questo; v. C. FRATI, *La libreria del prof. Emilio Teza donata alla Marciana*, cit., p. 8.

<sup>24</sup> Giosué Carducci, nelle sue pagine su Petőfi, giudica le traduzioni apparse nel 1863 in antologia con liriche di Heine, Mickiewicz, Valaoritis «tra le più belle liriche europee degli ultimi 40 anni», (GIOSUÉ CARDUCCI, Edizione Nazionale delle Opere, vol. XVIII, *Poeti e figure del Risorgimento*, pp. 408-410); sempre sull'ammirazione del Carducci per le versioni del Teza si veda il CRESCINI, *op. cit.*, p. 1233; per il Tagliavini fu questo il merito più grande del Teza: aver attirato l'attenzione del Carducci e, per mezzo di lui, di tutta l'Italia su Petőfi; v. C. TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 555.

<sup>25</sup> «L'opera sua dispersa e recondita, in pochissime copie, non di rado fuori commercio, con abborrimento da ogni forma, anche innocente, di mercato e di pubblicità...»; V. CRESCINI, *op. cit.*, p. 1232.

<sup>26</sup> Nell'autunno del 1866; lo aveva appreso il Frati da una lettera a lui inviata dallo stesso Teza; v. C. FRATI, *Emilio Teza «Aggiunto temporaneo»*, *op. cit.*, p. 18.

tore che pure attestano la fantasia e la finezza che certi «professori» potevano avere (traducendo dall'ungherese in armeno o dall'ungherese in veneziano); egli è il primo intellettuale italiano che, munito di fertile erudizione, abbia avvicinato la lingua, la letteratura e l'etnografia ungherese: una passione che risale forse ad ancora prima degli studi viennesi del '54-56<sup>27</sup>, passione subito tradotta in ricerca e diletto, anche se diffusi e condivisi con parsimonia<sup>28</sup>. L'origine di questo amore, oltre che nella «inconstanza» glottologica, sta nello spirito patriottico del Teza, sono i moti del '48 infatti a suscitare le prime e giovanili simpatie per i magiari<sup>29</sup>. Anche se la maggior parte del materiale cui il Teza aveva lavorato è rimasto in forma di abbozzo, come sotto le vesti dell'esercizio di un geniale studente di lingue, non si può quindi dire che la traduzione di liriche e prose ungheresi rappresentasse per il Teza solo un momento di meccanico esercizio, poiché ad essa egli dedicava le migliori energie intellettuali e per essa spendeva tempo e danari<sup>30</sup>, e i frutti del suo lavoro, appena li riteneva meritevoli, li metteva a disposizione di lettori d'eccezione<sup>31</sup>. Le traduzioni inedite, e non solo quelle dall'ungherese, del Teza custodite alla Biblioteca Marciana meriterebbero una presentazione più estesa e più degna; una minima e parziale antologia come questa, che non soddisferà né il magiarista né l'etnografo, non potrà tuttavia nuocere alla nobile figura d'un «professore» d'altri tempi, mentre forse aiuterà ad evocare le nobilitate origini della diffusione della letteratura ungherese in Italia.

<sup>27</sup> Secondo il Tagliavini «è quasi certo che ciò [l'apprendimento della lingua ungherese] avvenne negli anni del suo studio universitario a Vienna e cioè verso il 1853-56»; C. TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 546; i manoscritti ci riportano almeno al 1857 (fascicolo n. 10 del cd. 672).

<sup>28</sup> È la benevola accusa mossagli dal Tagliavini per il quale Teza fu un «egoista della scienza»; v. C. TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 543.

<sup>29</sup> Suo un commento al saluto in latino rivolto dai soldati toscani (eroi delle battaglie di Montanara e Curtatone) agli ungheresi assediati in Mantova: *I soldati toscani ai soldati ungheresi nel Quarantotto*, Padova 1897 (estratto da «Atti e Memorie della R. Accademia di Padova», vol. XIII, disp. I); vedi anche C. TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 543-544.

<sup>30</sup> «...non sono nato ricco, né ho cercato ricchezze: i quattrini avuti dallo Stato tornano a lui, alla prima fonte, perché molte e molte migliaia di lire mi costò la raccolta dei libri», così il Teza nel testamento (del 16 novembre 1911) a proposito della donazione della sua libreria alla Marciana; si legge in C. FRATI, *La libreria del prof. Emilio Teza donata alla Marciana*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>31</sup> Così venivano messi a parte del mondo magiaro gli amici Tommaseo, Carducci, Rajna, Monaci, Del Lungo, Schiaparelli, Ascoli con i quali il Teza intratteneva rapporti epistolari e d'amicizia.

## Traduzioni inedite dall'ungherese di Emilio Teza

I codici che contengono le «versioni poetiche» dall'ungherese (insieme alle versioni da altre lingue) sono quattro tutti autografi (se autografa del Teza riporto la data della traduzione):

a) **Cod. Marc. It. Cl. IX 667 (= 11988)**: fascicolo n. 9: *Canti d'amore* (titolo autografo del Teza; in nota: «24 poesie tradotte dalla raccolta *Népdalok és mondák* edita da János Erdély»); fasc. n. 10: «Poesie» di Sándor Petőfi; fasc. n. 13: *Mohács* di Károly Kisfaludy;

b) **Cod. Marc. It. Cl. IX 671 (= 11992)**: quaderno n. 24: otto poesie di «Giuseppe Bajza»; quad. n. 26: sei poesie di «Alessandro Vecsey»<sup>32</sup>; quad. n. 27: «Toldi racconto poetico in dodici canti di Giovanni Arany», canti I-III; quad. n. 28: «I canti del cigno di Hiador»<sup>33</sup>, 11 poesie, (la VI non vi è stata copiata); quad. n. 29: canti popolari ungheresi<sup>34</sup>; quad. n. 40: liriche di S. Petőfi; quad. n. 43: «Stefano Szilay racconto poetico di Alessandro Petőfi» (I-IV); quad. n. 44: «Stefano il pastore, ballate di Alessandro Petőfi» (I-III); quad. n. 45: poesie di S. Petőfi; quad. n. 46: poesie di S. Petőfi;

c) **Cod. Marc. It. Cl. IX 672 (= 11993)**: fascicolo 7: «Stefano Szilay» di S. Petőfi (porta la data del 27 luglio 1859 cui il Teza aggiunge «in che ore: a terribili ore», qui si firma Did.Nep., cioè Didimo Nepote); fasc. 8: «Canti del cigno» di Hiador (tradotti il «Luglio 1859 di dolorosa memoria», sono 45 in tutto); fasc. 9: poesie di S. Petőfi, (38, in prosa); fasc. 10: «Storia dei tre cuori» di S. Petőfi (traduzione del 27 maggio 1857); fasc. 11: «Sul Danubio» di S. Petőfi (traduzione del 2 giugno 1857);

d) **Cod. Marc. It. Cl. IX 674 (= 11995)**: fasc.n. 79: «Beviamo», lirica di S. Petőfi; fasc. 82: lirica di S. Petőfi; fasc. 88: lirica di S. Petőfi; fasc.111: «canti popolari magiari» (100); fasc. 133: «Ultimo amore», canto di S. Petőfi.

Per le canzoni popolari ho scelto alcune fra le 100 rilegate nel fascicolo 111 del cod. 674 (cc. 396r-442v.) sotto il titolo «canti popolari magiari», e altre fra le 24 del fascicolo 9 del cd. 667 (c.33r). Esse sono tratte dalla raccolta dell'Erdély (v. nota 13) ancora oggi apprezzata dagli etnografi ungheresi: quelle del cod. 674 traducono le *szerelemi dalok* («canzoni d'amore») del I volume e quelle del cod. 667 le *szerelemi dalok* del II volume. La corsiva del Teza è difficile a decifrarsi e ha tratto più volte in inganno anche la Bragadin, vi si aggiungono anche diverse correzioni nell'interlinea e alcune postille. Il volume dell'Erdély appartenuto al Teza è costellato da annotazioni autografe nei margini, in particolare su forme meno correnti di alcuni vocaboli, segno della cura di tipo glottologico che Teza rivolgeva al lavoro di traduzione. Le due liriche di Petőfi si trovano pure nel cod. 674

<sup>32</sup> Sul Vecsey si veda J. SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái*, XIV, Budapest 1914, col. 1031.

<sup>33</sup> Pseudonimo dello scrittore Pál Jámbor.

<sup>34</sup> Il compilatore del catalogo dei manoscritti della Marciana dubita che siano autografi.

(c.185r e 477r) e sono basate sull'edizione del 1848 che Teza possedeva<sup>35</sup>. L'ultima lirica di Petőfi, *Elvándorol a madár*, non è inedita<sup>36</sup>, ma credo sia ormai dimenticata per via di quella rara diffusione di cui abbiamo detto; l'ho quindi inserita come omaggio all'amore del Teza per la sua città natale.

Non presento un testo critico e non utilizzo le varianti d'autore che talvolta si trovano lungo i margini o nell'interlinea, a meno che non sia chiara la preferenza del Teza per l'una essendo l'altra depennata. Per rendere l'idea dello stato degli appunti del Teza ho riportato nelle note un paio di osservazioni sulla traduzione. Ho lasciato la punteggiatura originale, anche se spesso appare inconsequente. Ho lasciato intatti i capoversi. La numerazione dei canti è secondo la raccolta dell'Erdély (I e II volume rispettivamente). Ai canti popolari aggiungo, ove nota, la provenienza regionale del canto sempre secondo l'Erdély.

I

**5 (Szabolcs)**

Se io fossi un pavone  
 Andrei a modo di pavone  
 Berrei l'acqua del Danubio,  
 Trasvolerei il Danubio,  
 Volerei da un ramo di pino  
 Mangerei una bacca di ginepro  
 Dopo mi scuoterei  
 Una penna mi farei cadere,  
 Ragazze la torrebbero su  
 Donne la legherebbero in un mazzo  
 Giovani la porterebbero.

**79**

Ti dissi, o mamma, sposami  
 Ma tu dicesti che ci ho tempo:  
 Portarono via il mio amante,  
 E Iddio li percuota!

Chi lo portò via viva con lui,  
 Ma innanzi a me non lo abbracci.

<sup>35</sup> Bibl. Naz. Marciana 48.T.258

<sup>36</sup> Si legge in *Dai canti lirici di Alessandro Petőfi*. Saggi di traduzioni [di Emilio Teza] dall'Album stampato ad onore di Alessandro Petőfi, Padova 1908; fu riprodotta anche dal Tagliavini nella sua già citata memoria sul Teza.

Ché se lo abbraccia innanzi a me  
Io penso che mi colga la febbre.

**80**

Cara madre mia, io muoio  
Vorrei accasarmi  
Ai, ei muoio  
Voglio accasarmi.

Dolce figliolo non morire  
Piuttosto accasati,  
Ai, ei ecc.rit.

Cara madre non oso  
Perché dicono che io sono un ragazzo,  
Ai, ei rit.

Dolce figliolo, è figlio di cane<sup>37</sup>  
Chi te lo dice  
Ai, ei, rit.

**81 (Berencs, Rábaköz)**

Cara madre muoio – Voglio accasarmi;  
Cara figlia non morire – Piuttosto accasati.  
Cara madre muoio – Vo' andare a marito.  
Cara ragazza non morire – Piuttosto va al tuo amante.

Se muoio non mi cale – nel testamento lascio  
Che quattro ragazzi mi portino: – l'amante piangerà  
Di rosa sarà la mia tomba – Di giglio il lenzuolo  
Di rosmarino la croce: – mai non lo dimenticherò

Madre, madre, buona madre – Preparatemi l'abito bianco  
Muovo alla lunga via – onde l'amante non più m'aspetterà.

**84 (Pest)**

Nessun dolor ha quegli  
Che mai non sa amare;  
Ma grande affanno ha quegli  
Che non può vedere la sua diletta.

<sup>37</sup> p. Forse il Teza appuntava così l'iniziale di un altro vocabolo indecente, l'ungherese ha infatti qui *kurvannya*, cioè «figlio di puttana».

**93 (Kapos)**

Dolce confine del mio villaggio!  
Ti lascio non per molto:  
Lascio il mio villaggio  
Compiango il mio colombo.

Oh come lieto parto  
Porto un sacco di noci:  
Se me ne annojo, lo depongo  
Mi ci poso appresso, mangio.

**100**

Appassisce il cipresso  
Sulla cima del sepolcro:  
Nel fondo del carcere  
Appassisce il bel garzone.

Non appassisce egli per questo  
Che è schiavo della prigione;  
Ma per questo appassisce  
Che lo lasciò il suo colombo.

**102 (Iregh)**

Dal tuo petto nacque una rosa  
Ella ha due bottoni.  
Uno, che fa appassire il mio viso  
L'altro che fa mesto il mio cuore.

Piccino ha l'occhio, piccina la bocca  
Le due labbra brune-rosse:  
Se ciò non posso vedere  
Per te muoio o colombo.

**106 (Nógrád)**

Se ti annoj, o rosa,  
della vita con me:  
Fa' fare una cassa  
E seppelliscimi.

Poni su di un tronco:  
Qui giace un orfanello  
Cui pel suo amore  
avvenne la morte.



**107 (Rábaköz)**

Ve' te lo dissi, mesta tortorella,  
Non porre il nido sull'orlo della via;  
Perché per la via molti passano  
Te, o rosa mia, troveranno.

Ma poni il nido nel bosco  
E nel bel mezzo,  
In cima a un cedro,  
Sulla foglia di un fico.

**108 (Pöszér)**

Cognata cognata, cara cognata,  
Ché amate sì forte?  
Se amate nascondetelo  
Non fatelo palese

Bello l'amare ma nascostamente  
Non sempre all'aperto  
Chi all'aperto ama  
Gli uomini lo giudicano

**125**

Vien qua rosa mia non c'è fango,  
Alla mia porta non c'è chiavistello  
Aperta è la mia porta, puoi entrare:  
Il letto è disfatto vi puoi riposare.

Tanto di casa mia non uscirai  
Finché tre candele non ardano:  
Anche la quarta a mezzo ardendo  
che l'amore pure non si consuma.

**136 (Kapos)**

Giurai pei cieli  
Per tutti e tre Iddii,  
Per la madre, il figlio, le anime sante<sup>38</sup>  
A' restar tuo in eterno

Beato è quello istante  
Nel quale ci conoscemmo l'un l'altro  
Facciamo confessione del nostro amore  
di non amare più altri.

<sup>38</sup> Intende male *szentlélek*, «spirito santo».

146

Orfanella è la ragazza  
Che madre non ha,  
Anch'io sono orfanello  
Ché amante non ho

Che giova, angioletto mio,  
Se mi porgi pura camicia  
Sai che il mio cuore  
Va in negro lutto

Morì il mio colombo  
Ed è sepolto:  
Ma la sua fedeltà  
Non sarà obbliata

II

30

Io sono quella che fui, fui una rosa presso alla  
camomilla ma caddi in un giardiniero  
ribaldo e sotto la sua mano appassii

Io sono la tortora che ha perduto il compagno:  
un colombo selvaggio si pose in caccia o  
invidiò il nostro amore.

27

Non servirò io quel signore le tenere mie membra  
rompendo con lui. Scommetto che sarò soldato:  
e servirò anzi l'imperatore che un padrone.

29

Sono nove settimane che io passo qui e dalle  
mie lagrime non veggio gocciole d'acqua  
Presi del bruno mio bimbo il fazzoletto e vi  
scrissi con verde seta il nome.

50

Se l'amante mio mi amasse come io lui  
la spia non lo seguirebbe presso le altre  
e passerebbe il tempo con me.

Gli ama seguire le altre di me poco pensa:  
bisogna lo segua sempre chi sappia ove erra.

52

Profonda la riva del Danubio più profondo è  
il mezzo: la mia rosa sta giù e vuol passarlo  
se Dio me lo consente in fargli un ponte: una  
via condurrà alla mia casa, un'altra a Raab<sup>39</sup>.

56

Chi ama veramente la sua rosa, cade  
rovescio di pioggia e pur sempre la cerca  
Ve' io amo veramente la mia rosa, cade  
rovescio di pioggia e pur sempre la cerco.

### Due liriche di Petőfi

*Sul Danubio*<sup>40</sup>

Oh quante volte il sen ti rompe e squassa  
Barca che corre o turbine che passa:  
Né sì le ardenti passion profonde  
Fanno ferita in cor che quelli in onde.

Che se la barca o il turbin s'allontana  
la tua ferita, o fiume, si risana.  
Ma piagato una volta il nostro core  
Più balsamo non trova e geme e muore

*A G.B. Gandino*<sup>41</sup>

Nella fossa sotterra è il primo amore;  
Della fossa alla notte è come il raggio  
di luna il mio dolore.

Nuovo amor, nuovo sol, spunta; nessuna  
Ombra di notte il vede il suo viaggio:

<sup>39</sup> (*Győr*) aggiunge il Teza.

<sup>40</sup> *A Dunán* scritta da Petőfi a Komárom (PETŐFI SÁNDOR, *Összes költeményei 1842-1846*, Pest 1848, I, 149) e tradotta dal Teza il 2 giugno del 1857.

<sup>41</sup> Il Teza non traduce il titolo – *Sírba tették* – in cambio della dedica al suo amico (PETŐFI SÁNDOR, *Összes költeményei 1842-1846*, Pest 1848, II, 159).

E pallida è la luna.

*Elvándorol a madár* di Sándor Petőfi

Apèna che l'autuno xe arivà  
ti vedi l'ozeleto scampar via:  
co la bruta stagion sarà finia,  
sta çerto, el tornerà.  
Ma l'ocio, co 'l fa el svolo,  
el ghe tien drio per un momento solo:  
e intanto el va slargando le so alete,  
el beve quele ariete  
che ghe xe in çiel: el core, e po el ne lassa,  
come un sogno che passa!  
Ma più presto de lu  
passa la vita..., e no la torna più!

Claudio Perinot

JEAN VERDENAL: T.S. ELIOT'S FRENCH FRIEND

Pau is a picturesque city in the south of France, at the foot of the Pyrenees. It is situated at barely 50 kms from Lourdes and 80 kms from the Spanish border: the N134 cuts through the Pyrénées Atlantiques and joins Pau to Jaca in Spain from which it is roughly a two hour's drive westwards to the other major religious centre: Pamplona. It is said that along the routes that scar the mountains one can still meet hermits living in caves and ready to profess their mystical faith to the few visitors who, armed with a substantial dose of spirit of adventure, manage to break through the awesome surroundings and convince these self-composed exiles to exchange a word or two.

The first impression upon entering the small city was one of tidiness. The small narrow plateau that stretches briefly from the Gave de Pau to the sudden escarpment that marks the southern limit of the city centre, was nearly completely covered by parks of various sizes. The city could be rightly proud of having been classified *4 Fleurs*, a denomination awarded only to the most beautiful of France's garden cities. The small *funiculaire* in Avenue Napoléon took a few minutes to reach Boulevard des Pyrénées, where it stopped in front of the fountain dedicated to Alfred de Vigny. The famous writer met his English wife here in Pau and at the time, in no other place in France, excepting Paris, maybe, was it easier to find British citizens. In fact, Pau has a long history of English presence, due to its beautiful climate which has always attracted visitors wishing to escape the damp weather of their homeland.

Outside the Verdenals' house, a white statue of the Virgin Mary seemed to give the street an aura of peace and tranquillity. Further down, there was Notre Dame de Pau et Accous, which had been built with the generous help of the local community, the Verdenals included, as the marble plaque on the church walls confirmed.

M. Verdenal met me on the stairs and led me up to the sec-

ond floor, to the top apartment. We sat down in the large sitting room. In the centre of the room was a long table strewn with books of all kinds. Judging by the titles, most of them were of a socio-political nature and many concerned local history subjects, as befitted the home of the family of a former mayor of Pau.<sup>1</sup>

We started talking amiably about the reason of my trip. M. Verdenal was a tall man, of large build. His voice had an energetic tone and, as he spoke, he underlined the concepts with a series of strong movements of the hands. He was certainly proud of his family, not only of his uncle Jean who had proved to be one of T.S. Eliot's most invaluable friends, and of other ancestors, but also of his own sons, who worked for Elf-Aquitaine, the major company in the area.

As he spoke, I was aware of a very definite atmosphere: the multitude of books on the table were not an isolated case. There were various bookshelves throughout the house, where hundreds of volumes were stacked away, and every wall had at least one or two paintings or prints. It seemed the Verdenals had a special interest in literature and the arts. In fact, M. Verdenal explained that his wife was currently writing a book that was to be published by the University of Pau, and as the conversation went on, I found out that he, too, had often dedicated time to writing, especially about the history of his family. Yet, above all, his favourite pastime was art. And, pointing to a few paintings, he set out on a brief excursus through its history.

After lunch, the interview began.

*"My uncle was an athletic young man. He enjoyed sport, especially mountain sports. Every Summer, for nearly three whole months, our family would move to Les Eaux Chaudes, a resort on the mountains near Pau. My grandfather was the resort doctor."*

M. Verdenal suddenly searched through a few cardboard boxes full of photos. He held up two black and white photos and showed them to me.

*"Here you can see my uncle Jean with a group of friends during a walk on the mountains, and in this one he is skiing, one of his favourite pastimes."*

<sup>1</sup> Monsieur Jean Verdenal is the nephew of Jean Verdenal (1890-1915), to whom T.S. Eliot dedicated *Prufrock and Other Observations* in 1917. I decided to interview M. Verdenal upon realizing how extremely scanty the bibliography concerning the friendship between his uncle and T.S. Eliot was. I interviewed M. Verdenal in Pau, on 26 July 1994.

The first photo, taken at a high altitude, near Ger, in the Pyrenees, showed a group of six or seven young men and Jean was hardly identifiable. The second photo was far better and clearer. The young man in the photo seemed perfectly at ease on the snow.

*"My uncle was a man of high spirits, dynamic, and a lover of life. He had an athletic physique and could manage very well in a great deal of sports. When he was in Paris, he used to look forward to his health-restoring returns to Pau. It seems the simple, natural life at home and the possibility of practising his beloved sports had an enduring effect on him, and went a long way to help him through the frenetic life in the capital."*

M. Verdenal, are there any anecdotes or memories of family life during Jean's infancy?

*"Well, Jean's father, my grandfather, was a very communicative person. A great man. He was well-known for his humorous, outgoing personality. Though he didn't indulge in any particular physical activity, he was extremely strong and enjoyed boasting about his amorous capabilities: he still made love at seventy-five! He had three boys and a daughter. My grandfather had come to Pau hoping to improve his lung disease. Pau was, and still is, renowned for its wholesome air. I also remember that he had forbidden pets; there were none in the Verdenal house, as far as I know."*

What did he do?

*"He was a doctor and Jean was to become one, too. But, my grandfather didn't limit his knowledge to the medical field. In fact, natural history didn't attract him, either. Instead, he rather enjoyed history and law. He wasn't particularly interested in poetry, that's true, but still cultivated the mind rather than the body. He did no manual work."*

What about his sons?

*"Jean, as a boy, was a bit delicate, you might say. He was rather an introvert and rarely easy-going. He changed somewhat as he grew. Yet, we all remember him as being honest, serious and not malicious at heart, at all. Pierre, well Pierre was a brilliant rugby player and had even been a champion of France. He, too, would have become a sort of all-round sportsman. He was physically sound and his interests included boxing, at which he proved to be fairly successful. He used to go jogging on the mountains around Pau. At*

*the time, Pau had roughly 30.000 inhabitants compared to today's 120.000."*

You mentioned Eaux Chaudes earlier.

*"Yes, Eaux Chaudes was, you might say, the Summer residence of the Verdenal family. It was also a kind of reunion spot, for it was there that the family could enjoy the company of cherished friends, such as the Noialles, Pierre Noialle, and many others."*

Where did Jean go to school?

*"There were two established schools in Pau, at the time: a religious institute and a lay one. At the moment of deciding which school the boys were to attend, there had been quite a strong dispute in the family. In the end, the parents opted for the Lycée de Pau, the lay school. From the start, Jean was noted for his excellent results. He was always top of the class, in every subject. A remarkable student. Even in English. You must remember that Pau has always had strong ties with England. In about 1810-1820, due to Pau's extremely favourable climate, the British started to holiday here, and they brought with them their characteristic habits and customs. They went hunting, played golf, tennis, and so on. The continent's first golf course was laid out here in Pau, and we still have three golf clubs: the Pau Golf Club, the Royal Golf Club and the Scottish Golf-course. The British also brought fox-hunting, and it caught on, strengthening Pau's unusual cosmopolitan culture. This immigration lasted almost a century and eventually, alongside the British, we find Americans, Germans, Portuguese, Spanish and Russians. Pau became an internationally acclaimed holiday resort. The Russian ambassador of the time came with his whole household for long holidays at a time. An American, I don't remember the name, brought his three hundred horses with him and spent day after day hunting in the area. For a long period, Pau lived on the English and life was certainly "brilliant". New communities sprang up and tens of churches, of all religions, were built. This state of things continued at least until 1914. Then, for obvious reasons, things changed, people left, the churches were closed or knocked down. So, as I was saying, Jean was very good at English, too. And though there were tens of English students, mother tongue I mean, one year Jean managed to beat them, too. He seemed to have a natural inclination for languages."*



What was his cultural background?

"Well, Paul, my grandfather, loved the classics, like Balzac, Stendhal, Flaubert, etc. And my uncles knew them off by heart. They even knew Dante, in French, off by heart. Jean, in particular, loved poetry. He was well-known for his inspired readings. He found an enduring satisfaction in Mallarmé, among others. The other Symbolists maybe less. Philosophy also attracted him and he absolutely devoured Kant and Hegel, and other great philosophers that were studied at school. Anyway, as regards his literary knowledge, he even read Goethe and Schiller in German: quite a feat, you must admit. English literature provided him with Shelley, Tennyson and Shakespeare, of course. He considered Scott, maybe unconsciously following his father's tastes in this respect, as too low. In fact, he read little light fiction, not even French. He completely ignored Dumas, for example. He used to read a lot, and quickly, page after page, totally engrossed in the work. And the length of the book never frightened him. He even wrote notes on the Bible. If I were to compare Jean to Pierre, I'd say that, even though Jean was a sportsman, he was more a man of study at heart, while Pierre was more a man of action. Anyway, there's no doubt Jean was a brilliant student."

At that point M. Verdenal handed me one of Jean's report cards. The marks were all excellent. A bit less in mathematics, maybe, but good nevertheless. Excellent in *langue vivante*, too. M. Verdenal explained that *langue vivante* would have been English in Jean's class.

"As you can see, a remarkable report and certainly not an exception in Jean's academic career. Yet, though most of my family have always had positive marks at school, Jean was perhaps the only one with such noteworthy linguistic abilities. This reminds me of my grandmother. She spoke Béarnais which, though a dialect, was nearly a noble language. But she didn't want her children to speak it, because it would've contaminated their French."

At a certain point, Jean went to Paris, didn't he?

"Yes. Paris has always been at the centre of French life and a brilliant young man like my uncle Jean, could not but go to it. Our long-term friends, the Casaubons, owned a pension there. It was reasonably cheap, mainly for students and Jean soon felt at home. In fact, the letters he wrote home all confirm his gradual falling in love with the capital. Jean had never really travelled and he must

*have seen his stay in Paris as a journey overseas. He was very happy to be in Paris, as was Pierre who decided to study law. Jean was determined to become a doctor. My grandfather, Paul, had always regretted not having studied in Paris – he had studied in Nancy – and now that two of his boys were at the Sorbonne, he made no secret of his pride. Jean and Pierre had decided to continue our family's tradition of lawyers and doctors. We've always been a closely-knit family of longstanding traditions. We can trace our family line quite far back. There have been doctors, lawyers, priests in our family, but no poets or writers; though some of my ancestors did write occasional pamphlets on the family or on their voyages. For example, my grandfather wrote *Souvenirs de famille* and I have edited Joseph Verdenal's diary of his trip to Paris in 1826."*

How did Jean become an army doctor?

*"Well, in France a doctor can choose to serve his country by enrolling in the army, and Jean became an auxiliary in the 18th Regiment d'infanterie. His number was H 128. Our family's attitude towards the duty owed to our country was exemplified by my grandfather's views. He told his sons to be exemplary in their duty, to obey all orders given during the war. Yet, he wasn't an excited or hot-headed patriot. He was a real patriot. He had a clear sense of patriotism, based on few but fundamental principles, such as loyalty, honour, honesty, courage. I remember he had left the Lorraine area, when he had come to Pau, because of the Prussian occupation. He had opposed it to the marrow."*

Do you remember if Jean had any particular political ideas?

*"Someone once wrote that he had been extremely interested in Charles Maurras. Yet, my uncle's sharp intelligence was always on the lookout for new ideas and developments. He tried to keep up-to-date in everything that was happening in France. As regards Maurras, he certainly didn't think of him as a model leader. I mean, he had also been interested in Roland, once, but simply because he was on a continuous search. He had his own ideas and didn't change them very easily, that's true, but he never refused an exchange of opinions. He read William James. He read Goethe's Faust. But he wasn't a romantic. He wasn't interested in Nietzsche. In a way, though, he was a kind of mystic, not the Saint Catherine type of course, but he did have a strong inner life, a personal spiritual life. He was a profound believer and rather shunned the exterior rites of religion. But going back to his military service, he*

*proved a good soldier, with no blemish whatsoever in his personal record. It's hardly surprising that he died while helping the wounded under enemy fire. He died a heroic death. Yet, one cannot but feel that here was one who could've become a leader in his field. He had been a precocious and brilliant student, he had a remarkable knowledge of things cultural, he was an honest and responsible young man. He certainly had a promising future. When news arrived that he had been killed in battle, a silent despair took hold of the family. The feeling was one of incredulity and profound grief. A brilliant life in the making had suddenly been shattered. The sense of loss was enormous. He was buried on the battlefield and, as if his cruel fate hadn't been brought to accomplishment yet, a week later a bomb destroyed the grave. A symbolical funeral for the family was held in Pau, soon afterwards. The memory of my uncle was further honoured by the decision of our municipality to name a room of Pau's hospital after him."*

From a box, M. Verdenal extracted a photo of Jean's grave, before and after the bombing. He then showed me a book entitled *Tombes Basques et Béarnais*. It had photos of Jean and Pierre Verdenal, with a brief biography of each.

What about Jean's life in Paris?

*"Well, he was a habitué of the theatres and concert halls. It seems he never missed an art exhibition, or play, or other cultural event. We still have various posters, notices, programmes and such concerning these happenings, which Jean used to keep. I've found quite a few of them: the range of music, art and theatre he was interested in is quite remarkable. Unfortunately, I can't tell you much more than that."*

Did your uncle leave you anything belonging to, or concerning Eliot?

*"Oh, no. Nothing at all, unfortunately. No letters or cards, or anything of the sort. Maybe what was in Jean's possession was left at the Casaubon's pension or otherwise was mislaid somewhere."*

M. Verdenal then kindly allowed me to look through a good deal of miscellanea that had belonged to Jean. At first glance, the impression of a young man with an extremely vivid and curious mind was confirmed by the quantity of printed matter pertaining especially to the arts.

To begin with, a catalogue concerning the Henry Bernstein collection (dated 07.07.1911) and another one concerning Henri Martin. Then, a few copies of *L'Oeuvre*, an art journal; advertisements of *Le Prince Igor* on at the Theatre du Chatelet, a number of programmes regarding *Siegfried*, *Tristan et Iseult*, *Lohengrin*, *Walkyrie*, *Faust* by Liszt (in Pau, 20.01.1912); a number of music programmes of the Association des Concerts Lamoureux, Societè J.S. Bach and Societè Haendel (*Le Messie*: with various handwritten notes on Dante), programmes of the Concerts Colonne (Beethoven [*Messe solenne*], Schumann, Bach, Wagner); a supplement of *La Tribune de St. Gervais: Les Tablettes de la Schola* with notes on *Les Beatitudes de Cesar Franck* (the third one in particular); notes on Victor Hugo's *Le Pecheur d'Artonate*; a great deal of notes on studies of pathology, presumably the courses that Jean was attending in Paris; notes on existential philosophy (especially on Spinoza's *De Intellectus Emendatione*); notes on conversations on philosophy had with Prichard and Milhaud (two lodgers, the first of whom is often mentioned in T.S. Eliot's letters, too);<sup>2</sup> notes and sketches on Bergson's courses, and on William James (it seems Jean was particularly interested in psychology); a map of the Reims area near Ermenonville; copies of *Excelsior* and *Journal des debats*; a copy of the portrait of Henri Rouart by Degas; a copy of a poem translated by Paul Verdenal: *Cher Heurlin* (1909); various copies of documents and certificates pertaining to Jean's academic, professional and military careers.

M. Verdenal then showed me his well-stocked library in a corner of which he had put the many books once owned by his uncle, Jean. Some titles were: *Poésies* (Laforgue), *Poésies* (Mallarmè), *Oeuvres* (Verlaine), *La mere et l'enfant* (Louis Phillippe), *Chansons de Bilitis* (Pierre Louys), ten volumes of works by one of Jean's favourites, Anatole France, *La porte étroite*, *Isabel* (Gide), *L'annonce faite a Marie* (Claudel), *La danse devant Arche* (Henri Franck) various volumes by Baudelaire, *Ernest Renan* (Darmsteter), *Journal Intime* (Amiel), works by Maeterlinck, *Vie de Jesus* (Renan), works by Schiller (in German), etc.

As can be seen from this short list, Jean Verdenal's literary tastes ranged far and wide and his nephew's words on his continuous search for new developments to measure himself against, were confirmed. In fact, Jean read authors both catholic and

<sup>2</sup> Cf. *The Letters of T.S. Eliot*, vol. 1, edited by Valerie Eliot, Faber and Faber, 1988, p. 23n.

anticatholic, both vaguely communist and bourgeois, both symbolist and classical, both spiritual and psychological, both provincial and universal, both realistic and visionary. As regards genre, there was poetry, prose, theatre, and poetry for the theatre.

The styles available in these works were also extremely representative of the great ferment that had begun in literature with the Romantics and was at its acme during Jean's student years. Most noteworthy, as far as Jean's possible influence on T.S. Eliot was concerned, particularly as regards his future interest in the theatre, and besides the usual names such as Laforgue, Baudelaire, etc., was the presence of Claudel.

The Catholic Claudel, famous for his correspondence with André Gide, and whose main themes revolve on the necessity of self-sacrifice, strove to reconcile poetry with the theatre. He had studied and implemented a new style of versification, a new meter, that recalled certain biblical rhythms, and in which the pauses were more lyrical than logical. His characters lost their identity in favour of the mask of passions and their words had an amplified symbolic resonance. Another literary work often associated to *The Waste Land* is Louis Phillippe's *Bubu de Montparnasse*, especially for its descriptions of the French demi-monde, and it seemed that Jean was interested in that author, too.

Jean's definite interest in psychology must have led him to read such authors as Maeterlinck and, above all, Amiel, whose *Journal Intime* describes an endless self-analysis by the author. And, lastly, Schiller must have attracted Jean for the mixture of literature and music he would have found in the German author's bibliography.

A few weeks after the interview, M. Verdenal very kindly sent me an envelope containing two unpublished photos of Jean. The first was a portrait of him taken in 1913, the year he was appointed doctor at the Hopitaux de Paris, and two years before his tragic death. The similarity with his nephew, the tall, well-built, middle-aged man I had interviewed in Pau, was striking: the high, wide forehead, the square chin and prominent cheekbones, the long nose and the well-cut lips. But what immediately defined them as relatives were the eyes: set quite far apart, surmounted by long fair eyebrows, they had a steady yet easy and open gaze, that attracted rather than repelled. The second photo was taken in the same year, at the Casaubon's pension in Paris. The photo shows a small table in a garden, presumably decked for tea, with a group of men and women behind it and facing the camera, and

a young boy seated on the grass in front of them. The tallest of the company is Jean, who has the future Doctor Casaubon next to him. Jean seems to be saying something and, judging by the expressions of the other people, it seems to be of a humorous nature. His firm yet friendly countenance of the previous photo now appears with a pair of moustache and his hair is parted down the middle. It could be that among the other three men, was Prichard, the future secretary to the director of the Boston Museum of Fine Arts.<sup>3</sup>

M. Verdenal also sent me a copy of a letter, dated 6th April 1972, that he had received from a family friend. Unfortunately the signature is not legible. The author of the letter, a Frenchman, recollects his meeting with T.S. Eliot on a train between Assuan and Luxor, in Egypt, in 1911. Being thirsty, the author had gone to the restaurant carriage and, by mere coincidence, had sat down in front of the young American. Soon afterwards, they realized they had a friend in common and they ended up speaking with joy about Jean. The author of the letter says he hadn't seen Eliot ever again.

Once again, if one excludes the famous epigraph placed at the beginning of *Prufrock and Other Observations* (1917),<sup>4</sup> and a few letters already published by Valerie Eliot, the friendship between Eliot and Jean Verdenal had intruded into reality leaving only such very tenuous traces of its existence as to nearly make one doubt it had really existed. Perhaps there are very few other examples of such a deep relationship that has left so few and almost insignificant signs behind.

Yet no one could seriously question the importance of Jean Verdenal's company to Eliot in Paris: both were young, debonair, brilliant and bestowed with an ample and rapidly growing culture. One, the young American student of literature and philosophy, a vessel ready to be repleted, eager to learn and discover new exciting sources of knowledge and inspiration, to understand the lesson of the great philosophers and artists in which Europe abounded. The other, a young doctor in the making, with a passion for literature and the arts, for philosophy and psychology, well-read and with an already considerably developed *forma mentis*. Both were on a personal quest. Eliot like a newly-launched ship had just set sail and Jean Verdenal, in compliance with his

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> For Jean Verdenal 1889-1915 mort aux Dardanelles.

natural generosity and in the wake of the sympathy he felt for his American friend, had already begun to provide Eliot's compass with some of the points of reference it needed. Their promising friendship, though, was abruptly cut down before it could bloom.

As M. Verdenal says in his letter: "*A l'époque c'étaient des étudiants, des promesses. L'un est mort, l'autre est devenu célèbre!*"<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Letter to the author, dated 22 August 1994.

Susanna Rodighiero

SAMUEL F.B. MORSE, A 19TH CENTURY  
AMERICAN TRAVELLER IN VENICE

Samuel F.B. Morse (1791-1872), the painter turned inventor (of the telegraph), travelled extensively in Italy (1830-1832), one of his main destinations being Venice. He spent almost two months in the city, but very little can be learnt about his sojourn there from E.L. Morse's choice of his father's diary entries. We can read only about weather conditions and a few personal considerations which are not very helpful in reconstructing his stay in Venice.

The unpublished diaries of Morse kept in the Washington Library of Congress hold much more detailed information. Through them it was possible to reconstruct Morse's sojourn.

Other interesting information which provided a more complete picture of Morse's Venetian sojourn emerged from the reading and comparison of the notes of another painter who travelled with him: Amasa Hewins.<sup>1</sup>

Morse arrived in Venice on the 23rd of May 1831.

At 11 o'clock we came abreast of Chioggia [and] at 11.30, the towers and spires of Venice were seen at a distance before us rising from the sea.<sup>2</sup>

and took lodgings at the Leone Bianco.

His arrival in Venice is documented in the *Gazzetta Privilegiata di Venezia*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Hewins, Amasa (1795-1855) began his artistic career rather late. In 1830 he made a European tour which ended in 1833. After his return to America, Hewins settled down as a portrait painter in Boston. He then made two other journeys to Italy: from September 1841 to August 1842 and from 1852 till his death in 1855 in Florence. In his later years in Florence, Hewins served as a Consular Agent for the United States. Unfortunately due to lack of space it is not possible to analyse the relationship between the two painters in this article: see the thesis by SUSANNA RODIGHIERO, *Morse's Italy. Through His Published and Unpublished Writings*, University of Venice, 1995, pp. 95-114.

<sup>2</sup> EDWARD LIND, *Morse, Samuel F.B. Morse: His Letters and Journals*, 2 vols., Boston, H. Mifflin, 1914, vol. 1, p. 393.

<sup>3</sup> *Gazzetta privilegiata di Venezia*, N. 144, anno 1831, mercoledì 25 maggio.



In the arrivals and departures section of the *Gazzetta* we can read:

Nel giorno 24 detto  
Arrivati - I signori  
Dell'Aquila D. Pedro, fiscale di Madrid, all'Albergo Reale  
Gueroult march., poss, da Parigi, al Leon Bianco  
Conte Bearn Galard, poss, da Parigi, all'Albergo Reale  
Verri Sassi Carlotta, benestante, da Milano  
Beretta Ant<sup>o</sup>, commerc, da Milano  
Ambidue alla Reg. d. Ungh.  
Petracchi Gius., neg., da Bergamo, alla Luna  
Galvagni Gio. Batt., poss, da Trieste  
Galvagni Anna, poss, da Ferrara  
Hesse Aless., pittore, da Parigi  
Hewins Amasa, pittore e suddito americano  
Mackey, pittore inglese  
Morse, suddito americano  
Questi tre al Leon Bianco  
Ott, negoz., da Zurigo  
Grandis, medico, da Ferrara

The paper also reports the names of Amasa Hewins, Hesse, and Mackey, Morse's friends as we learn from his diary entry of May 25th. It tells also of a "Galvagni Gio: Batt., poss,<sup>4</sup> da Trieste" and "Galvagni Anna, poss, da Ferrara": the two people that took the boat to Venice with the four painters.

It has been impossible to find any material on Mackey<sup>5</sup> of whom we do not even know the Christian name, while Alexandre Hesse (1806-1879) might be identified as a French painter known for having decorated many churches in France. He also went to Italy in 1830 and spent most of his time in Venice.<sup>6</sup>

The name of the hotel where the four painters were guests immediately brings to mind the very famous hotel Leon Bianco at Ss. Apostoli on the Grand Canal, which gave hospitality to many kings and queens and other important people.

But we know<sup>7</sup> from Lina Urban Padoan that, during the first

<sup>4</sup> poss. means *possidente* (land-owner)

<sup>5</sup> Research has been made in the Thieme-Becker, in the Benezit at the library of the Correr Museum and at the Edinburgh Library also as Mackay or Mckay.

<sup>6</sup> E. BENEZIT, *Dictionnaire des Peintres, Sculptures, Dessinateurs et Graveurs*, Paris, Forand-Houdon, 1956.

<sup>7</sup> LINA URBAN PADOAN, *Venezia e il Foresto*, Venezia, Centro Internazionale della Grafica, 1990, p. 48.

few years of the 19th century, the owner of the hotel Leon Bianco left the old building Cà da Mosto and moved to the Gothic palazzo Dandolo (Bernardi, Nani Mocenigo) on the Riva degli Schiavoni. Also, in *Venezia Austriaca* Alvise Zorzi writes that he owns the attendance register of the "Albergo Reale denominato Leon Bianco di Giuseppe Danieli, dal 12 novembre 1815 al 20 maggio 1821, visitato dall'imperial regio commissario di Polizia del Sestiere di San Marco."<sup>8</sup> From this it appears that by the time Morse came to Venice, the hotel Leon Bianco at Ss. Apostoli was no longer on the Grand Canal where he and his friends descended from their gondola, but near Saint Mark's Square. So probably Morse is referring to another hotel Leon Bianco, also mentioned by Lina Urban Padoan, which was in the palazzi Corner Martinengo and Corner Valmarana on the Riva del Carbon.

Morse left the Leon Bianco May 27 after paying a bill of 1 dollar for four nights and moved in with Mr. Mackey. They took four rooms "...at N: 1221 Calle Larga S. Moisè, on the Grand Canal and opposite the Dogana" giving 1 zwanziga<sup>9</sup> or 16 cents a day.<sup>10</sup>

On May 24 Morse and his friends met Mr. Lipparini<sup>11</sup> to whom they carried a letter of recommendation from Bologna.<sup>12</sup>

Another important person met by Morse was Count Cicognara (1767-1834) to whom he was introduced by Mr. Lipparini on the night of May 25.

It is curious to note that Morse does not give us any artistic impression on Cicognara's house which according to guidebooks<sup>13</sup> of the time, should have been quite impressive. To be particularly admired were a sculpture of Dante's Beatrice, Cicognara's gigantic

<sup>8</sup> ALVISE ZORZI, *Venezia Austriaca 1798-1866*, Bari, Laterza, 1985, p.367.

<sup>9</sup> "A zwanziger is divided into 100 centesimi, a small copper coin as large as our 1/16 of a dollar, we pay from 50 to 80 of these for our coffee" (Morse's *Unpublished Diary*, May 27, 1831, Library of Congress).

<sup>10</sup> SAMUEL F. B. MORSE, *op. cit.*, May 27, 1831.

<sup>11</sup> Ludovico Lipparini (1800-1856) was an excellent portrait painter for whom Metternich and Cicognara posed. He lived and worked in Palace Morolin at San Samuele. ALVISE ZORZI, *op. cit.*, p. 339.

<sup>12</sup> SAMUEL F. B. MORSE, *op. cit.*, May 26, 1831. FRANCIS W. ALLEN (ed.), *op. cit.*, p.66. In the journal the name is spelt wrongly: Liparini.

<sup>13</sup> The guidebooks that have been consulted are the following: ANTONIO QUADRI, *Quattro Giorni a Venezia*, Milano, Felice Rusconi, 1827; GIANNANTONIO MOSCHINI, *Nuova guida per Venezia con XLV oggetti di arte incisi e un compendio della istoria veneziana*, Venezia, Tip. Alvisopoli, 1828.

bust, many sculptures by Canova and another large bust done by Canova's pupil Rinaldi representing Canova himself. Furthermore some of the rooms were decorated with a complete collection of prints of all Canova's works.<sup>14</sup>

Cose meritevoli  
di particolare attenzione,  
ed osservazioni

\*LA BEATRICE DI DANTE

\*Il busto Gigantesco del Cav. CICOGNARA

Sculture finissime uscite dalla mano, e dal cuore dell'immortale *Canova*, in attestato della somma di lui stima, ed affetto verso il Cav. *Cicognara*.

Il busto gigantesco di CANOVA = opera del suo allievo *Rinaldi*, che la trattò sull'originale scolpito dallo stesso *Canova*.

Alcune stanze di questa Casa sono decorate della Collezione completa delle stampe di tutte le opere di *Canova*.

N.B.

Dalla Casa Cicognara si potrà dirigersi alla vicina *Calle-Lunga* presso la quale trovasi la casa *Teotochi-Albrizzi* al N° 2040 in *Corte Micheli*.

The guidebooks also give us the exact location of Cicognara's home which was at n. 3218 in Piscina S. Moisè (S. Marco).<sup>15</sup>

Morse spent much of his time in the company of the English Consul, Mr. Money and his family, attending service and evening exercises, which consisted in reading and commenting on the Scriptures, at his house.

On June 27 he went with Mr. Lipparini to see a lady who painted "in a peculiar manner": signora Angeli<sup>16</sup>. Morse wrote:

<sup>14</sup> ANTONIO QUADRI, *op. cit.*, p. 216.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>16</sup> Angeli Marianna, born 1790 at Monfalcone, died 1846. She was a pupil of Solferini in Trieste and of Canova in Rome. Her first works were seven altar-pieces two of which are in Venice (Saint Anna at St. Felice and Seminario Patriarcale). She painted five canvases representing Canova's Grazie and Danzatrici and numerous copies of 14th and 16th century masterpieces. She also painted miniatures which, like her oil paintings, showed a rather cold and academic execution.

...she has a great deal of talent, her copies in miniature are very beautiful, and quite in the early Venetian manner. She paints on gesso ground and first with temper colors, afterwards glazing with varnish and water; she does not use oil, but all her pictures have great depth and richness.<sup>17</sup>

Morse was also invited to a concert given by a “signorina” Lorenzina Meyer, a Veronese who played the flute, according to Morse “most exquisitely”. But Morse does not seem to find the instrument suited for a woman.

...it is not an instrument best adapted to set off a ladies charms, the distortion of mouth alone would prevent its use for that purpose; the lady in question is far from beautiful; she was well supported by a fine orchestra.<sup>18</sup>

Regarding his tours through Venice Morse does not give a detailed list of his sightseeing or his gallery studies, apart from a few monuments, but, unfortunately, his diary entries from May 28 to June 15 are missing.

Morse spent most of his days in the Academy copying “The Miracle of the Slave” by Tintoretto<sup>19</sup>.

From research carried out by Prof. Mamoli Zorzi<sup>20</sup> it appears that, although many American artists praised Tintoretto’s art or, like Morse, came to Venice to study and copy his works, it seems that apart from Morse, no one gave any account of a visit to San Rocco in those years. In fact in a small note at the end of one of his diaries<sup>21</sup> he wrote that he went to visit the Scuola and the Church of San Rocco.

Morse found that it was very easy to obtain permission to study and copy in the museums of Venice, much more so than in other towns.

Every facility is granted to artists in studying in Venice, the Gallery of the Ducal Palace and the Academy are open all day from 6 in the morning until dark, so that an artist can spend all his time to advantage; which is not the case in Rome or Florence or Bologna, but there are here disadvantages also, there is but one good color shop...and every article is exceedingly expensive, and no canvas good for anything can be obtained at all in Venice...<sup>22</sup>

<sup>17</sup> SAMUEL F.B. MORSE, *op. cit.*, June 27, 1831.

<sup>18</sup> *Ibidem*, June 28, 1831.

<sup>19</sup> EDWARD LIND, Morse, *op. cit.*, p. 393

<sup>20</sup> ROSELLA MAMOLI ZORZI, *Tintoretto visto dagli Americani*, in this volume.

<sup>21</sup> SAMUEL F.B. MORSE, *op. cit.*, 16-23 May, 1831.

<sup>22</sup> *Ibidem*, May 26, 1831.

But museums were not in good condition.

I was at the Academy. The rain penetrated through the ceiling at the corner of the picture I was copying... and threatened injury to it, but happily it escaped.<sup>23</sup>

Another thing to note is that even Morse could not avoid making observations regarding clichés on Venice.

He was struck by the decadence of the city.

No one can conceive without visiting Venice the melancholy dullness of a decaying city, every thing going to ruin, trade languishing and the leaden hand visible everywhere; it is truly as a Bolognese woman said of her own city a città morto [*sic*].<sup>24</sup>

The population itself was decreasing every year:

Venice at all events is on decline. In 1800 the population was 190,000, now in 1831 it is but 90,000.<sup>25</sup>

But the charm of Venice returned at night when the moon was rising in the sky transforming the city with its light, and the antique splendour of the past was restored.

The day was cool and pleasant after the storm, and the evening with a full moon rising over the Church of San Giorgio [*sic*], in a clear calm atmosphere, was so inviting that 3 of us Mr. Mackey, Mr... and myself took a gondola for an hour and rowed out along the shore by the piazza St. Mark to the gardens and back again by the Church of St. Giorgio, up the Grand Canal to the bridge of Rialto, and then to our lodgings again; the effects of moon light were enchanting, Canaletti [*sic*] must have painted many of his effects in Venice from moonlight recollections.<sup>26</sup>

The weather must have been very unpleasant during Morse's sojourn. He reports violent storms with showers almost every day and very damp air accompanied by a scirocco wind and he reaches the point of considering it

...just the kind of weather favorable for the introduction of the *cholera morbus*, that scourge which is now afflicting the nations of the east of Europe, and is advancing west with such rapid strides.<sup>27</sup>

<sup>23</sup> EDWARD LIND, *Morse*, cit., p. 393.

<sup>24</sup> SAMUEL F.B. MORSE, *op. cit.*, July 2, 1831.

<sup>25</sup> *Ibidem*, May 26, 1831.

<sup>26</sup> *Ibidem*, June 24, 1831.

<sup>27</sup> *Ibidem*, June 26, 1831.

But now and then these storms created singular effects of light on the town and Morse with his painter's eye was ready to depict them.

The lightning was incessant. I stood at the corner of the piazza and watched the splendid effects of lights and darks, in a moment come and in a moment gone on the campanile and Church of St. Marks, it was most sublime, the gilt statue of the angel on the top of the campanile never looked so sublime, seeming to be enveloped in the glory of the vivid light, and as the electric fluid flashed behind it from cloud to cloud incessantly it seemed to go and come at the bidding of the angel.<sup>28</sup>

The changeable climate of Venice made Morse reconsider the opinions of other travellers on Italian weather.

The climate of Italy has been greatly overrated, we have got our notions from English travellers to whom any climate is brilliant by contrast with English skies.

The South of Italy has indeed a longer continuance of fine weather than any other country I have visited but from Florence north the climate is in no respect superior to our own at New York and throughout our whole western & middle States.<sup>29</sup>

Venice was different from all other cities, and different too was the manner of calling on people.

When you ring at a door a voice within or from a window cries out, "*chi e' [sic]*", who is there, the answer generally is "*amici*" friends, the door opens, and you are at first surprised to find that it has apparently been opened by no one, and you are often ushered into a long and dark passage to grope your way to the stairs as you can; there is a contrivance by a long cord to open the door from the upper part of the house: The lower or basement story of the houses are seldom used except as places for refuse litter.<sup>30</sup>

Morse was also impressed by the late hours kept by Venetians.

They go to bed very late 12 or 1 and even 2 or 3 at night, and rise at 9 or 10 in the morning, they also have their sleep or siesta in the middle of the day.<sup>31</sup>

Morse like all real Puritans saw in the "waste of time" one of the biggest dangers of society.

<sup>28</sup> *Ibidem*, June 23, 1831.

<sup>29</sup> *Ibidem*, June 26, 1831.

<sup>30</sup> *Ibidem*, May 27, 1831.

<sup>31</sup> *Ibidem*, July 19 [*sic*], 1831. The date is incorrect, it should be June 19.

Indolence is a crying vice in Venice; how many hours and days are wasted by this people in perfect sloth, on a dreaming, dosing reverie, or in actual sleep; the bustle, the restless activity, the enterprize so conspicuous with us is wholly unknown here; if labor is wealth, sloth is poverty, and Venice more than other parts of Italy is example in point.<sup>32</sup>

He must have gone around searching for an answer to this "vice" and finally found a Venetian who gave him an explanation.

A Venetian accounted to us for the indolence which we witnessed in Venice, by saying that in the days of the prosperity of the city the people being wealthy, took their ease in every thing, and the greater part not pursuing any profession but living on hereditary wealth, they despised the early hours of those who were compelled to labor professionally, these latter being principally forestieri. The present indolence and bad hours he considered as the influence of former habits.<sup>33</sup>

From the very beginning of his sojourn in Venice Morse lamented the ill treatment that was reserved for foreigners, something which is still true today.

...the padrones and waiters of albergos and caffes and trattoria, who are sure to take advantage of you, the moment they ascertain by your speech that you are a stranger they do indeed literally act up to the Scripture rule, but not in a scriptural sense, "you are a stranger and they take you in"<sup>34</sup>

But the most discouraging thing was that

if he [the waiter] does not succeed in one way he tries in another, and if he fails at one time he tries again another day.<sup>35</sup>

Morse did not find any good trattorias in Venice. The most acceptable ones were the Vapore, the Cappello, which had "a very foul entrance" and the Cavalletto, which was "extortionate"<sup>36</sup>. Even the wine was disappointing.

The wine in Venice is very indifferent, the red is acid and harsh, and very astringent, the white is best, but is flat.<sup>37</sup>

<sup>32</sup> *Ibidem*, June 26, 1831.

<sup>33</sup> *Ibidem*, June 29, 1831.

<sup>34</sup> *Ibidem*, June 26, 1831.

<sup>35</sup> *Ibidem*, May 27, 1831.

<sup>36</sup> *Ibidem*, July 6, 1831.

<sup>37</sup> *Ibidem*, July 9, 1831.

And because the water was also very bad<sup>38</sup>, he discovered a drink called “semata” which was much more congenial to his taste. In fact it was so good that he wrote down the recipe.

The *semata* is made by beating the seeds of the watermelon or squash in a mortar with sugar into a mass like manna; this is put into water when desired for use, it is most acceptable in summer, but can be kept all the year.<sup>39</sup>

Before leaving the town Morse gave a last look at galleries and went to visit the Armenian convent where he saw “Father Pasqualis” to whom he had been introduced in Rome. Morse also witnessed preparations for the famous celebration of the Redentore which was going to take place on the 17th July. He decided not to go but simply to watch what was going on from his window.

Last night or rather the morning at 12 o'clock the Canal was alive with gondolas and other boats illuminated, having parties on board with music going on to the church of the Redentore... a great many people were there eating and drinking and dancing about the outside of the church to all sorts of music.<sup>40</sup>

Morse departed on the 18th of July. He left Venice in the company of Mr. Ferguson from Natchez, who arrived in Venice with two friends, Mr. Allen and Mr. Oakley from New York after a tour of Egypt, Palestine, Greece and Turkey. Morse met the three men in Rome where they had separated the previous winter.<sup>41</sup>

There is no evidence of Morse's or his companions' departure in the *Gazzetta Privilegiata di Venezia*.

<sup>38</sup> *Ibidem*, May 27, 1831.

<sup>39</sup> *Ibidem*, July 2, 1831.

<sup>40</sup> *Ibidem*, July 17, 1831.

<sup>41</sup> SAMUEL F.B. MORSE, *op. cit.*, July 12, 1831.



Anna Rosa Scrittori

RIFLESSIONI SUL POTERE DELLA FINZIONE:  
*THE FEMALE QUIXOTE* DI CHARLOTTE LENNOX

1.

Nel 1752 usciva a Londra *The Female Quixote*, secondo romanzo di Charlotte Lennox, scrittrice arrivata fortunatamente in Inghilterra dalla colonia americana: La Lennox si era subito distinta dalla gran massa delle autrici che tentavano di affermarsi sul mercato letterario, perché, a differenza di quelle che venivano sdegnosamente definite *scribblers*, costrette a pubblicare mascherando o nascondendo la propria identità, per evitare l'ostilità dei critici, si era impegnata attivamente per procurarsi il consenso di uomini e gruppi che contavano nei circoli culturali più esclusivi della capitale inglese; aveva intrecciato strette relazioni con Johnson e Richardson che, da veri maestri, seguirono passo passo la sua carriera, prodighi di consigli e di elogi;<sup>1</sup> si era dedicata ad

<sup>1</sup> All'indomani della pubblicazione del primo romanzo della Lennox, *The Life of Harriot Stuart* (1750), Samuel Johnson diede una festa memorabile in suo onore durante la quale le cinse il capo con un serto di alloro. Nel dizionario, inoltre egli scelse un passo di *the Female Quixote* per illustrare la voce «talent». Vi sono parecchie testimonianze della presenza di Charlotte Lennox nei circoli culturali di Londra: Boswell così scrive di lei: «*I dined yesterday at Mrs. Garrick's with Mrs. Carter, Miss Hannah More and Miss Fanny Burney. Three such women are not to be found: I know not where I could find a fourth, except Mrs. Lennox who is superior to them all*» (J. BOSWELL, *Life*, Oxford University Press, 1934, IV, p. 275). Dal canto suo Richardson, in una lettera a Lady Bradsaigh, scrive: «*The Female Quixote is written by a woman, a favourite of the author of The Rambler, Lennox her name – her husband and she have often visited me together... Do not you think, however her heroine overacts her part, that Arabella is amiable and innocent? The writer has genius. She is hardly twenty-four and has been unhappy...*» (S. RICHARDSON, *Correspondence*, ed by A.L. Barbauld, Oxford, Blackwell, VI, p. 243); per le notizie concernenti la biografia di Ch. Lennox e la sua posizione nei circoli culturali londinesi, cfr. AUSTIN DOBSON, *Eighteenth Century Vignettes*, London, Chatto & Windus, 1892; MIRIAM ROSSITER SMALL, *Charlotte Ramsay Lennox, an Eighteenth Century Lady of Letters*, New Haven, Yale University Press, 1935, e PHILIPPE SEJOURNÉ, *The Mystery of Charlotte Lennox*, Publications des Annales de la Faculté des Lettres, Aix en Provence, 1967.

una intensa attività intellettuale che la portò a pubblicare romanzi, traduzioni, poesie, opere teatrali;<sup>2</sup> soprattutto, da autentica *bluestocking*, aveva preferito soluzioni diverse dai *cliché* del romanzo sentimentale, allora in voga nella scrittura delle donne. La pubblicazione di *The Female Quixote* fu dunque considerata un vero evento letterario che consacrava il talento dell'autrice.

Questo curioso romanzo sembrava confezionato su misura per incontrare il favore dei critici in quanto, inserendosi nel filone, classico per il settecento inglese, delle imitazioni del *Chisciotte*, proponeva, ad un pubblico colto, una riflessione particolare sulla funzione del genere romanzesco in un momento in cui il dibattito teorico sulla letteratura si preoccupava di distinguere tra forme e finalità della narrativa, opponendo un modello tradizionalmente fantastico, il *romance*, ad uno più serio e concreto, il *novel*.<sup>3</sup>

Arabella, la protagonista di *The Female Quixote*, educata dal padre in totale isolamento, concepisce la vita come se fosse la trama avventurosa di uno di quei romanzi eroici che sono la base della sua conoscenza del mondo; nei rapporti quotidiani ella continua a confondere realtà e *fiction* provocando confusioni ed equivoci, anche drammatici. Alla fine, grazie all'intervento di un severo teologo, Arabella riconosce la falsità dei suoi libri, rientra nel ruolo di semplice ragazza da marito e sposa il cugino, come le aveva chiesto il padre, prima di morire.

Con questa storia Charlotte Lennox aveva voluto dimostrare, concretamente, i pericoli dell'infatuazione romanzesca ed invitare le lettrici, che per «natura» erano più portate a correre tale rischio, a saper distinguere tra verità e finzione. Con il suo testo, dunque, la Lennox aderiva *a modo suo* a quel gran ripudio dei «romanzi» che la critica illuminista aveva promosso in nome della razionalità e del buon senso.

La distinzione tra *novel* e *romance*, vero luogo comune del pensiero critico settecentesco, è dovuta ad una sorta di paradosso,

<sup>2</sup> Sono note le sue traduzioni di opere teatrali francesi, alcuni saggi, fra cui *Shakespeare illustrated* e altri tre romanzi: *Henrietta* (1758), *The History of Harriot and Sophia* (1760-61) e *Euphemia* (1790).

<sup>3</sup> Per una informazione di base su tali problemi, cfr. Q.D. LEAVIS, *Fiction and the Reading Public*, London, Chatto & Windus, 1965; S. PEROSA, *Teorie del romanzo inglese 1700-1900*, Milano, Bompiani, 1983; J.M. TOMPKINS, *The Popular Novel in England, 1770-1800*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1961; IOAN WILLIAMS (ed.), *Novel and Romance, a Documentary Record*, London Routledge, 1970; il saggio di GIANNI CELATI, *Finzioni occidentali*, Torino, Einaudi, 1986, è fondamentale per una riflessione sulla fabulazione e sul chisciotismo in Europa.

al bisogno, cioè, di giustificare la creazione di finzioni attraverso un messaggio di verità che risulti evidente per il lettore. Le definizioni del *romance*, in quanto genere di evasione legato al passato e del *novel*, come racconto realistico aderente alla modernità, sono ormai comunemente accettate, nelle formulazioni della Reeve e di Congreve<sup>4</sup> ma la relazione tra le diverse modalità del raccontare, *romance*, *novel*, *history*, *biography*, così come l'effetto che esse producono sul pubblico dei lettori, non sono sempre chiari a critici e teorici della letteratura. Il *romance*, in primo luogo, resta un genere di cui è difficile delimitare i confini,<sup>5</sup> tanto profonda e radicata è la sua influenza, anche nel XVIII secolo;<sup>6</sup> il *novel*, d'altro canto, è spesso considerato un pericolo, soprattutto per le lettrici, perché, a causa del suo impianto realistico, esso può indurre chi legge a imitare personaggi e azioni non sempre raccomandabili. Verso la fine del secolo, Anna Laetitia Barbauld riassume una posizione abbastanza comune tra i critici tradizionalisti quando scrive che il *romance* è adatto alla «*generality of readers for few can reason but all can feel*».<sup>7</sup>

Per Johnson, invece, l'atto immaginativo «*that realises the event however fictitious, or approximates it however remote, by placing us for a time in the condition of him whose fortune we contemplate...*»<sup>8</sup> equivale ad una sorta di inganno; così, coerentemente con la sua condanna dell'immaginazione in favore della supremazia del pensiero critico, Johnson, traccia una netta distinzione tra forme

<sup>4</sup> Scrive Congreve: «*Romances are generally composed of Constant Loves and invincible Courages of Hero's, Heroins, Kings and Queens... Novels are of a more familiar Nature, Come near us and represent to us intrigues in practice...*» (Preface to *Incognita*, 1691 in I. WILLIAMS, *cit.*, p. 27); Clara Reeve è l'autrice della celebre formula «*The romance is an heroic fable which treats of fabulous persons and things, the novel is a picture of real life and manners*» (CLARA REEVE, *The Progress of Romance*, first edition 1785, facsimile editions, Plan de la Tour, 1980, p. 120).

<sup>5</sup> Come scrive Mary Hays: «*(romance) is a vague term, applied to everything we do not understand, or are unwilling to imitate...*» (J.M.S. TOMPKINS, *op. cit.*, p. 211-212).

<sup>6</sup> Sul rapporto tra *romance* e narrativa settecentesca si veda: S. BAKER, *The Idea of Romance in the Eighteenth Century Novel*, *Papers of the Michigan Academy*, vol. X, LIX, 1964, pp. 507-521; H. KNIGHT MILLER, *Augustan Prose Fiction and the Romance Tradition*, in *Studies in the Eighteenth Century*, University of Toronto Press, 1976, III, pp. 241-255.

<sup>7</sup> ANNA LETITIA AITKIN, *Works*, vol. II, pp. 228; a proposito del *romance* Clara Reeve scrive: «*no species of writing could amuse with less injury to the morals and virtuous manners of the reader*» (CLARA REEVE, *op. cit.*, p. 79).

<sup>8</sup> S. JOHNSON, *The Rambler in Works* ed. by W.J. Bates and A.B. Strauss, New Haven, Yale University Press, 1969, n. 60, 13 Oct. 1750.

e finalità dei due generi narrativi, proprio in rapporto agli effetti della lettura: il *novel* possiede quegli accenti di verità che ne fanno il naturale complemento dell'educazione dei giovani; il *romance*, invece, tratta di eventi così remoti dalla vita del lettore da risultare inutile se non dannoso per la formazione di una coscienza critica.<sup>9</sup>

È interessante notare come questa stessa teoria venga ripresa nel penultimo capitolo di *The Female Quixote*, dove un severo teologo, evidente trasposizione del Dr. Johnson,<sup>10</sup> confuta le argomentazioni di Arabella a favore dei *romances* e le dimostra che quei libri che la ragazza ha adottato come guida per il suo comportamento, altro non sono se non *senseless, absurd and criminal fictions*. Pur avendo concesso ampio spazio, nel suo romanzo, alla teoria johnsoniana dei generi narrativi e della lettura come esercizio critico, Charlotte Lennox aveva sull'argomento una posizione più sfumata e ambivalente di quella del maestro; è vero che nelle intenzioni dell'autrice *The Female Quixote* doveva sviluppare un violento attacco satirico contro i *romances da salon*, un tempo preferiti dalle donne colte in Francia e in Inghilterra,<sup>11</sup> ma, nonostante la sua dichiarata intenzione satirica, la Lennox mostrava per il romanzesco un interesse sottile e provocatorio, quasi volesse riconoscerne i valori, quanto più ne bollava i limiti. In altre parole, se l'autrice accentuava, in questa sua opera, il contrasto tra *romance* e cultura Augustea,<sup>12</sup> il suo scopo era anche quello di

<sup>9</sup> Nel celebre saggio sul romanzo pubblicato sul *Rambler* nel 1750, Johnson scrive a proposito del *romance*: «every transaction and sentiment was so remote from all that passes among men that the reader was in very little danger of making any application to himself»; sul *novel*: «for this reason these familiar histories may perhaps be made of greater use than the solemnities of professed morality and convey the knowledge of vice and virtue with more efficacy than axioms and definitions» (S. JOHNSON, *The Rambler*, ed. cit., N. 4).

<sup>10</sup> Già la formulazione di questo episodio, scritto secondo alcune attendibili testimonianze dal dr. Johnson in persona, sembra evidenziare una posizione più radicale del critico che gli fa ritenere anche il *novel* un genere fittizio, lontano dalla verità, perché sempre espressione di quella immaginazione che Johnson avversava; sull'argomento cfr. GIANNI CELATI, *op. cit.*, pp. 12-13. Sul problema dell'intervento diretto di Samuel Johnson nella stesura del penultimo capitolo di *The Female Quixote*, si veda ISLES DUNCAN, «Johnson and Charlotte Lennox», *The New Rambler*, Serial C., N. 3, June 1967, pp. 34-48.

<sup>11</sup> A questo proposito CLARA REEVE, in *op. cit.*, p. 7, fa notare come l'opera della Lennox sia già superata dai tempi: «I venture to remark that the *Satire of the Female Quixote* seems in great measure to have lost its Aim, because at the time it first appeared, the Taste for those Romances was extinct and the Books exploded.»

<sup>12</sup> M.A. DOODY, «Shakespeare's Novels: Charlotte Lennox Illustrated», in *Studies in the Novel*, vol. XIX, Fall 1987, N. 3, pp. 296-310.

mettere in luce le sottigliezze della «finzione».<sup>13</sup> In definitiva, nel suo *The Female Quixote*, Charlotte Lennox aveva saputo intrecciare, da abile *practitioner* della penna quale era, sollecitazioni culturali spesso contrastanti, creando un romanzo «dalle molte voci» in cui le istanze del *novel* e quelle del *romance* si contendono l'attenzione del lettore.

Innanzitutto il tema chisciottesco della follia libresca<sup>14</sup> comportava la scelta di un linguaggio caricaturale e parodico, come mezzo più idoneo per creare una distanza salutare tra la protagonista e le lettrici e dimostrare così, implicitamente, le assurdità dei *romances* eroici di produzione francese. In tal modo Charlotte Lennox si poneva sullo stesso piano della grande tradizione settecentesca che considerava il senso del comico come fondamento indispensabile del romanzo moderno; non è quindi un caso se Fielding, che aveva definito il nuovo genere narrativo come una *comic epic in prose*, interviene autorevolmente sul *Covent Garden Journal*, per esaltare il romanzo della Lennox nei confronti del *Chisciotte*, che egli considera un supremo modello di comicità.

Nella sua analisi comparativa, Fielding fa una interessante osservazione: a proposito della concezione del comico,<sup>15</sup> egli scrive che non si può fare a meno di osservare come la superiorità del testo spagnolo, più che a una vera e propria manifestazione di genio, sia dovuta a quel vantaggio naturale che lo scrittore trova nelle imprese degli uomini, in rapporto a quelle delle donne: Don Chisciotte ci fa ridere compiendo atti assurdi in prima persona,

<sup>13</sup> To exemplify the subtlety with which fiction can embody meaning, cfr. P. MEYER SPACKS, *Desire and Truth*, University of Chicago Press, 1990, p. 12.

<sup>14</sup> Sulle imitazioni del *Chisciotte* in Inghilterra si veda: S. STAVES, «Don Quixote in Eighteenth-Century England», in *Comparative Literature*, 1972, 24, pp. 193-215; D. VAN GHENT, *The English Novel: Form and Function*, New York, Harper Torchbooks, 1953.

<sup>15</sup> Il grande romanzo spagnolo, scrive Fielding ha, sulla imitazione inglese, il vantaggio di una concezione del comico complessa ed approfondita, perché il senso del «ridicolo» vi è usato non soltanto per divertire, ma anche per colpire vizi e follie; inoltre il grande merito di aver prodotto in *Chisciotte* e Sancho una coppia di personaggi impareggiabili, di gran lunga superiore a quella di Arabella e Lucy della versione inglese; quanto a questi due ultimi dettagli, continua Fielding, «I cannot help observing, they may possibly be rather owing to that advantage, which the actions of men give the writer beyond those of women, than to any superiority of Genius. Don Quixote is ridiculous in performing feats of absurdity himself; Arabella can only become so, in provoking and admiring the absurdities of others» (H. FIELDING, «The Covent-Garden Journal», *The Wesleyan edition of Henry Fielding's works*, Oxford, Clarendon Press, 1989, p. 159).

mentre Arabella è solo capace di immedesimarsi nelle assurdità degli altri: nell'un caso il «ridicolo» ha la forza di una rappresentazione diretta, nell'altro è un fatto riferito, mediato dalla freddezza della narrazione.

Al di là dell'interpretazione fortemente riduttiva, per noi inaccettabile del capolavoro di Cervantes, tipica del pensiero critico del settecento, l'articolo di Fielding coglie, nel *Chisciotte in vesti femminili*, una espressione artistica originale, più che mai legata alla realtà culturale del XVIII secolo; la modernità del testo della Lennox sta nel fatto di avere adattato la follia del *Chisciotte* ai limiti «naturali» di un personaggio femminile più portato, per tradizione e cultura, a non saper distinguere tra realtà e finzione.<sup>16</sup>

Nella versione della Lennox il tema chisciottesco riduce la sua portata universale nei termini di un problema di socialità: la follia libresca di Arabella non è quella sorta di disordine cosmico di cui è vittima il Quijano, ma un comportamento stravagante, antisociale, e perciò inaccettabile per una ragazza. Fielding annota, infatti, che con questa opera, l'autrice ha voluto illustrare le debolezze del suo sesso e fornire una utile lezione alle giovani lettrici.

L'accento sul personaggio femminile, indubbio omaggio della Lennox a Richardson, ha, in primo luogo, l'effetto di collegare il tema chisciottesco ad una problematica tipica del romanzo moderno: si tratta di una concezione del *plot* come itinerario di conoscenza in cui si dimostra che l'interpretazione corretta di sé e degli altri, strumento indispensabile per una vita sociale produttiva, è un esercizio critico non dissimile da quello della lettura.

In secondo luogo, però, il rapporto di complicità e di ammirazione che, tramite il narratore, si stabilisce tra la scrittrice e la sua protagonista, sembra spesso contraddire l'ideologia della consapevolezza, tanto cara al dr. Johnson e annullare l'effetto di straniamento del discorso comico. In altri termini, nelle avventure di Arabella, il mondo negato della *fiction*, le chimere dell'immaginazione riaffermano, sia pure in maniera surrettizia, tutto il loro potere di seduzione; per quanto criticato come genere residuale, adatto agli sciocchi e agli ingenui, il *romance*, con tutto il suo carico di irrealità, torna a rappresentare, in questo romanzo, il «luogo ideale del femminile», quello dove il potere è, innanzi

<sup>16</sup> «First, as we are to grant in both performances, that the head of a very sensible person is entirely subverted by reading romances, this concession seems to me more easy to be granted in the case of a young lady than of an old gentleman» (*ibidem*, p. 160).

tutto, un corollario del desiderio e le sensazioni raffinate sono l'espressione di un linguaggio del corpo che è altro, rispetto al *logos* della cultura maschile. Con questo romanzo, Charlotte Lennox, spesso definita *a man's woman*, cercava un difficile compromesso tra la cultura ufficiale che l'aveva accolta e un immaginario femminile nel quale pure si identificava; in ogni caso ella aveva saputo tenere fede all'assunto della sua *dedicatory letter*: «...*that no one is long without arguments to prove any position which is ardently wished to be true.*»<sup>17</sup>

2.

Nel suo saggio ormai classico sul *Chisciotte* e sul chisciottismo, Gianni Celati ha dimostrato come le imitazioni inglesi del capolavoro cervantino, mantengano vivo il tema della doppiezza del testo originario solo, «per vederlo al negativo come un'aggressione comica al vizio e una satira della fantasia insensata»; tutto ciò allo scopo di rinsaldare la «polemica della civiltà classicista contro i simulacri del linguaggio» e «ribadire l'utopia scienziata di stare dalla parte delle cose e non delle parole».<sup>18</sup>

Il romanzo di Charlotte Lennox non si sottrae alla generale tendenza del periodo che vede nella follia libresca del *Chisciotte*

<sup>17</sup> Cfr. CHARLOTTE LENNOX *The Female Quixote*, Oxford University Press, 1989, p. 3: d'ora in poi tutte le citazioni dal testo del romanzo, faranno riferimento alla edizione qui citata.

<sup>18</sup> GIANNI CELATI, *op. cit.*, pp. 111-112. Per l'analisi del romanzo della Lennox mi sono stati, inoltre, utili i seguenti testi: S. AUTY, *The Comic Spirit in Eighteenth Century Novels*, National University Publications, Port Washington, Kennikat Press, 1975; M.A. DOODY, «Shakespeare's Novels», *cit.*; L. LANGBAUER, «Romance revised: Charlotte Lennox's *The Female Quixote*», *Novel*, 1984, 18(1), pp. 29-49; E.W. LELAND, «Of the Conversation of Women: the Female Quixote and the Dream of Perfection», *SEECC*, 11, 1982, pp. 367-380; R.M. LORETELLI, «Un don Chisciotte nel Romance», in R.M. COLOMBO, *Settecento senza amore*, Roma, Bulzoni, 1983; J. LYNCH, «Romance and Realism in Charlotte Lennox's *The Female Quixote*», *ELW*, Spring 1987, 14(1), pp. 51-63; N.K. MILLER, «Emphasis added: Plots and Plausibilities in Women's fiction», *P.M.L.A.*, Jan. 1981, pp. 36-47; P. MEYER SPACKS, *Desire and truth*, *cit.*; J. MULLAN, *Sentiment and Sociability*, Oxford, Clarendon press, 1988, p. 261; R. PAULSON, *Satire and the Convention of Realism in Eighteenth Century England*, New Haven, Yale University Press, 1967; D. ROSS, «Mirror, Mirror: the Didactic Dilemma of *The Female Quixote*», in *Studies in English Literature*, 27, Summer 1987, pp. 455-73; R. SALVALAGGIO, *Enlightened Absence: Neoclassical Configuration of the Feminine*, University of Illinois Press, 1988; R. UPHOUSE, «Jane Austen and female Reading», in *Studies in the Novel*, vol XIX, Fall 1987, n. 3, pp. 334-343.

un «auto inganno da commedia»; la novità, se mai, è quella di iscrivere la doppiezza istitutiva del tema originario e il suo eventuale esito comico, in una problematica di genere: nello sviluppo della dinamica testuale di *The Female Quixote*, infatti, l'ambiguità tra *novel* e *romance*, che sottende la costruzione narrativa, fa riferimento in qualche misura, alle più generali categorie del maschile e del femminile. Si tratta di due tipi di testualità, un vero e proprio doppio *plot*, alla maniera teatrale; il primo si riferisce alla retorica del testo scritto in cui si rispecchia l'identità di Arabella, mentre l'altro dà valore al linguaggio diretto e pragmatico della comunicazione orale di Glanville, cugino e innamorato della protagonista.

È evidente che i due tipi di testualità rappresentate dal linguaggio referenziale di Glanville, (*novel*) e da quello metaforico della follia libresca di Arabella (*romance*) istituiscono una serie infinita di opposizioni, quali norma/trasgressione, form/feeling, comedy/melodrama, moderno/antico, ma l'abilità dell'autrice è quella di cambiare spesso il suo punto di vista e, attraverso la tecnica della parodia che sa unire la lode allo scherno, sollecitare ora l'identificazione ora il distacco del lettore verso l'una o l'altra tipologia.

Arabella assume il testo scritto dei *romances* come guida per la vita, misura dell'identità e fonte di conoscenza: dai libri che la madre, morendo, le ha lasciato in eredità – i romanzi eroici francesi, appunto – essa deduce i suoi modelli di comportamento: se vuole fuggire da casa per evitare un pretendente impostole dal padre, ella consulta le sue letture predilette in cerca di un precedente;<sup>19</sup> se un giardiniere ha modi signorili e attenzioni inusitate, è pronta a riconoscere in lui, perché così succede nei «romanzi», un principe travestito per amor suo; viceversa nelle maniere troppo affabili di un gentiluomo che la soccorre, ella non sa vedere le astuzie di un libertino settecentesco.

Nel testo scritto dei *romances*, Arabella trova, infatti, non tanto il senso di una appartenenza culturale e sociale, quanto piuttosto l'esaltazione del proprio potere e la conferma del proprio desiderio di libertà. «Remember», ella dice alla cugina, una autentica *coquette*, «while you are taking away the liberty of others, to have a special care of your own» (p. 91). In queste storie, il potere

<sup>19</sup> «The want of a Precedent indeed for an Action of this Nature, held her for a few moments in Suspense; for she did not remember to have read of any Heroine that voluntarily left her father's house, however persecuted she might be» (p. 35).



«femminile» si afferma, attraverso una concezione dell'amore che, contrariamente al ruolo passivo imposto alla donna nell'etica familiare è, principalmente, una forma di omaggio all'identità eroica delle protagoniste, dunque un'esperienza che collega la sfera dei sentimenti con un ruolo pubblico di grande rilievo: «*The Empire of Love... like the Empire of honour is govern'd by laws of its own...*» (p. 320), afferma più di una volta la protagonista. Arabella iscrive la propria vita nel testo della trama eroica, volutamente arcaica e irrealistica, perché, come il Chisciotte, ella ritrova nella «finzione» non tanto il valore delle cose, quanto la creatività delle parole e le seduzioni dell'immaginazione.

Dando corpo ai suoi fantasmi, la ragazza costruisce attorno a sé un labirinto di finzioni, in cui il linguaggio non ha il potere di nominare, ma solo di evocare realtà ideali – il «servitore» non è per lei il ruolo sociale più basso, ma colui che si mette alla prova nel rituale d'amore, le «avventure», la materia stessa della vita e il «favore», un segnale di perdono e di condiscendenza più che di disponibilità amorosa. La follia di Arabella è, fondamentale, l'incapacità di accettare un linguaggio referenziale, privato delle possibilità dell'affabulazione: «*Speak in your own language, I beseech you, for I am sure neither hers nor anyone's upon earth can excel it...*», implora Glanville, quando la ragazza minaccia di riferire un evento adottando il linguaggio della *Cassandra* di La Calprenède.

Alla ricerca di quelle avventure che, solamente, possono darle l'identità da eroina di romanzo, Arabella si mette in competizione con la volontà maschile, l'occulto *unknown ravisher* che sempre, a suo parere, è pronto ad attentare alla sua libertà ed alla sua persona; afferma il proprio sapere in dispute pubbliche; rifiuta ruoli sociali che limitino la sua grandezza.

Di segno opposto, il discorso di Glanville rappresenta le istanze del romanzo «comico» settecentesco, attento alle convenzioni sociali, alla materialità della vita e al «progresso» dell'individuo; per Glanville il sapere è esperienza diretta delle cose e il pensiero è già azione. Di origini borghesi, egli è protagonista di un *plot* settecentesco i cui momenti salienti, i piaceri, i dolori sono collegati spesso a valori materiali quali il rango e il denaro. Nella storia di Glanville i documenti – come il lascito dello zio che gli assegna un terzo del patrimonio della cugina, nel caso la ragazza rifiuti di sposarlo – hanno sostituito la trama romanzesca di Arabella; per lui il linguaggio è uno strumento di comunicazione con cui si può trasformare la vita.

Tra i personaggi maschili del romanzo, tuttavia, egli è quello che meno di tutti rappresenta il rigore del discorso patriarcale; se il padre e poi lo zio-tutore di Arabella vogliono esercitare su di lei un dominio assoluto, il primo bruciandole i libri,<sup>20</sup> il secondo condizionandone la libertà di comportamento con una ambigua protezione; se Sir George, il baronetto, libertino e avido di denaro, vuole sedurre la ragazza inventando un falso *romance*, Glanville, invece, è disposto a mettere a repentaglio per lei la sua forza maschile: si impegna in duelli e risse tanto da ammalarsi, sventa, da vero «eroe», l'inganno ordito da Sir George per impossessarsi della ragazza; dunque, suo malgrado, egli si trova coinvolto nella trama eroica, di cui teme gli effetti, pur apprezzandone le bellezze. Il suo ruolo di eroe positivo gli impone una sorta di equilibrio tra la sua visione delle cose e il mondo fittizio di Arabella: mentre la generazione dei padri considera Arabella pericolosa perché il suo linguaggio è incomprensibile, Glanville «*admired the Strength of her Understanding, her lively Wit. Her Follies, when opposed to all those Charms of Mind and Person seemed inconsiderable and weak*» (p. 120). Glanville è innamorato della cugina anche perché ella rappresenta un ideale femminile arcaico, ripreso, appunto, da quel mondo fittizio che la ragazza tenta di personificare.

È naturale, quindi, che il narratore adotti il punto di vista pratico di Glanville, il *prudent hero*, per rappresentare al lettore l'itinerario della protagonista verso la normalità o, quanto meno, gli effetti – comici – della sua infatuazione per i *romances*.

Nella famosa avventura dei libri, per esempio,<sup>21</sup> la follia di Arabella è oggetto degli attacchi satirici del narratore che sostiene, in tal modo, il punto di vista comico di Glanville.

Sul tema della lettura dei *romances* si confrontano, in questo episodio, l'esaltazione di Arabella che da quei libri ha tratto: «*all useful Knowledge...*» e «*the most shining examples of generosity, Courage, Virtue and Love*» (p. 48), e lo scetticismo di Glanville, che pure si era ripromesso di assecondare la mania della cugina per conquistarne i favori; nel soliloquio di Orontes<sup>22</sup> sul tema eroico della morte per amore, su cui verte la discussione testuale

<sup>20</sup> Contravvenendo agli ordini dello zio, Glanville salva dalle fiamme la biblioteca di Arabella.

<sup>21</sup> La scena è imitata dal cap. V, libro I del *Chisciotte* dove il barbiere ed il curato discutono sulla biblioteca del cavaliere della Mancia.

<sup>22</sup> Orontes è l'identità fittizia di Oroondates, personaggio della *Cassandra* (1652) di Gauthier de Costes da La Calprenède.

tra i due, Arabella trova espressioni sublimi; Glanville invece, insulsaggini e vuota retorica.

In tutta la scena la strategia del narratore è quella di sottolineare la follia della ragazza, isolandola nella distanza della comicità,<sup>23</sup> innanzi tutto egli si serve del linguaggio iperbolico dei *romances* per descrivere, contrappuntisticamente, la situazione assai poco eroica in cui viene a trovarsi Glanville, che si prepara a leggere alcune pagine di un romanzo, senza provare alcun piacere: – la cameriera ritorna dalla biblioteca «*sinking under the weight of those voluminous romances*», mentre il giovane si ritrova, «*exposed... to the Cruel Necessity of performing what to him appeared an Herculean Labour*» (p. 49). Successivamente il narratore rivela apertamente l'inganno di Glanville, che discute con Arabella l'interpretazione di una parte di *Cassandra* senza averne in realtà letto una sola riga; in tal modo egli crea un rapporto di complicità tra lettore e personaggio, a spese della protagonista, e mantiene viva la tensione comica durante tutta la scena in cui Glanville inventa aspetti della trama a lui sconosciuta, per sostenere la conversazione con la cugina; alla fine la maldestra domanda di lui «*which of these two lovers did Statira make happy*» (p. 51), scoprendo il suo inganno – egli non sa della doppia identità di Orontes – produce la risata liberatoria del lettore che si sente autorizzato a criticare la mania libresca di Arabella come una forma di follia. In questa prospettiva, anche la domanda con cui la ragazza aveva iniziato l'incontro con il cugino: «*for Heaven's sake, cousin, ... how have you spent your time and to what studies have you devoted all your hours...?*» (p. 48) assume un evidente significato ironico.

In altre parti del romanzo, però, appare chiaro che il narratore descrive situazioni ed eventi a partire dalla visione che ne ha la protagonista, strategia, questa, che rivela, inequivocabilmente, anche gli aspetti positivi della «finzione» che la ragazza ha costruito attorno a sé. La sua esperienza di lettrice l'aiuta per esempio, a saper riconoscere, nel racconto che Sir George costruisce sulla propria vita, col solo proposito di sedurla, una *false fiction*, priva di quel codice d'onore che qualifica i veri romanzi eroici. Quando poi le muore il padre, il narratore trova nei *complaints*, – un *topos* del linguaggio romanzesco –, le espressioni adatte per descrivere,

<sup>23</sup> Per un'analisi dell'ironia nei suoi aspetti linguistici e psicologici: M. MIZZAU, *La contraddizione consentita*, Milano, Feltrinelli, 1984; per gli aspetti più generali del problema: D.C. MUECKE, *The Compass of Irony*, London, Methuen, 1969.

senza traccia di caricatura, il dolore e le emozioni della ragazza.

Infine, quando Arabella si sposta dalla sfera privata a quella pubblica, a Bath e poi a Londra, nonostante che la sua follia e i suoi modi arcaici siano motivo di divertimento per tutti (anche per il narratore), le sue doti appariranno più chiare ed evidenti che mai: a confronto con i *beaux*, i falsi intellettuali, le *coquettes* che frequentano la città termale, Arabella diventa una sorta di cartina di tornasole che mette a nudo i vizi e i difetti altrui: la ignoranza di Miss Glanville, – *whose reading had been very confined* (p. 88) – pari solo alla sua insensata competizione con le altre donne per procurarsi un buon partito, le assurde pretese culturali di un saccente che si vanta di non conoscere altro che i testi antichi, la inconsistenza di un damerino che associa la parola *History* con il pettegolezzo.

Il fatto è che nel personaggio di Arabella, Charlotte Lennox ha unito entrambe le qualità del Chisciotte, la follia e la sagacia, come scrive Ronald Paulson: «*Arabella contains both aspects of the Quixote syndrome... on the one hand Arabella is presented as the Quixotic fool, and on the other she is the Quixotic observer and ideal*». <sup>24</sup>

A causa di questa sua doppia natura, il personaggio di Arabella propone un'idea di femminilità molto diversa dal modello che avevano in mente gli autori dei *conduct books* settecenteschi; nella protagonista di *The Female Quixote*, infatti, gli aspetti più intimi della personalità femminile, – la sessualità, i desideri, rappresentati dalla sua identificazione con la *fiction*, si completano con la figura pubblica dell'intellettuale che, come accadeva forse alla stessa Lennox, discetta di *fiction* e di *history* di morale e di costume, tanto che il suo sapere attira l'ammirazione generale: «*Sir Charles expressed much admiration of her Wit, telling her, if she had been a Man, she would have made a great Figure in Parliament and that her Speeches might come, perhaps, to be printed in Time*» (p. 311).

In tal modo, nelle peripezie di Arabella, prigioniera del suo linguaggio fittizio, si esalta il potere creativo della letteratura: al pari del suo personaggio, che vuole essere autrice della propria vita, Charlotte Lennox percorre un itinerario alla ricerca della *authorship*.

Anche la scrittrice, come Arabella, si fa coinvolgere dal gioco della finzione; al di là del tono distaccato con cui, nei titoli apposti ai singoli capitoli del romanzo, ella prende le distanze dalla

<sup>24</sup> R. PAULSON *op. cit.*, p. 277.

sua protagonista – «*in which our Heroine's Extravagance will be thought, perhaps, to be carried to an extravagant Length*» (p. 296) – ella moltiplica a dismisura il meccanismo del doppio in una ossessiva creazione di intrecci in cui realtà e finzione si scambiano continuamente le parti. Le avventure della protagonista registrano spesso sdoppiamenti/raddoppiamenti di persona: Arabella si identifica nell'infelice miss Groves, ascoltandone la triste storia (si tratta in realtà di una donna di mondo); Miss Glanville, che è l'opposto della cugina, ne assume l'identità per andare al convegno con Sir George, nella speranza di poterlo sposare. Anche il linguaggio aulico di Arabella è degradato nella versione popolare-sca della sua cameriera che riferisce la frase memorabile della padrona: «*All the Blood in his Body is too little to wash away his Guilt or to pacify my Indignation*» con le parole «*there was something about washing in Blood, and you must keep out of Sight and not appear before the Nation*» (p. 350). Quanto al *device* più classico della narrazione romanzesca, la *story within the story*, esso si moltiplica al punto tale da creare, all'interno del romanzo, una struttura labirintica in cui riesce difficile distinguere la *true* dalla *false fiction*: Sir George racconta ad Arabella la storia della sua vita in forma di *romance*, per conquistare la ragazza, ma nelle palesi assurdità della sua invenzione, sottolineate dai commenti ironici di Sir Charles che ha il compito di ridurre a zero la falsa retorica del racconto, il lettore scopre con facilità una storia di volgari seduzioni e tradimenti, la stessa che Arabella esorcizza nella ricerca di quelle avventure eroiche che esaltano la sua libertà. Glanville, dal canto suo, pur avendo sempre osteggiato la cultura romanzesca della ragazza, si trova a dover sostenere la parte dell'eroe in una vera trama da *romance*, quella che, alla fine, Sir George mette in scena, con l'aiuto di una attrice per convincere Arabella del tradimento di Glanville e prenderne il posto nel cuore della ragazza.<sup>25</sup>

Come sosteneva il Dr. Johnson i *romances* sono deprecabili perché non trattano d'altro se non di questioni d'amore, ma il narratore, che pure non ha mai esitato a commentare ironicamente le mirabolanti sciocchezze del genere romanzesco, non perde l'occasione di misurarsi con la trama del *romance*, di creare la *suspense*, gli equivoci, i colpi di scena con cui si riesce a tenere

<sup>25</sup> Recitando la parte della fanciulla sedotta e abbandonata da Glanville *en travesti*, costei deve convincere Arabella ad accettare gli approcci amorosi di sir George, facendo scoprire alla ragazza il tradimento di Glanville.

avvinta l'attenzione dei lettori. Pur guardando con occhio critico quella commedia degli inganni, egli non può fare a meno di imitare lo stile romanzesco, anche quando prende le parti di Glanville che si prepara a sventare l'inganno di sir George: «*Fire'd almost to madness at this Thought, he stamp'd about his room, vowing Revenge upon Sir George...next to satiating his Vengeance, the Pleasure of detecting him in such a manner, that he could not possibly deny or palliate his Guilt, was next his Heart...*» (p. 354).

Nella proliferazione degli intrecci parodici – la storia di Sir George fa la parodia di quella che era già una parodia, cioè a dire il romanzo di Arabella che confonde verità e finzione –, il narratore sembra non essere in grado di trovare una conclusione appropriata per un racconto «comico» in cui il lieto fine è di prammatica: a Richmond, Arabella, più che mai preda della pazzia libresca, si getta nel Tamigi per sfuggire all'attacco di quello che ella ritiene essere l'ennesimo *ravisher*, Sir George è ferito a morte da Glanville, quest'ultimo sta per abbandonare il proposito di far rinsavire Arabella e di sposarla; a questo punto, nella generale confusione, l'unica soluzione possibile, per ricondurre la trama impazzita ad una conclusione esemplare è il discorso della *Ragione*.

Nel penultimo capitolo, – *being in the Author's Opinion, the best Chapter in his History* (368) – si confrontano ancora una volta il discorso maschile che cerca di far rinsavire la *fair visionary* e quello femminile; ma, tra Arabella e il *doctor of divinity*, tra finzione e fattualità, in questa fase, non è possibile alcuna dialettica: «*your Imaginations, Madam, are too quick for Language, you conjecture too soon what you want to hear, and reason upon Suppositions...*» sentenzia il teologo, parafrasando il Dr. Johnson. Il discorso della critica e della morale dimostra che il piacere della finzione crea ostacoli alla «felicità» dell'individuo e l'immaginazione è una minaccia per l'integrità del carattere. In omaggio alle convenzioni che la vogliono sottomessa al *logos* maschile, Arabella dovrà sacrificare il suo sapere e la sua gloria di eroina; d'ora in avanti le sue avventure non forniranno più materia per una trama eroica, ma soltanto per una quotidianità senza gloria.<sup>26</sup> Avendo così accettato di abbandonare i suoi libri, senza più trame da inventare, Arabella può approdare alle giuste nozze.

<sup>26</sup> Come aveva anticipato la Contessa quando aveva così riassunto la sua storia: «*And When I tell you that I was born and Christened, had a useful and proper education, receiv'd the Addresses od my Lord...I have told you all the material passages of my life...*» (p. 327).

L'agnizione finale, con la sua rassicurante affermazione del valore di verità,<sup>27</sup> ci trasferisce in un'atmosfera da *novel of manners*, alla Jane Austen.<sup>28</sup> Commentando il doppio matrimonio tra Sir George e Miss Glanville e Glanville e Arabella, il narratore scrive: «...*The first mentioned pair were indeed only married in the common Acceptation of the Word; that is they were priviledged to join Fortunes, Equipages, Titles, and Expence, while Mr. Glanville and Arabella were united, as well in these, as in every Virtue and laudable Affection of the Mind*» (p. 383).

Di fronte alla fine delle avventure di Arabella e alle sue nozze senza storia, è però lecito avere qualche rimpianto o qualche dubbio: «in apparenza – scrive Michel Foucault –, tutto questo è soltanto la critica facile dei romanzi d'invenzione; ma un po' più in profondità c'è tutta una inquietudine sui rapporti tra realtà e immaginazione nell'opera d'arte e forse anche sulla torbida comunicazione che esiste tra l'invenzione fantastica e gli incantamenti del delirio.»<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Come scrive Gianni Celati «l'agnizione può funzionare solo così, svelando il senso proprio della finzione messa in scena con un rimando a ciò che non è finzione, a quella metafora d'un ordine globale che è il mondo o la natura» (*op. cit.*, p. 116).

<sup>28</sup> La citazione di Jane Austen è d'obbligo perché molte protagoniste dei suoi romanzi sono, come Arabella, ingannate dalle *false fictions*; del resto la stessa Austen manifestò in più di una occasione il suo apprezzamento per l'opera della Lennox: cfr. E.M. KAUVAR, «Jane Austen and the Female Quixote», in *Studies in the Novel*, 2, Summer 1970, pp. 211-221.

<sup>29</sup> M. FOUCAULT, *Storia della follia nell'età Classica*, Milano, Rizzoli, 1963, p. 31.

Mario L. Togni

«PREACHIN'S MY LINE, TOO»:  
TRASFORMAZIONI DELLA FIGURA LETTERARIA  
DEL CONFIDENCE MAN, DAGLI UMORISTI  
DELL'OLD SOUTHWEST A MARK TWAIN

1. *Dai Flush Times alla Gilded Age*

«The typical Southwestern humorist smiled easily but was no clown» – questo asciutto commento di Cohen & Dillingham (xv) nel loro classico studio e raccolta di racconti *Humor of the Old Southwest* (1964) sottolinea metaforicamente un atteggiamento esistenziale e letterario: un'apertura e una partecipazione concreta al mondo sociale e culturale del Sud e della frontiera colonizzata dell'Old Southwest bilanciate da quel distacco necessario per percepire più acutamente l'ambiente e darne una visione critica attraverso differenti gradazioni di umorismo, che richiede in qualche misura una certa non-empatia verso l'oggetto. Questi autori non erano semplicemente *local colorists*, perché la loro espressione di una cultura, la visione realistica e ironica delle *manners*, la loro sperimentazione linguistica, la loro libertà e il loro franco gusto del narrare li portano ben oltre i limiti spesso angusti e convenzionali del colore locale. Ambienteranno le loro storie nei *flush times*, i giorni dell'abbondanza («that halcyon period, ranging from the year of Grace, 1835, to 1837» secondo Baldwin; Cohen & Dillingham 252) ormai definitivamente tramontati ma rimasti nella memoria e nella fantasia come la stagione più viva e memorabile nell'esperienza della vita di un uomo. Come Mark Twain, che tornerà agli anni della sua infanzia (i «forty to fifty years ago» nelle note introduttive a *Huckleberry Finn*,<sup>2</sup> portano proprio a questo periodo) e cercherà il materiale per la sua narrativa migliore non solo nella memoria ma anche in quel libero territorio che dal ricordo personale sconfinava nel folklorico, nel letterario, nel mitico. Dei *tall tales* non si ripeteranno le gesta sovrumane, ma la libertà dell'enormità della burla, dell'esagerazione, della indispensabile presenza e ricerca del comico, l'arioso, ineguagliato respiro dello spazio aperto e della possibilità.

Alcuni elementi dell'umorismo Southwestern rimasero vivi anche dopo la sua fine con la Guerra Civile. Costituirono parte



integrante della cultura di una vasta zona degli Stati Uniti, non soltanto l'Old Southwest originario (gli stati tra il Savannah e il Mississippi: Georgia, Alabama, Mississippi, Louisiana, Arkansas, Tennessee, Missouri), che andò sempre più estendendosi verso Ovest. I fatti salienti della biografia di Mark Twain sono emblematici di questo aprirsi dello spazio del Southwest dalla matrice del Sud alla frontiera dell'Ovest: la nascita nel Missouri da genitori di origine meridionale (Kentucky), l'infanzia in un Sud a contatto con la frontiera e il Mississippi, con il loro folklore e i loro miti, ma già vicino anche per le nuove comunicazioni al Midwest, che a sua volta va aprendosi – strade, ferrovie, emigrazione, commercio – verso un Ovest, il Far West, sempre meno lontano. Durante la Guerra Civile, il suo atteggiamento rivela il punto di vista dell'Ovest: brevissima partecipazione a fianco dei Confederati, poi l'allontanamento spaziale e simbolico verso il territorio del Nevada tra i cercatori d'argento, fino ai limiti del mondo più nuovo ed estraneo ai fatti dell'Est e del Sud: la San Francisco dei giornalisti, dei marinai, dei trafficanti, dei *con men*; e poi, oltre l'oceano, alle isole Sandwich. Le vive e profonde radici meridionali creeranno, nel costante spostarsi della prospettiva (spaziale ma anche culturale: il suo stabilirsi all'Est, i lunghi soggiorni in Europa, i viaggi intorno al mondo) un rapporto sofferto e complesso con il Sud.

I temi, i personaggi (primo fra tutti il *confidence man*), le tecniche della narrativa dell'Old Southwest riemergeranno nel periodo post-bellico, quando le voci degli umoristi d'anteguerra saranno ormai zittite, soprattutto nella narrativa di Twain (racconti, *The Gilded Age*, *Roughing It*, *The Adventures of Tom Sawyer*, *Life on the Mississippi*, *Adventures of Huckleberry Finn*, ecc.) con una carica di vitalità sempre smagliante ma impregnata di nuovi toni, significati, ambiguità, tali da rappresentare di quel momento cruciale un commento umano, culturale e letterario estremamente interessante – un commento amaro, maturo, disincantato di un'America malata e invecchiata, più consapevole ma ancora adolescente nel suo attaccamento a una sconfinata fiducia ottimistica. Quando «l'età dorata» (ironia svilente già nel nome), gli anni della corruzione post-bellica, ridimensionerà le illusioni americane, dopo il fervore un po' sgonfiato dell'abolizionismo, dopo la Guerra Civile – indicibile miscuglio di violenze e idealismi, con la concreta eredità di morti e distruzione – e le promesse non mantenute della Ricostruzione, l'umorismo cercherà pavidamente espressioni meno franche, più consolatorie e sentimentali.

Le trasformazioni della convenzione letteraria di un personaggio profondamente radicato nella cultura dell'Old Southwest e della frontiera (ma presente anche nel Sud e nell'Est) qual è il *confidence man*, particolarmente nel suo travestimento pseudo-religioso del predicatore (spesso in azione nelle assemblee religiose all'aperto, i *camp meetings*) visto in alcune opere di Hooper, Harris, Twain, ecc. esemplifica i mutamenti profondi nella cultura americana prima e dopo la Guerra Civile e soprattutto i nuovi, più inquietanti e profondi significati che l'umorismo di matrice Southwestern assumerà nelle opere di Twain.<sup>1, 2</sup>

Si può notare un'evoluzione dalla ripetizione di moduli e contenuti del folklore, dello *yarn* orale, del *tall tale* della frontiera, alla proiezione di un più complesso universo umano nelle forme ereditate e sviluppate dalla miriade di racconti dell'Old Southwest. Un punto di forza e di vitalità di questi racconti sta nell'aver unito la descrizione personale e scanzonata della vita della «periferia» americana – quel mondo del picaro e del *con man* fatto di concretezza e quotidianità ma mobile e temporaneo come un fondale di palcoscenico – con un genuino gusto per la narrazione, per il dialetto e per la caratterizzazione che era di per sé un rapporto con il lettore. In Twain questa maturazione, con sempre maggiore articolazione, sensibilità, profondità di visione, andrà dall'utilizzazione tradizionale di motivi classici nel suo primo scritto, «The Dandy Frightening the Squatter» del 1852 (la forma

<sup>1</sup> Il predicatore al *camp meeting* e il finto sermone (*mock sermon*) sono topoi comuni nella letteratura dell'Old Southwest (ma generalmente della letteratura americana di frontiera). «The Harp of a Thousand Strings» (1855) attribuito a Henry Taliaferro Lewis da Hudson (p. 234), ma raccolto, con leggere variazioni, nel volume di Cohen & Dillingham come opera di William Penn Brannan, è un esempio di materiale in comune a più scrittori; qui un predicatore sui generis tradisce la sua vaga conoscenza della Bibbia: «I am not gwine to tell edzactly whar my tex may be found; suffice to say, it's in the leds of the Bible, and you'll find it somewhar between the first chapter of the book of Generations, and the last chapter of the book of Revolutions, and ef you'll go and search the Scriptures, you'll not only find my tex thar, but a great many other texes as will do you good to read, and my tex, when you shall find it, you shall find it to read thus: – “And he played on a harp uv a thousand strings – sperits of jest men made perfect”» (HUDSON 356).

<sup>2</sup> Cfr. la descrizione di un *camp meeting* di T.W. Caskey: «Three thousand people in an uproar, hundreds of dogs yelping and fighting in all directions, negroes screaming and praying, and a thousand frightened mules, horses and oxen dashing madly through the woods in the darkness – it was worse than bedlam let loose» (HUDSON 240). E dei predicatori: «The old pioneer preachers could fight, run, yarn, laugh and (even) drink with the best of the boys, Mike Fink and Davy Crockett not excepted» (HUDSON 212-13).

tipica dello schizzo Southwestern, lo sbruffone che viene umiliato, la lezione impartita con le maniere spicce della frontiera, il contrasto Est/Ovest con relativi vizi e virtù, ecc.), attraverso la sperimentazione e la creazione di un linguaggio vernacolare percepito in tutte le sue sfumature espressive, di punti di vista con identità vive e problematiche, l'utilizzazione della memoria come esplorazione critica e ricreazione viva e seducente, alla complessa presenza di un umorismo «assurdo» in una visione deterministica e pessimistica della vita (*No. 44, The Mysterious Stranger*, scritto nel 1897-1908, pubblicato nell'ultima lettura critica nel 1969).<sup>3</sup> *Adventures of Huckleberry Finn*, a mezza strada (1884), presenterà, nella forma di un lungo *yarn* vernacolare, la fresca visione di un mondo della memoria che, all'elemento elegiaco dell'avventura, del Mississippi e dell'adolescenza, aggiungerà la consapevolezza critica e amara della schiavitù, della violenza del *con game*, del pericolo elusivo del sentimentalismo.

Lo scrittore dell'Old Southwest è spesso un lettore più attento della realtà che descrive, in quanto proveniente dal di fuori, spesso dal Nord. Proprio questa distanza culturale, linguistica, a volte morale e certamente formale anche nella cornice narrativa – distanza «aristocratica» tanto condannata – diventa la base per l'interpretazione, che deve necessariamente (soprattutto in una prospettiva satirica) nascere da un distacco, da un'astrazione: «A writer who views his environment from a distance is less likely to take that environment for granted than is one wrapped up in the mores of the people he is observing» (Covici 4). Questa osservazione satirica delle *manners*, di stampo settecentesco (presente da Fielding a Smollett a Jane Austen), si impernia su un concreto realismo e razionalismo:

The realism of the Southwestern humorists consists, then, of content – a report on what life looks like in the sticks – and of an esthetic distance, or psychological detachment, from the subject of scrutiny.... Behind the attitude of objective disdain lies an assumption right out of the rationalistic

<sup>3</sup> «The great American literary humorists – among them Franklin, Melville, Twain, Faulkner, and Barth – possess the absurd sense that Camus has described for the modern age. But they also invariably display a knowledge that the response to the absurd sense can be laughter as well as despair or defiance to the bitter end... The American absurdist has consistently refused to take seriously the absurdity of everything without postulating at the same time that this absurdity is also hilarious. He retains the full ambivalence of his absurd discovery: his humor is serious and his seriousness is humorous» (HAUCK 8 e 9-10).

eighteenth century: that a man of common sense can distinguish truth from falsehood, reality from appearance, can know what is right, can see with clarity and dispassion the world around him. The unambiguous treatment of material reinforces the epistemology of realism: direct sense-impressions are to be trusted; what seems to be, is.... The boorish victims, on the other hand, repeatedly suffer from an inability to distinguish between the real and the pretended, for the discrepancy between what seems to be and what really exists forms the crux of numerous pranks perpetrated by south-western scalawags. (Covici 7)

La comicità e la satira dell'Old Southwest poggiano su questo concetto di razionalità che permette a narratore e lettori – che vengono spinti a identificarsi col suo punto di vista – di appartenere a un comune mondo di idee e di giudizi morali (condivisi in quanto razionali e non dettati da emotività personale); nella narrazione diventa quindi fondamentale il comportamento, l'agire, più o meno nel rispetto di questo codice. «The satire embedded in this humor is a satire of the ridiculous, which means that when we talk about the humor of the American Southwest we are really talking about the kind of humor described by Henry Fielding in his preface to *Joseph Andrews*, the humor of eighteenth-century England» (Covici 9).<sup>4</sup>

Si crea un profondo legame tra il contenuto di questi racconti (la visione comica, realistica e vernacolare dell'Old Southwest) e la loro classica forma narrativa (la cornice con il narratore distaccato e il personaggio vernacolo); le loro trasformazioni, tra loro strettamente collegate, dalle descrizioni-aneddoti degli umoristi prebellici alla creazione di autobiografie narrate da voci vernacole di Twain nel dopoguerra, specialmente quando saranno incentrate sulla figura ambigua, sfuggente, onnipresente del *con man* nei suoi diversi travestimenti, saranno emblematiche di più profonde trasformazioni culturali e sociali, e del problema della loro espressione, nel periodo pre e post bellico.

Come il meccanismo narrativo della cornice aveva lo scopo – spesso dichiarato esplicitamente, come in Longstreet – di descrivere la frontiera per il lettore estraneo ad essa, così la funzione

<sup>4</sup> «Fielding has no need to add that the reader's pleasure depends on his identifying with the objective viewer rather than with the vain or hypocritical character, for the very attribution of vanity and hypocrisy automatically establishes the proper aesthetic distance between author and reader on the one hand, ridiculous character on the other» (COVICI 9). «Hooper, Harris, Thompson, and others show a keen sense of the ridiculous as Fielding defines it» (*ibidem*, 10).

degli umoristi dell'Old Southwest nel complesso è stata quella di tradurre, da una certa angolazione e con certe voci e posizioni morali e culturali, l'esperienza della regione durante i *flush times* e «to render the backwoods comprehensible, to encode it by turning it into a giant playing-field...» (Gray 73). Più del paesaggio, o della ricerca di motivazioni, come per il '700 inglese la cosa più importante era il comportamento, le *manners*. L'immagine che hanno lasciato, grazie alla loro essenza di scrittori liberi, disincantati, consapevoli, umanamente coinvolti con i fatti sociali e politici della loro terra, ha una sua dignità e verità. L'espressione della vita e della storia del loro paese, di quel momento storico da una consapevole prospettiva è un documento importante proprio perché costruito da scrittori: «for the best imaginative literature is created by the most acute consciousnesses and closest observers of society» (Wilson v).

## 2. *Mark Twain e l'eredità letteraria degli umoristi dell'Old Southwest*

Il debito di Mark Twain nei confronti dell'umorismo dell'Old Southwest è stato riconosciuto e affermato da vari critici specialisti nell'area (DeVoto, Blair, Meine, Lynn, Lenz, ecc.).<sup>5</sup> Al di fuori di questi studi, nella ricerca sull'autore, sulle radici del folklore e della letteratura orale, sulle espressioni letterarie vernacolari ed etniche emerse o riesumate con un adeguamento spesso puramente formale al multiculturalismo, si è in qualche misura mantenuta nei confronti della letteratura e della cultura (più o meno schiavista) del Sud una prospettiva derivata dalla visione «nordista». Anche in tempi recentissimi si è sentito il bisogno di sottolineare il perdurare di questa dipendenza da una tradizione esclusivamente «antischiavista» che, pur nella sua indiscutibile e inattaccabile posizione morale, ha però voluto superficialmente giudicare o ignorare una parte della cultura del Sud. «The historians, consciously or unwittingly, were upholding the results of the Civil War» (Wilson vi): pare a Wilson che il Sud sia stato visto come un *intolerable obstacle* nel dominio culturale e politico

<sup>5</sup> «Twain's unpublished notebooks reveal that such books as *Georgia Scenes*, *Flush Times*, *Simon Suggs*, and *Major Jones's Courtship* were personally familiar to him, but even if this evidence were lacking, the apprentice humor of Sam Clemens demonstrates forcibly enough that the Whig humorists of the Southwestern tradition were the authors to whom he went to school» (LYNN 140.)

postbellico del Nord (Nord come quella *middle class* considerata la «normal condition of the universe», *ibidem*):

...The writers lightly dismissed as «Southwestern humorists» were not outdated curiosities, but, rather, among the most creative and original and fruitful pioneers of the real American literature.... Forbears of a great tradition... realists, skilled portrayers of authentic life below the level of the genteel, often profound social observers. (vii)... All were deeply involved in the quotidian life of their communities in pursuing other professions. (viii)... They were widely scattered across the South and never were a self-conscious clique. They were aware of each other, obviously worked out of the same traditions and reacted to similar conditions, and wrote for the same audience. But they did not pursue literary politics (ix)... In the literary politics of the antebellum period, a host of well-organized, industrious, mutually-admiring New England scribblers pursued a calculated policy of personal and sectional self-aggrandizement, presenting their peculiar insular culture to the world as all that counted in America and ignoring or slandering the rest of the country (vi-vii).

La tendenza di tanta critica accademica americana a un pavido adeguamento a una *political correctness* conformista e acritica, per svariate ragioni (presenza di personaggi, ambienti e attività prevalentemente maschili, del tema della caccia, della aperta espressione della cultura schiavista, di una schietta franchezza e un'aria briosa di scanzonata e incurante baldoria, di un umorismo a volte spietato e rivoltante, certamente incurante di ombrosità e suscettibilità più o meno artificialmente risvegliate) ha frenato la popolarità (pubblicazione, studio) e presenza (curricula universitari, antologie letterarie) di questi autori, implicitamente relegandoli a obsolete e marginali curiosità.<sup>6</sup> Furono una miriade di scrittori, giornalisti, commentatori, saggisti, corrispondenti, vissuti nel Sud ma spesso emigrati dalla costa atlantica o dal Nord, non piantatori ma professionisti nei più svariati campi. Nei loro racconti mantennero un carattere di oralità e di *yarn spinning* che si ritroverà nella coesistenza in Twain dello scrittore raffinato e del conferenziere istrionico. Le voci più importanti sono quelle che non solo definirono meglio questa tradizione, ma anche crearono il terreno su cui si innestò Twain (solo di alcuni ebbe sicura conoscenza diretta); quelli la cui opera fu, oltre che conosciuta e apprezzata, una parte viva della tradizione aneddotica e anche quelli che furono forse più consapevoli della propria creatività e validità letteraria: Augustus Baldwin Longstreet (1790-1870), William Tap-

<sup>6</sup> Controcorrente pare andare la recente pubblicazione dei volumi della Southern Classics Series da parte di Sanders & Co. (Nashville, Tennessee).

pan Thompson (1812-82), George Washington Harris (1814-69), Thomas Bangs Thorpe (1815-78), Joseph Glover Baldwin (1815-64), e soprattutto Johnson Jones Hooper (1815-62). Le loro vicende biografiche e culturali sono paradigmatiche della varietà e delle costanti degli scrittori dell'Old Southwest.

Longstreet (Georgia, educato a Yale e Litchfield, CT, ministro metodista dal 1838, rettore di quattro università del Sud, «A strong advocate of states' rights, he spent much of his life angrily preaching nullification and then secession» Cohen & Dillingham 28). *Georgia Scenes, Characters, and Incidents* (1835), la raccolta di 19 schizzi pubblicati originariamente su riviste nel 1833-34, recensita favorevolmente da Poe per il *Southern Literary Messenger*, diventerà una pietra miliare nella storia dell'umorismo dell'Old Southwest. Racconti come «The Fight,» «The Horse Swap,» «Georgia Theatrics» fisseranno delle convenzioni importanti: la cornice narrativa con il narratore distaccato e *genteel*, l'uso del dialetto e di materiale folklorico (costumi, personaggi, aneddotica). Sottolineando il carattere locale del materiale, Longstreet formula una dichiarazione di realismo: i racconti sono «fanciful combinations of real incidents and characters; and... some personal incident or adventure of my own, real or imaginary, as it would best suit my purpose;... some of the scenes are as literal as the frailties of memory would allow them to be» (Longstreet, Preface in Blair 66).

Thompson, dopo i primi anni in Ohio e Pennsylvania, fu giornalista (anche dello *State Rights Sentinel* dell'amico Longstreet) per lo più in Georgia. I suoi racconti in forma di lettere sono imperniati sulla figura del narratore Major Jones, non il tipico *con man* ma una figura quasi *genteel*, per bene ma ingenua e incolta, spesso nei lacci di situazioni curiose (in un sacco, appeso sopra una porta, al circo, a «Filadelfy») che via via definiscono uno sfondo a carattere locale («Thompson declared that his major purpose as a writer was to capture the "manners and language" of "the American backwoodsman"» Gray 67); furono raccolti in volumi: *Major Jones's Courtship*, 1843, ampliata nel 1872; *Chronicles of Pineville*, 1845; *Major Jones's Sketches of Travel*, 1848. «Thompson's use of dialect and realistic, unsentimental tone influenced Twain. Further, *Major Jones's Sketches of Travel* may have exerted a direct influence on Twain's Snodgrass letters. Undoubtedly, certain specific scenes in Twain's works owe allegiance to Thompson, such as a farcical circus scene in *Major Jones's Courtship* that resembles an incident at the circus attended by Huckleberry Finn» (D.B. Kesterson, *Mark Twain Encyclopedia* 733).

G.W. Harris, originario della Pennsylvania, visse nell'East Tennessee, di cui assorbì ed esprime con grande finezza e complessità la lingua e la cultura. Esercitò svariati mestieri, fu anche, come Twain più tardi, capitano di battello sul Mississippi. Sut Lovingood, il protagonista dei suoi racconti (pubblicati su periodici negli anni 1850 e in volume – *Sut Lovingood: Yarns spun by a «Nat'ral Born Durn'd Fool»* – nel 1867) vittima di una «bad cosmic joke» (Cohen & Dillingham 157) è un osservatore disincantato di sé e del mondo, in cui si muove con agilità furfantesca e spirito caustico, raccontandosi in un vernacolo personale e accattivante («...a language polished little by book larnin', Rabelaisian, close to the soil, but withal poetic in an almost Elizabethan fashion» Blair 98), in situazioni spesso esplicitamente sessuali; «The result is a density of texture beyond that of the majority of Southwestern humorists whose writings have less ulterior purpose» (Cohen & Dillingham 156). Autore geniale, originale, vergognosamente trascurato dalla critica («partly because his faults have been overemphasized by oversquemish critics» Blair 96) forse anche per una certa difficoltà a catturare il dialetto di Sut e per il motivo, troppo insistito, della «*physical discomfort.*» Fu proprietario di schiavi e questo non favorì la sua popolarità del dopoguerra. Se i racconti rivelano una «pursuit of illiteracy with a language so sophisticated that only the most urbane audience could read it» paradossalmente Sut «embodies in their extremity all the amorality, savagery, meanness, and drunkenness of his progenitors in Southwestern humor» (Cox 111), combinazione frequente nell'umorismo dell'Old Southwest, apparentemente rozzo e semplicistico, in realtà più sofisticato e colto di tanta letteratura del Nord: come una lettura recitata di Mark Twain, in cui lo scaltro narratore, indossata un'accurata *poker-face*, si finge ingenuo. La spietatezza con cui molti personaggi perseguono la realizzazione della burla raggiunge vette di sadismo in Sut: «Humor based on others' physical discomfort is a conventional Southwestern technique for enduring frontier hardships by making light of them.... Like the snaps of Simon Suggs, these incidents are funny to the safely distanced observer and narrator, but in the *Yarns* Sut himself must cope with personal threats and injuries» (Lenz 106-107).<sup>7</sup> Ma Harris non aveva preoccupazioni didattiche (come Longstreet),

<sup>7</sup> Si veda anche il racconto «Cupping the Sternum» di HENRY CLAY LEWIS (1825-50) dalla sua raccolta *Odd Leaves from the Life of a Louisiana «Swamp Doctor»*, 1850.



il suo messaggio sta, come nella maggior parte di questi scrittori, nell'onesta, franca, attenta traduzione letteraria della vita di un Old Southwest meschino, diseredato, fallito, spesso crudele, ma vivo, concreto. Mark Twain, allora corrispondente dell'*Alta California*, ne scrisse una recensione positiva («...the review responded enthusiastically to the vernacular humor of the yarns» Lynn 139); saranno importanti per lui l'uso estensivo del dialetto e l'utilizzazione del punto di vista dell'adolescente come centro della narrazione.

Baldwin, conterraneo di Willa Cather (Winchester, VA), avvocato e giornalista, emigrò, diciottenne avventuroso alla maniera di Hooper e di molti autori e personaggi, prima nel Mississippi poi in Alabama (1837), che fecero da sfondo nel periodo dorato della frontiera degli anni trenta ai suoi schizzi; scritti dal 1852 in poi, furono raccolti in *The Flush Times of Alabama and Mississippi* (1853), titolo tra i più famosi ed evocativi di questa letteratura. Emigrò successivamente in California, dove fece fortuna come avvocato (il che, forse, lo spinse a scrivere delle biografie di personaggi storici). Il protagonista di «Ovid Bolus, Esq.» è un raffinato artista della menzogna e fantasioso tessitore di inganni, spesso su vasta scala, conosciuto da Boston a Cuba: «Ovid Bolus... supplies the polish that Suggs lacks and narrows the gap between the frontier picaro and Melville's metaphysical thimbleigger» (Edward H. Rosenberry in Lenz 117). «Simon Suggs, Jr., Esq.: A Legal Biography» (1852) si collega già nel titolo al classico personaggio di Hooper: «Baldwin uses his confidence man to expose the pretensions of society in the flush times...» (Lenz 100), una società in cui «...vulgarity – ignorance – fussy and arrogant pretension – unmitigated rowdyism – bullying insolence, if they did not rule the hour, seemed to wield unchecked dominion» (Baldwin, *Flush Times* 88-89 in Lenz 100). Pur continuando la tradizione della rappresentazione autentica dell'ambiente, Baldwin perde un po' il gusto del dialetto dei *backwoodsmen*, prediligendo l'uso della lingua letteraria, *genteel*: tendenze che lo avvicineranno più al saggio letterario che al racconto, più al narratore colto che al soggetto vernacolo. «Mark Twain was familiar with the standard popular books of Southwestern humor, including *Flush Times*. In it he encountered a successful kindred talent with remarkable ability to create lifelike portraits of picaresque characters and "the reign of humbug and wholesale insanity" of the times. He also probably recognized something of a kindred spirit in Baldwin whose humorous sketches are tinged with an underly-

ing pessimism that sometimes belies their overt hilarity» (W. Craig Turner, *Mark Twain Encyclopedia* 6).

Thorpe visse nel Massachusetts, a New York, nel Connecticut prima di emigrare (1836) per motivi di salute in Louisiana, dove svolgerà la sua attività di pittore, poi di giornalista e autore di schizzi pubblicati a partire dal 1839. Ritornato a New York nel 1853 scrisse per *Harper's* e altri periodici importanti, fu proprietario dello *Spirit* dal '59 al '61; durante la guerra fu di nuovo in Louisiana con l'esercito nordista. Finì i suoi giorni, letterariamente, alla Custom House di New York. Una prima raccolta, *The Mysteries – come mestieri – of the Backwoods; or Sketches of the Southwest* (1846) fu seguita da *The Hive of the «Bee-Hunter»* (1854,) da tre libri sulla guerra messicana, un romanzo antischiavista (*The Master's House: A Tale of Southern Life* 1854). Il racconto più noto e affascinante è «The Big Bear of Arkaksas,» mitico *yarn* (dentro la consueta cornice narrativa) di un cacciatore Western su un battello del Mississippi; diede il titolo a una famosa raccolta di 24 racconti pubblicata da Porter nel 1846. Il contrasto *backwoodsman*/cittadino al centro del racconto, è lo stesso che troveremo nel primo schizzo pubblicato di Twain («The Dandy Frightening the Squatter») e che verrà ripetuto con variazioni innumerevoli volte, un conflitto che rispecchia quello tradizionale *town/country* della letteratura settecentesca, ma reso più individuale e con una precisa volontà di autoaffermazione, quasi epica, nel personaggio della frontiera – troppo che diverrà dilagante nella cultura americana, dalla narrativa al fumetto al cinema. La stessa sfiducia nelle chiacchiere (in quanto *solo* parole, sostitute dei fatti), così presente nel filone western (anche film), non stupisce in bocca ai loquaci personaggi dell'Old Southwest. La sopravvivenza nella vita di frontiera si basava su effettive capacità, spesso solo di sopportazione, non sull'affermazione verbale di esse; comprensibile quindi una tradizionale predilezione per l'azione; ma, appunto, il protagonista del racconto, dopo l'azione ama narrarla, e non una sola volta – un modo di definirsi in un ambiente indefinito, mobile, cangiante qual era la frontiera.

Hooper è l'autore che pare abbia avuto l'influenza più diretta su Twain, specialmente per quanto riguarda l'utilizzazione di temi ed episodi. Nativo del North Carolina, emigrò, come tanti, in cerca di fortuna in Alabama: impiegato del censimento del 1840, avvocato, giornalista, attivo in politica locale, lavorò per il governo secessionista nelle due capitali, prima a Montgomery poi a Richmond, dove morì nel pieno della Guerra Civile. Dopo il

primo racconto («Taking the Census in Alabama,» pubblicato (1842) nell'*East Alabamian*, di cui era redattore, subito ripreso entusiasticamente da Porter sullo *Spirit of the Times*) continuò a scrivere racconti e schizzi sulla vita rurale dell'East Alabama, cruda e acre come forse solo un immigrato – ma saldamente ancorato e al luogo descritto – poteva vedere, insaporiti da una vivace resa del dialetto. Come spesso accadeva, alla pubblicazione locale seguì una ripresa su periodici nazionali (per es. *Picayune* e *Delta* di New Orleans, *Reveille* di St. Louis, *Journal* di Louisville, *Spirit of the Times* di New York, ecc.) e poi la raccolta in due volumi, *Some Adventures of Captain Simon Suggs, Late of the Tallapoosa Volunteers* (1845) e *The Widow Rugby's Husband* (1851). La grande creazione di Hooper fu Simon Suggs, abile *con man* di provincia, immerso in quotidiani imbrogli per provvedere, da picaro, alla propria fame e alla dispensa della famiglia, ma anche per puro divertimento. Nell'arco di quasi una vita vediamo il personaggio evolversi, mostrare segni di invecchiamento e ridimensionamento, una sottile risposta al cambiamento dei tempi e all'allontanarsi della frontiera.

Legami di riconoscimento, di influenza reciproca, e spesso di amicizia, unirono tra loro molti degli autori dell'Old Southwest, e anche Porter, il loro editore newyorchese dall'anima un po' meridionale, che ebbe il merito di incoraggiarli, pubblicarli, apprezzarli. La stessa rete di legami intercorre, come radici sotterranee che emergono qua e là, nei racconti dell'Old Southwest (temi, ambienti, personaggi comuni, stessa storia con varianti) e nell'opera di Mark Twain. «Their accomplishment was considerable; and it may be intelligently argued that Tom Sawyer and Huck Finn could not have existed if Sut Lovingood had not been born, that the perceptions of Longstreet pointed the way to much that is fruitful in the commonwealths of "The Gilded Age" and its successors, and that Hooper stalked out much land that Mark Twain came to occupy» (DeVoto 257).

La letteratura dell'Old Southwest, con i suoi rapporti con lo *yarn*, il *tall tale*, le tradizioni folkloriche inglesi e irlandesi – leggende, storie, musica – non costituisce semplicemente un bagaglio di materiale e di tecniche di cui si impadronì Mark Twain, per contribuire a provocare quella reazione a catena che portò a una nuova letteratura americana (con lo spostamento del baricentro culturale verso ovest, l'uso di un linguaggio americano, l'introduzione di nuovi temi, personaggi, ambienti, la presenza di narratori e punti di vista vernacoli, ecc.): questa fu la cultura cui Mark

Twain apparteneva, in cui crebbe, che riempì il suo bisogno di educazione. Nella raccolta che curò con Howells, *Mark Twain's Library of Humor* (1888), ricompaiono alcuni dei racconti importanti della tradizione Southwestern, ormai a quel tempo dimenticati.<sup>8</sup> Twain non aveva semplicemente letto e apprezzato (e forse sentito congeniali) questi racconti. Alla base c'erano le stesse esperienze, gli stessi dialetti, gli stessi racconti con cui i coloni riempivano il vuoto e lo stesso umorismo, spesso crudo e spietato, per vincere la paura o per comunicare con l'ambiente. Questo scambio di aneddotica orale fluiva incessantemente nei comuni luoghi di ritrovo, dalla casa alla taverna al battello al mercato o al molo sul fiume, in attesa dell'arrivo di qualcosa dal mondo; ma continuavano poi anche sui ponti dei battelli che scendevano e risalivano il Mississippi, nei lunghi viaggi in diligenza e nelle notti passate nelle carrozze ferroviarie transcontinentali e sulle navi nelle rotte oceaniche. Gli anni che Twain passò a Hannibal, nelle cittadine provvisorie del Nevada e in California, o sulla nave che portava gli *innocents* in Europa o a cena con gli amici fino alle ore piccole videro certamente il perdurare di questo stesso atteggiamento

### 3. *Falsi predicatori, autentici confidence men*

Il *confidence man* è una figura emblematica, eterno rappresentante del caos e dell'astuzia umana, della commedia e della lotta per la sopravvivenza, della sopraffazione, specchio dei tempi, in cui si evidenziano più ampi inganni, più devastanti menzogne. Ha una lunga tradizione nella cultura e nella letteratura americana: si riallaccia sia a rappresentazioni folkloriche provenienti dall'Europa (ma probabilmente anche indiane e africane) e adattate all'esperienza americana, sia a influenze letterarie (il picaresco spagnolo, Cervantes, il romanzo inglese del Settecento, *Il Barone di Münchhausen*, ecc.) e fa le sue prime apparizioni nelle relazioni inviate in Europa dagli esploratori e coloni sulle meraviglie – le dimensioni dei pesci e dei frutti – del Nuovo Continente, quasi una pubblicità commerciale ante litteram del prodotto americano. Dal *peddler* agli imbrogliatori itineranti del folklore western a Barnum

<sup>8</sup> Per esempio: «Sicily Burns's Wedding» di G.W. HARRIS, «Simon Suggs Gets a "Soft Snap" on His Daddy» di J.J. HOOPER, «Christmas in Pineville» di W.T. THOMPSON.

si crea una galleria di ritratti camaleontica e fantasiosa che si rinnova in ogni ambiente e ad ogni esperienza. Nella letteratura del Sud il *con man* è onnipresente, come del resto accadeva nella cronaca dell'espansione, dalle colonie atlantiche al Texas.<sup>9</sup> Nella tradizione umoristica dell'Old Southwest è una figura fondamentale, e assomma in sé numerose sfaccettature e funzioni. È un aspetto della visione realistica della frontiera, esemplificazione di un meccanismo elementare, quasi animalesco, come l'uso della forza o l'attrazione sessuale. In alcuni racconti assumerà la valenza ambigua e critica del picaro (v. Togni «Simon Suggs») allo stesso tempo partecipe/sfruttatore della società ed espressione dubbiosa e disincantata dell'ingannevole offerta di opportunità illimitate, consapevole del suo intimo fallimento. Il *con man* quasi sempre assumerà un tono comico, ma sottolineerà la presenza di elementi seri, drammatici, esistenziali nella pittura dell'ambiente circostante – come nei racconti di Hooper: bianchi poveri, coloni falliti, indiani depredati, famiglie senza sostentamento, predicatori ansiosi di truffare spudoratamente, insediamenti brutali. Verrà usato da vari autori dell'Old Southwest come critica del trionfalismo della frontiera, come altra faccia della condizione meridionale e come risposta politica al fanatico (o considerato tale) abolizionismo del Nord. Nel dopoguerra, durante e dopo la ricostruzione presidenziale e quella congressuale, con l'emancipazione irrisolta, il Sud invaso dal Nord e asservito alla cultura del Nord, la figura del *con man* assumerà il volto dei grandi truffatori della politica, della finanza, del commercio.

Il critico Lenz, nel suo studio limpido e penetrante della convenzione letteraria del *confidence man*, delinea un ritratto ricchissimo dei suoi rapporti con la storia e la cultura; collega questa figura con la situazione di autoinganno in cui il Sud prebellico andò a perdersi, in un ostinato, anacronistico rincorrere il tentativo di realizzare un'ormai obsoleta alternativa al sistema capitalistico del Nord: «The horror at the center of antebellum culture, the cause of the Civil War and the source of the corrupt Gilded Age, is an infinite capacity for confident self-delusion visible in the history of the confidence man; preaching equality, opportunity, and freedom, society enforces submission to its self-serving, self-destructive conventions» (Lenz 183). Nelle ultime opere di Twain l'inganno avrà dimensioni illimitate, sarà cronaca, storia,

<sup>9</sup> Cfr. anche il racconto di Edgar Allan Poe imperniato sulla figura del *con man*, «Diddling Considered as One of the Exact Sciences» (1843).

fantascienza; il truffatore sarà dovunque, irraggiungibile per l'ottusità e la connivenza delle vittime: «Twain uses the confidence man and the issues of confidence he raises to probe the shaky foundations of American optimism, which he perceived to be unfounded, delusional, and ultimately self-destructive» (Lenz 167). Alcuni aspetti di questa immotivata fiducia si possono leggere come parti del sogno del Sud prebellico – quindi ancora una volta punti di collegamento tra i *Flush Times* e la *Gilded Age* – naufragato nella disillusione postbellica, nel cambiamento di rotta del moralismo intransigente del Nord, nel generale clima di corruzione a Washington.

Specialmente nella versione dell'imbroglione locale che mette nel sacco il forestiero venuto dall'Est, incarna il bisogno di rivincita dei coloni diseredati dell'Old Southwest. Alle radici locali, allo stretto rapporto con la cultura e la politica contemporanee, alla rappresentazione realistica e satirica, il *con man* aggiunge un'origine mitica, archetipica: «The confidence man, a distinctly American version of the archetypal trickster, rises from the historical conditions of the boom and bust "flush times" and begins to have a literary life of his own in the 1840s» (Lenz 1).<sup>10</sup> Ma un aspetto particolarmente legato all'esperienza americana è la sua versione pseudo-religiosa del predicatore, un travestimento caro alla narrativa Southwestern, sempre poi presente nella cultura americana, dal cinema alla cronaca, anche oggi imperversante, in forme più o meno tragiche, fanatiche, spettacolari, alla televisione. È spesso un forestiero che ciruisce la popolazione con l'inganno più sottile, rispondendo al desiderio di spiritualità, alla paura della morte, alla speranza di una vita eterna, al bisogno di riscatto dalle miserie ineluttabili dell'esistenza – la paura, il dolore, la fatica, la povertà – alla fame di innalzamento morale e intellettuale. Insieme al giudice (o l'avvocato), al medico (o una figura intermedia tra il barbiere e il farmacista), al maestro il predicatore porta negli insediamenti della frontiera il senso della comunità, il senso di appartenere alla società più civile, il legame con lo Stato, e anche la promessa di un futuro, di una continuità. La presenza di una

<sup>10</sup> «Hooper's characterization of Suggs is a study in a universal comic phenomenon. His hero is ancient and ubiquitous. Suggs is the type of the perceiver and manipulator of absurdity: he manufactures his world as he goes along, tailoring it for his own well-being. His flexibility is enhanced by the fact that the world of his victims is a moral vacuum. This vacuum allows him to operate» (HAUCK 74).

finzione, di un inganno, di un contenuto non all'altezza delle aspettative, in queste figure rappresentative corrisponde a un'incrinatura del legame di appartenenza alla comunità; è uno spezzarsi del rapporto di fiducia, un affidare se stessi (ironicamente anche nella parte più intima, come il corpo malato o il proprio io morale) a un nemico subdolo. Il volto tragico della vicenda di questo inganno viene spostato al comico nella narrativa dell'Old Southwest. La vittima è quasi sempre caratterizzata negativamente, in qualche modo esibisce la propria ipocrisia o affettazione, diventa a tutto diritto oggetto di comicità, dimostra di «meritare» di essere beffata, di collaborare alla truffa a suo danno (v. i racconti di Hooper, o «The Man That Corrupted Hadleyburg», ecc.). Il predicatore arriva dal mondo esterno, quasi sempre indefinito, segno di un'origine fantastica – per esempio con il battello sbarcano il King e il Duke pronti a rappresentare i religiosi inglesi – oppure viene presentato a un *camp meeting*, parata di tipi e di comportamenti, con finale di solito farsesco (è un topos tradizionale del racconto Southwestern, spesso utilizzato da Twain: «Camp meetings were one of the prime targets of the Southwestern humorists throughout the antebellum period» Lynn 81).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Un interessante antecedente di aneddotica basata sul *camp meeting* e sulla rivalità di veri/falsi predicatori si può trovare nel poco letto romanzo-saggio *Modern Chivalry* (1792-1815) di HUGH HENRY BRACKENRIDGE (1748-1816), in cui si possono rintracciare interessanti segni del rapporto tra Mark Twain e l'umorismo della frontiera (qui la Pennsylvania a cavallo tra '700 e '800). Si vedano ad esempio la descrizione di *un camp meeting* e la gara di due predicatori per stabilire chi sia quello vero:

The inhabitants collect even from a great distance, and carry provisions with them, and baggage wagons. They encamp usually in a wood near a stream of water, for days together; forming this assemblage for the purposes of religion; exercising their minds, and in proportion, their bodies, all at once, and in expectation that by mutual sympathy, their zeal may be increased, and their devotion rendered more fervent. Certain it is, that this assembling has the effect of agitating the mass greatly. Convulsive gestures and gesticulations are symptoms of a mind conceiving new ideas. Shouting, falling down, and tumbling, are concomitants of a reform, and an evidence of a right conception of things. The more extravagant the actions, the surer signs of being in the true faith. Philosophers, and some physicians, think it a disease of the mind, and call it an epidemic phrenzy. (BRACKENRIDGE 608-9)

Il commento del narratore/autore è netto «This cannot be religion but madness, and unlike all that is rational and sober amongst men» (*ibidem*, 628). Nell'episodio dei due predicatori Farrago intuisce che uno dei due è falso, ma lo induce a preparare ugualmente un sermone facendolo di citazioni e nomi biblici a caso: sia il predicatore sia Farrago diventeranno *con men* nei confronti

I primi due racconti di Hooper della serie di Simon Suggs («Simon Plays the “Snatch” Game» e «Simon Gets a “Soft Snap” out of His Daddy»), divenuti poi i primi due capitoli della raccolta, presentano il giovane Simon che affila le armi nel campo del gioco d'azzardo e del *con game*; è chiara la scelta del ragazzo di continuare per questa strada da professionista, conosce le proprie capacità e le debolezze degli avversari. Al padre Jed'diah, predicatore, che l'ha sorpreso a giocare a poker con lo schiavo Bill e vuole «correggerlo» risponde con audacia e chiarezza: «I'm gwine to play cards as long as I live. When I go off to myself, I'm gwine to make my livin' by it. So what's the use of beatin' me about it?... I'd win more money in a week than you can make in a year. There ain't nobody round here kin make seed corn off o' me at cards. I'm rale smart» (Hooper 21). Jed'diah è un vecchio ipocrita, avido di denaro, imbrogliatore, crudele, ingenuo, vanitoso: quando Simon s'impegnerà in una partita a carte con lui il lettore, come nella migliore tradizione Southwestern, parteciperà per il giovane *con man* e vedrà la sconfitta della «vittima» con gli occhi di Simon. La vivacissima scena sarà giocata sul motivo del duello di due *con men*, uno dei quali, il predicatore, si finge virtuoso; i *puns* di Simon con il gergo del poker evidenzieranno ironicamente l'ovvia ignoranza e ingenuità di Jed'diah: Simon si guadagnerà la libertà e darà inizio alla sua carriera. I due racconti contengono i motivi popolari del duello tra *con men*, del predicatore ipocrita – truffatore e vittima a un tempo – del gioco d'azzardo e del gergo del poker, inclusa la *poker face*.

Un altro racconto di Hooper, «The Captain Attends a Camp-Meeting» (poi diventato il cap.10) con Suggs adulto che inganna gli ingannatori durante un *camp meeting* è il più citato esempio della presenza viva e concreta della letteratura dell'Old Southwest in Twain (v. *Adventures di Huckleberry Finn*, cap.XX), anzi di un suo appartenervi. «The camp-meeting episode questions the function of religion on the frontier; Hooper seems suspicious of a benevolent, patriotic Providence, and even more doubtful and

del pubblico (parte del quale sarà «most pleased»). Alla fine, anziché ricorrere a un ennesimo *tar-and-feathering* in pieno stile della frontiera, con una certa ironia si permetterà a entrambi i predicatori di svolgere la loro attività: «There is work enough for them in this new country...» (BRACKENRIDGE 104). Cfr. l'episodio di *Huckleberry Finn* in cui il King, falso predicatore, si presenta con il Duke a reclamare l'eredità di Wilks, seguito a ruota da un'altra coppia di «pretendenti» che, messi a confronto con i primi due, risultano pure falsi.



disdainful of the need for socially confirmed personal revelation» (Lenz 88). Non è solo una visione negativa della religione praticata con affettazione, ipocrisia, superficialità da fedeli e predicatori: nell'insistenza dell'inganno, nella meschinità dei mezzi, nella grossolana, casuale violenza, nell'ottusità delle vittime pare delinearsi una condanna più infiltrata nel comportamento sociale di questa gente, nei rapporti interpersonali, forse nella cultura stessa del Sud, oltre le distinzioni tra *genteel* e vernacolo, tra prospettiva e oggetto della satira. Si intravede un netto pessimismo, quello che si può intuire nell'ultima parte della vita di Hooper – l'allontanarsi sdegnoso dalla letteratura comica, l'impegno in impieghi sempre meno importanti al governo confederato, la malattia e la lontananza dalla famiglia nella Richmond assediata. Questi momenti di buio e di vuoto senza riscatto nel racconto sembrano preludere anche al pessimismo dell'ultimo Twain e sono prova della vissuta esperienza epistemologica e dell'impegno morale personale, della serietà e dell'onestà nella ricerca formale e tematica di questi scrittori.

La satira (e condanna) del comportamento religioso al *camp meeting* si appunta principalmente sui predicatori, particolarmente su Bela Buggs – slabbrato nella retorica della salvazione come nell'abbrancare le donne più vicine – nei fedeli ingenui, ipocriti e vanitosi.<sup>12</sup> Mrs. Dobbs che, nel pieno dell'estasi mistica, maltratta rozzamente la schiava Sukey – con interessante, repentino stacco di tono (crollo della maschera?) – aggiunge al nostro sguardo di lettori moderni la presenza intorbidante dello schiavismo. Un simile, ironico contrasto tra parole e azione – in Simon Suggs, nei predicatori, in Mrs. Dobbs – si ritroverà in *Huckleberry Finn* nelle figure del King e del Duke: «The hypocrisy fundamental to the camp meeting is embodied in the fact of slavery and its attendant cruelty, which haunts Mrs. Dobbs's worshipful screams. And the banal aggressiveness of the preachers reflects a decay in confidence art that can be measured qualitatively (they are merely catching cows with lariats) and quantitatively (their tricks less honorable duels than wholesale roundups)» (Lenz 88). Il comportamento al

<sup>12</sup> «Within this controlled fictive arena, Simon Suggs unmasks through masquerade and fast talk the hypocrisy and greed of his victims» (LENZ 21). «Simon's success is contingent upon a sharp sense of how appearances rule lives and how human nature actually prefers to rely upon appearances. He knows exactly what his victim takes on faith, exactly how far his victim's logic goes, exactly how this man or that will respond to certain selected stimuli» (HAUCK 72).

*camp meeting* si svilisce ulteriormente quando Suggs, raccontando la storia alla Tom Sawyer della propria «conversione» usa apertamente un linguaggio da casa da gioco. Come in una casa da gioco spingerà a vistose offerte – puntate – pungolando la vanità dei fedeli e dando loro l'imbeccata (ostenta l'offerta dei suoi unici cinque dollari, sottolinea le offerte più consistenti dicendo: «...taint expected that you *that aint as well off as them*, will give *as much*» Hooper 131). Befferà tutti, da consumato *con man*, e fuggirà col bottino destinato alla costruzione della sua chiesa. L'occhio esperto del *con man* Simon Suggs non può che riconoscere nella mascherata del *camp meeting* un ampliamento sistematico della propria truffa: «He viewed the whole affair as a grand deception – a sort of “opposition line” running against his own, and looked on with a sort of professional jealousy» (Hooper 115).<sup>13</sup>

Nel racconto «Parson John Bullen's Lizards» (1857), molto legato ad alcuni motivi del precedente, compresa la somiglianza di Bullen e Buggs, George Washington Harris mantiene la cornice narrativa canonica: il narratore viene chiamato George da Sut Lovingood, che gli racconta, animatamente ed emotivamente, la sua avventura, in cui si contrappongono ancora un giovane, dalla mente libera, disincantata, astuta, e un maturo religioso, in veste di predicatore. Questi terrorizza i fedeli con visioni apocalittiche e minaccia pesantemente Sut dopo averlo sorpreso con una ragazza; la vendetta di Sut è feroce, grottesca, annichilente, e divertentissima: mentre Bullen descrive minuziosamente le torture che i serpenti infliggeranno ai fedeli, Sut gli vuota un sacco di lucertole dentro i vestiti – seguono contorcimenti clowneschi, smorfie di terrore, spogliarello totale (espone anche la sua ipocrisia) e fuga ignominiosa. Anche qui, come nel racconto di Hooper, ha un peso importante l'assemblea dei fedeli: la scena coinvolge tutti, diventa corale, una danza collettiva, subisce sia la violenza della predica di Bullen sia la sua fuga brutale, travolgente. Sut è un personaggio complesso, ammette apertamente la sua paura e il suo desiderio viscerale di vendetta, non si fa illusioni sulla natura umana, i suoi tiri mancini sono una sferzata satirica e punitiva per vittime

<sup>13</sup> «...Hooper's recognition that he had plotted in *Simon Suggs* a completed cycle of rise and fall: Simon Suggs, the conventional confidence man, begins his adventures in the flush times of the early nineteenth century, recapitulates the frantic economics of boom and bust, and, like the frontier, his home and his haven, suffers eclipse by civilization» (LENZ 91).

colpevoli («drunkards, adulterers, lechers, sadists, bigots, and hypocrites» Cohen & Dillingham 157) ma anche una bravata per esprimere e divertire se stesso, il suo dialetto è una sfida: «Sut's discrimination of normative language, though comic, is itself a threat to the social order, a challenge to conventional modes of expression, perception, and understanding» (Lenz 115).<sup>14</sup>

#### 4. *L'umorismo dopo la Guerra Civile e la Ricostruzione*

La Guerra Civile conclude il mito della frontiera, cancella l'umorismo dell'Old Southwest, «rendering the “old” writers all but voiceless against the new and noisy “platform” wit of the years that followed» (Hoole 177 in Lenz 153), spegne «the American appetite for fictional characters who represented its ambiguities» (Lenz 149). Innumerevoli elementi contribuirono a inaridire il terreno da cui nasceva la comicità libera, fondamentalmente fine a se stessa, povera di punte polemiche o messaggi politici insistenti: gli aspetti violenti, infocati, dell'annullamento delle leggi federali (Nullification), dei diritti degli stati rispetto al governo federale, gli sforzi per mantenere l'equilibrio tra stati schiavisti e stati liberi, i problemi anche legali riguardanti la fuga degli schiavi, i problemi dell'identità della politica locale e meridionale, il costante bombardamento ideologico e morale del Nord (il Sud, già bollato per il suo schiavismo, era tradizionalmente considerato una colonia culturale) con pamphlets, articoli, saggi, libri – culminato nella denuncia morale, sentimentale e propagandistica di *Uncle Tom's Cabin*. L'alienazione del Sud bianco ha le radici nei decenni di lotta per la difesa della «peculiar institution» precedenti la Guerra Civile – già di per sé guerra, anche al Congresso. Lo schiavismo, come sistema su cui si reggeva l'economia e la cultura del Sud, gli immani sforzi anche di fantasia per difenderlo, la presenza concreta della schiavitù, il progressivo instaurarsi del modello virginiano del Cavalier, trasformarono a poco a poco l'identità del

<sup>14</sup> Con *The Confidence-Man: His Masquerade* (1857) Melville rappresenta una summa della tematica della tradizione del *con man*, ma, allo stesso tempo, la supera e sublima su un piano morale, mitico e metafisico che si allontana dal filone umoristico-folkloristico-vernacolare degli umoristi dell'Old Southwest e da Mark Twain, il quale però si avvicinerà con l'andare degli anni a certe posizioni melvilliane – astratte, cupe, sull'orlo dell'abisso. Entrambi danno un'immagine pessimistica dell'America utilizzando il tema dell'inganno, una *boax* di dimensioni illimitate, chiave di lettura della vita e dei rapporti umani.

Sud.<sup>15</sup> Il tema dell'inganno, l'ambivalenza del *con man* che chiede e conquista la fiducia nel momento stesso in cui la tradisce, che usa il travestimento dell'amicizia, della persuasione, della solidarietà per ingannare e derubare, ha in sé lo stesso germe della contraddizione in termini che possiamo trovare alla base della cultura del Sud prebellico: il suo affannato e illusorio tentativo di giustificare la schiavitù – come in differenti momenti storici e culturali – nel contesto attuale in cui essa mostrava inequivocabilmente il volto del razzismo, dello sfruttamento, della negazione delle libertà individuali garantite dalla Costituzione. «The rise of liberty and equality in this country was accompanied by the rise of slavery. That two such contradictory developments are taking place simultaneously over a long period of our history, from the seventeenth century to the nineteenth, is the central paradox of American history» (Edmund S. Morgan in Robinson 7-8).

Indiscutibile la necessità di abolire la schiavitù; ma il problema concreto degli schiavi, anche se dopo la Guerra Civile ebbe una soluzione di principio con l'emancipazione (in vigore dal 1/1/1863) e una sperimentazione di concessione di potere ai neri con la Ricostruzione, si trasformò negli anni che seguirono in un virulento e irrisolvibile conflitto razziale esteso a tutto il Paese. Il problema del Sud rimane una ferita non cicatrizzata, dalle molteplici cause storiche: le distruzioni della Guerra Civile, l'incapacità del sudista di adattarsi alle nuove condizioni, l'occupazione militare del Sud e la conseguente difficoltà di una vera conciliazione, le irrisolte e inefficaci ricostruzioni, le reazioni razziste postbelliche (Ku Klux Klan etc.), il progressivo disinteresse (a Washington e al Nord) per il problema degli schiavi emancipati una volta passata l'ondata d'entusiasmo. L'affermazione del fondamentale diritto alla libertà di una parte degli abitanti del Sud fu pagata a un prezzo altissimo, anche di morti e distruzione; e il Sud, al contrario del Nord, sapeva che, nell'ostinazione della propria identità e nel conflitto conseguente, rischiava la propria esistenza.

<sup>15</sup> «The Virginia mystique thus strongly appealed to the writers of the antebellum Southwest, and it continued to exert its fictional appeal on the region after the Civil War» (WATSON 50). «Antebellum novels of the Old Southwest clearly illustrate the profound shift in mythic focus that occurred in the region between 1815 and 1860. The Jacksonian yeoman virtually disappeared from the pages of the plantation romance, and his place was assumed by the lordly Cavalier. These novels record the Southwestern effective abandonment of its frontier inheritance and its embracing of Tidewater Virginia as a cultural model» (*ibidem*, 108).

Per anni lo *Spirit of the Times* aveva escluso argomenti, polemiche, discussioni di carattere politico, ignorando quell'aspetto della realtà che paradossalmente distruggerà l'umorismo del Southwest. Sarà sempre più difficile per lo scrittore meridionale estraniarsi dalla politica, o non prendere posizione pro/contro la schiavitù (il che significava o con il Nord o con il Sud). Il progressivo coinvolgimento politico di molti autori e di tutta la cultura meridionale è già un avvio verso condizioni culturali che non permetteranno il sopravvivere di questo umorismo. È emblematico l'impegno, anche attivo, di Hooper con la politica confederata seguita al suo abbandono (e disconoscimento) della sua attività di scrittore umoristico – si ricordi la sua rabbia quando qualcuno lo chiamò scherzosamente col nome del suo personaggio Simon Suggs.

L'umorismo dell'Old Southwest era «...humor that threatened, that pictured unresolved anxieties – the humor of the shifty confidence man, for example – was unacceptable» (Lenz 152): la reazione alla Guerra Civile sarà di tentativo di superamento della sua drammaticità e problematicità, tenderà a escludere la realtà («...reality had perhaps come to seem too clearly a mirror-image of flush-times chaos» Lenz 15) e quindi anche questo tipo di umorismo: «The ambiguities, hypocrisies, and anxieties of reality, exploited especially by antebellum Southwest humorists, were ignored or tamed by a new generation of comedic writers» (*ibidem*). La guerra e conseguentemente anche il Sud prebellico schiavista sono tematicamente ed emotivamente poco utilizzabili. Per pubblico e scrittori sarà impossibile trattare certi temi e ambienti meridionali: lo sfondo dei racconti di Hooper, il mondo di Simon Suggs, per esempio, si era trasformato, qualche volta letteralmente, nelle rovine della guerra:

But the Civil War and all that went with it forecast the end of the popularity of Hooper's genre of indigenous American humor, bending and twisting the chain of continuity in a thousand ways and ultimately rendering the "old" writers all but voiceless against the new and noisy "platform wit of the years that followed.... Out of the West and out of the war came a new laughter, a new product, a new era of national literary humor.... And, as they came, their predecessors, to whom they unwittingly owed much but paid little, were crowded slowly but surely from the field to become untimely, laughless, and in many cases difficult of reading by the new generation without benefit of footnotes. (Hoole 177)

L'occupazione del Sud e il periodo della Ricostruzione – tormentato tentativo di cancellare e insieme di continuare la guerra, ancora oggi amaro e contestato oggetto di analisi e di polemiche

– trasforma anche fisicamente i tratti, quelli non distrutti dalla guerra, di quella che sarà solo una regione, uno spazio filtrato, moralmente marchiato, dall'ideologia del Nord. Verrà rappresentato soprattutto in due direzioni, come ricostruzione sentimentale convenzionale e come luogo della memoria personale. Twain aggiungerà alla voce (che è lingua, cultura, folklore, punto di vista), sua propria, del Sud quella dell'Ovest, acquisita con le sue esperienze nel Nevada e in California; l'Europa di *The Innocents Abroad* con la satira del comportamento dell'americano all'estero non sarà un vero allontanamento dal Sud e i suoi problemi, ma un distanziarsi per metterli a fuoco in una prospettiva più ampia.

Charles Henry Smith attraverso il personaggio di «Bill Arp» cercherà di superare l'orrore della guerra raccontando metaforicamente la battaglia di Rome come una partita di poker, mantenendo il linguaggio da gioco d'azzardo tipico del *con man* d'anteguerra («Arp controls the war by translating its threats into conventional ludic images reported by an eccentric persona; he reduces reality, offers escape, and thereby pays tribute to the optimism of the sentimentalists» Lenz 157). Anche Henry Wheeler Shaw («Josh Billings») cerca di dimenticare la guerra: «In Shaw's Josh Billings the influence of prewar Southwestern humor is vestigial, and the displacement characteristic of the Phunny Phellows seems to reach its final variation. Josh Billings consoles his audience with genial philosophy and general social satire» (Lenz 157). Ci sarà un apporto dalle nuove voci del West, comprensibilmente più libere, aperte, anche perché in una posizione più distaccata rispetto all'antagonismo Nord/Sud, abolizionismo/schiavismo, vincitori/vinti. L'umorismo western avrà un grande successo in tutto il Paese e in Europa; radicato nell'esperienza quotidiana e concreta della frontiera, e nato come una difesa, come accade in altre condizioni simili, della dignità e della fragilità umana, individuale, contro la violenza ambientale porterà nuovi temi, nuovi toni, nuovi personaggi.

Pare tornare quel clima ottimistico di illimitata fiducia (il *manifest destiny*) che appunto gli scrittori dell'Old Southwest, specialmente Hooper con Simon Suggs, avevano sottilmente messo in discussione con la loro visione realistica, spietata, disincantata della frontiera – la visione di un picaro, il cui occhio acuto vede le persone per quel che sono, cerca di adattarsi alla società per sopravvivere senza saper proporre un'alternativa. È una «audience hungry for social approval and for emotional security» (Lenz 158), forse di cultura consolatoria come ai nostri giorni, certo ansiosa di eliminare scomode ambiguità e ogni voce che interferisca con

artificiali certezze, soddisfatta di una semplificata facciata interiore che nasconda ciò che si preferisce non vedere o mostrare. Artemus Ward racconta di un uomo che risolve il suo racconto della guerra non raccontandola: l'ansietà del pubblico nei confronti della guerra viene riflessa nell'incapacità di raccontarla, si risolve in «harmless disorder of comic confusion»: «he'd be d – – d if he knew what he did think about it» (Artemus Ward in Lenz 155). David Ross Locke con il personaggio di «Petroleum Nasby» allontana la brutale concretezza della guerra incentrando l'attenzione sui tentativi di Nasby di evitare l'arruolamento, ancora una soluzione convenzionale, consolatoria, sentimentale, di rimozione: «In the form of the earlier confidence man Nasby provides innocuous sentimental assurance» (Lenz 156).

La vena sentimentale (quella per esempio che aveva sostenuto e giustificato la visione del Sud espressa in *Uncle Tom's Cabin*) diverrà una delle chiavi per così dire musicali in cui si tratterà il Sud. Sentimentale sarà spesso sinonimo di superficiale, convenzionale, conformista, non necessariamente quell'«aspirazione collettiva al bene» con cui si è cercato di giustificare ogni aspetto del gusto prevalente, anche in casi di flagrante semplificazione o astuzia commerciale. Questa tendenza porterà a cancellare la visione realistica del Sud e a sostituirla con un romantico e stereotipo mondo di *belles* e *beaux* e la loro vita dorata in immutabili piantagioni, accanto a schiavi neri fedeli e felici (si noti che questi romanzi ebbero sempre successo al Nord). Il tono sarà quello, tanto condannato da Twain, di affettazione stilistica alla Walter Scott; oltre alle dichiarazioni in *Life on the Mississippi*, Twain ritornerà con insistenza sulla correttezza di questo mito sentimentale nella creazione della violenza nel Sud, specialmente in *Huckleberry Finn*: da Emmeline, indifferente e persino ansiosa di nuove morti per poterle accompagnare con le sue elegie romantiche, allo spietato colonnello Sherburn, ai Grangefords, per cui uccidere e morire era diventato un atto indifferente. «In *Huckleberry Finn* he contrasts Southwestern and sentimental fiction, juxtaposing and conflating the confidence man's conscious manipulation of fraudulent social forms with the sentimental character's unconscious acceptance of them as genuine to create a new paradigm of American Society» (Lenz 183). Il comportamento insensibile della folla dopo l'uccisione di Boggs in *Huckleberry Finn* è un richiamo alla realtà della natura umana e vanifica la difesa del sentimentale; sentimentalismo è anche un non voler vedere, una volontà di mistificazione, un consapevole confondere sogno e realtà. È assi-

milabile all'affettazione di fede e di pietà in tanti racconti Southwestern, si realizza spesso con una tecnica di convincimento attraverso la ripetizione, l'enfasi, la sottolineatura, il tono sopra le righe, il bombardamento psicologico. Tutto l'episodio dei Wilkses è un rito del raggio, con coro di creduloni che piangono, si lasciano andare alle emozioni, cantano inni, si abbracciano: mentre si stanno scoprendo correi del *con game* del King e del Duke ai danni delle ragazze, sono già pronti a seguire i nuovi *con men* appena sbarcati. Ma il viaggio di Huck tra tanti *con men* non sarà solo comico, ora l'America non può ignorare che dietro il pur divertente meccanismo dell'inganno c'è la sua tragedia. Forse anche per questo, dopo l'escalation di violenza nell'ultima parte del romanzo, Huck sceglierà di «light out for the Territory» (229): la pur dolce Aunt Sally, desiderosa di adottarlo (e «sivilize me») ha dimostrato di far parte di quello stesso mondo di violenza.

5. «*It warn't funny to me, though*»

Il *con man* acquista l'antico, smagato tratto picaresco di Lazzarillo che per sopravvivere deve lottare contro la società e parteciparvi, difendersi da essa e sfruttarla, nascondere i propri sentimenti e adattarsi alle *manners* e alle convenzioni sociali, mescolare realismo concreto e l'ipocrisia della posizione e il taglio menzognero del proprio racconto. Anche *con men* come Simon Suggs (o certe figure di *strangers* nei racconti di Twain) sono a un tempo partecipi alla vita della comunità e distaccati osservatori e sfruttatori (o vendicatori), collaborano al mantenimento del sistema sociale mentre cercano di distruggerlo. Twain non abbandonerà, in favore di una scelta semplicistica, «sentimentale» (come un *happy ending* convenzionale, senza dubbi) la posizione di chi si interroga, di chi non è soddisfatto di risposte rassicuranti, di chi sa che non si può sempre vedere con chiarezza o avere una soluzione pronta; tradisce sempre un'incertezza, una sospensione, un dubbio che fanno presagire la possibilità di presenza di una zona d'ombra. Un breve esempio riportato da Lenz (160, da *Roughing It* 177) in contrapposizione a un racconto di Longstreet, «Horse-Swap,» illustra la diversità di tono in Twain che mette in discussione le certezze della storia, con il semplice uso, ironicamente periferico, quasi orale, di due dubitativi quali *hardly* e *perhaps*: «Now whoever has had the luck to ride a real Mexican plug will recognize the animal depicted in this chapter, and hardly consider



him exaggerated – but the uninitiated will feel justified in regarding his portrait as a fancy sketch, perhaps.» Sarà in *The Gilded Age*, il romanzo sulla corruzione politica di Washington e l'illusorietà della Ricostruzione, che Twain sperimenterà su vasta scala l'ambiguità del *con man* nei rapporti con la società: «As in *Roughing It*, however, Twain contrasts these modes of perception to achieve a complexity of vision not apparent in the sentimental works of Beecher or the humorous productions of Artemus Ward» (Lenz 161). In contrasto col Col. Sellers, un *con man* più fantasioso e amabile, Twain pone l'altra figura di *con man*, il senatore Dilworthy, «seeming to retain all of Simon Jr.'s negative characteristics and to combine them with those of the sentimentalists' villain» (Lenz 165).

Twain si pone in opposizione al sentimentalismo sia di origine prebellica (la presenza di Scott nella cultura del Sud), sia nella visione che del Sud ebbe il Nord e volle continuare a produrre nella letteratura postbellica.<sup>16</sup> Le rappresentazioni twainiane del *con man*, pur non esplicitamente legate al concetto di schiavismo, esprimono quel dissidio e quell'ambiguità che si associano alla cultura del Sud negli anni 1840-70: «Breaking from the 1860s sentimental and humorous traditions of consolation, Twain revives the flush-times confidence man of the Old Southwest to illuminate the danger posed by the contemporary practitioner of confident art» (Lenz 166).

Come l'umorismo dell'Old Southwest – attraverso una narrativa schietta, casuale, sorniona, ma colta e consapevole – aveva sottilmente fornito una realistica, obliqua visione della frontiera in alternativa a quella ufficiale, pure definibile come sentimentale, del *manifest destiny*, allo stesso modo Twain dissente dal tono prevalente del periodo della Ricostruzione. Con mezzi e materiali

<sup>16</sup> *Uncle Tom's Cabin*, di H. BEECHER STOWE (pubblicato a puntate nel 1851-52, in volume nel 1852, più di un milione di copie vendute a metà 1853) è un'aperta accusa del Sud di fronte al mondo; la visione sentimentale, inclusa la presenza di *villains* convenzionali, che tanto impulso diede alla causa abolizionista, indubbiamente sostituisce quella più realistica, diretta, consapevole dell'ambiguità, non restia a mostrare gli aspetti irconciliabili dell'esperienza. Cfr. gli esempi, fra i tanti, di difesa della cultura del Sud e intrinsecamente della schiavitù: WILLIAM J. GRAYSON, *The Hireling and the Slave*; George Fitzhugh, *Cannibals All! or, Slaves without Masters*, 1857. Un argomento spesso usato erano le condizioni dei lavoratori in Inghilterra e nelle città industriali del Nord, come esempi di disumanità: precarietà del lavoro, povertà, problemi della malattia e della vecchiaia. Ci furono tentativi di comporre un piano di graduale emancipazione degli schiavi (p. es. James Henley Thornwell).

presi dalla propria esperienza e dalla tradizione – le storie dell'Old Southwest, il folklore orale e la narrativa giornalistica o lo *yarn* dei villaggi del Missouri – vuole correggere la semplificazione corrente includendo nella visione della realtà un elemento di ambiguità, la consapevolezza del dubbio, di cui percepisce la presenza e che non vuole ignorare per dare un'immagine tranquillizzante, consolatoria.

In «Buck Fanshawe's Funeral» (*Roughing It*, 1872) si ritrova il contrasto Est/Ovest (la cultura libresca, le parole astratte contro la vita attiva, la concretezza) impersonato da Scotty Briggs e dal ministro dell'Est, visto nella funzione di predicatore. Il centro della storia diventa l'incomprensione tra i due, l'incapacità di trovare una lingua comune, che si riferisca alla stessa esperienza; ma mentre lo sforzo di Scotty, pur con il suo slang western e l'uso inconscio del gergo del poker, pare onesto, teso a captare ogni barlume di significato e di comprensibilità nella nebbia delle risposte dell'altro, il discorso del ministro sembra trincerarsi dietro una pur inconscia abitudine a un linguaggio aulico, astratto, metaforico che non pare lasciar posto a un vero avvicinamento alla lingua di Scotty o a un cambiamento (una sorta di traduzione) dei propri mezzi espressivi; forse è una figura ingenua, sconcertata dal West, che si spaventa di fronte alla verità, ma appare anche incapace e forse indisposta alla comunicazione, alla comprensione di altri linguaggi, all'adattamento della propria espressione. C'è un'ombra, che credo non sia sfuggita a Twain, di un possesso e uso della lingua alla maniera del *confidence man*: lingua come formule magiche, parte di uno schema astratto (il piano dell'inganno) e senza veri riferimenti con la realtà quotidiana. L'episodio ricorda il racconto di Hooper in cui Simon Suggs adolescente inganna Jed'diah, il padre predicatore: «... both scenes depend for their humor on the lack of communication between the speakers, and both have the clergymen fail to understand the card metaphor used by their counterparts. Scotty uses card-game imagery at least six times to indicate his confusion at the sophisticated but somewhat verbose comments of the minister...» (Rachal 11). La parola «verbose» giustamente suggerisce la possibilità che il predicatore, come il *con man*, ami sentirsi parlare, anche quando non è sicuro di ciò che vuol dire, abituato a risolvere e zittire attraverso la quantità (o l'inarrestabilità) della parola.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Riprendendo il motivo del sermone, il racconto di Edward Eggleston (1837-1902) «Treeing a Preacher» (cap. VII di *The Circuit Rider* 1874) si av-

Il colonnello Beriah Sellers (*The Gilded Age*, 1873, datato 1874) è un'altra figura di *con man* postbellico; si riallaccia al classico Simon Suggs dei *flush times*, con il linguaggio, le tecniche, l'ottimismo di un'altra epoca: «Col. Beriah Sellers combines these attitudes in the conventional literary figure – absent from the 1865 – of the comic confidence man.... Sellers's optimism, energy, confidence, and language echo those of Hooper's Capt. Simon Suggs. Colonel Sellers's ambiguous promise – “I'll take you in; I'll take in every friend I've got” – cues the reader to the presence of the confidence man» (Lenz 163, 164).<sup>18</sup> La funzione della presenza di questo «nostalgico» (e più umano) *con man* è quella importantissima di contrastarlo, specialmente per mezzo della figura del senatore Dilworthy – avido politicante, manipolatore senza scrupoli – con un'altra epoca, la *Gilded Age*, appunto: anni di corruzione politica e amministrativa, di tangenti e truffe, di cinismo e di perdita di valori stabili, di discorsi gonfi di retorica e senza sostanza, di «all-pervading speculativeness.» «Twain reconstructs the Southwest humorist's confidence man and the new country» ma «Sellers is a speculative Don Quixote forever tilting his lance at ephemeral windmills while pursuing the American

vicina per certi versi alla storia del Rev. Bullen di Harris, ma è una burla un po' esangue: qualche esercizio di ventriloquismo con strategica produzione di squittii di topi e guaiti di cuccioli durante una funzione religiosa, l'imitazione scherzosa di alcune parole del terrificante sermone del predicatore («Hair-hung and breeze-shaken!» Eggleston in BLAIR 481) con precipitosa fuga finale dei giovani buontemponi. Ma lo scherzo (che appare spesso, con varianti, come il cane, in Mark Twain) non acquista uno spessore particolare, né una vivacità comica fuori dal comune, a parte la scena finale in cui improvvisamente si fa sentire il falsetto del ventriloquo nel silenzio della chiesa semideserta. Colpisce, come altrove nei racconti imperniati sui predicatori, la violenza di Brother Mellen, la sua rozzezza, l'uso del terrore su cui (come Bullen) impernia l'insegnamento religioso. Ipocrita e rozzo come i fedeli Metodisti che lo ascoltano, pare assumere le peggiori qualità del *con man*, senza, a quanto sembra, un lucro personale. Siamo anche lontani dagli ammiccamenti maliziosi e sensuali dei *camp meetings* di Harris e Hooper (ridotti allo spogliarello di Mellen e alla sua fuga tra i fedeli) e certo dal linguaggio ricco, vernacolo, metaforico di Sut Lovingood, di Simon Suggs e del King: «His speech was full of dialectic forms and ungrammatical phrases. His illustrations were exceedingly uncouth. It by no means followed that he was not an effective preacher» (Eggleston in BLAIR 480): ma di queste qualità non ci sono che rarissimi esempi nel testo. Il sapore dell'umorismo dell'Old Southwest, il divertimento, la provocazione, la libertà linguistica di quei racconti sono ormai lontani.

<sup>18</sup> Cfr. l'«arte» di Simon Suggs da *con man* raffinato: «Any fool, he reasoned, could speculate if he had money. But to buy, to sell, to make profits, without a cent in one's pocket – this required judgment, discretion, ingenuity – in short, genius!» (HOOPER 31).

version of fair Dulcinea – wealth» (Lenz 164). Dilworthy assume alcune delle caratteristiche del falso predicatore hooperiano usando la religione, temi morali quali la temperanza, il patriottismo, un ipocrita atteggiamento tollerante per ingannare a propri fini la popolazione. Twain, sotto il divertimento della narrazione, non dissimilmente dai romanzieri inglesi del Settecento, vi filtra dentro il commento e l'esposizione della corruzione contemporanea. I nuovi *confidence men*, quelli della Ricostruzione, e sempre più presenti nella narrativa twainiana, saranno immensamente, fantascientificamente più pericolosi: l'inganno andrà verso una escalation di potere, religioso, morale, politico, economico, fino a diventare totale, cosmico, metafisico. Le vittime, come nota anche Lenz (166) non sono più vanitose, sciocche e ipocrite, ma innocenti e indifendibili.

Anche nella dicotomia tra Dilworthy e Sellers, il politico e l'uomo della frontiera, ritorna l'opposizione costante Est/Ovest: la frontiera mantiene, pur con le sue irrisolte ambiguità, una sua purezza, una sua fondamentale franchezza, nella natura dei personaggi e nei loro rapporti con la società (quali si ritroveranno talvolta nell'americano in Europa, in Twain e James). Il politico ha alle spalle il potere per una truffa di portata colossale. Da questa figura, e non dagli imbroglioni più o meno illusi del West e Southwest, nasceranno le visioni di beffa cosmica, di fantascientifica trappola per gli uomini (v. *A Connecticut Yankee, No.44*), dove lo stesso uso disinvolto dell'elemento tempo sottolinea l'ampiezza, l'elusività e l'intaccabilità dell'inganno.

Le parole di Huck («It warn't funny to me, though; I was all of a tremble to see his danger» Twain, *Huckleberry Finn* 120) esprimono il suo dubbio sulla possibilità di leggere univocamente la rappresentazione del circo, cioè come scherzo; insinuano altre letture, altri elementi esistenziali da considerare, e affermano il suo dignitoso rifiuto dell'accettazione superficiale, passiva dello spettacolo, della strumentalizzazione della reazione personale.<sup>19</sup> La sua empatia con il clown finto ubriaco gli fa confondere realtà con apparenza, ma è per una profonda serietà e maturità di esperienze che è portato a vedere le acrobazie a cavallo come un momento vero della vita, con i pericoli da cui guardarsi, con la realtà del dolore, della paura e della morte. Testimoniano anche della complessità della reazione twainiana all'umorismo postbellico

<sup>19</sup> Cfr. la storia ambientata nel circo di William Tappan Thompson «The Great Attraction! or The Doctor Most Oudaciously Tuck in».

prevalente, della maggiore ampiezza di significato che le proprie figure di *con men* avranno pur restando rievocazioni anche nostalgiche dei *flush times*, citazioni consapevoli o inconsapevoli di scrittori dell'Old Southwest e commento all'America contemporanea. Non fa ridere Huck che prende sul serio la situazione precaria del clown e si preoccupa, anche se non è abbastanza sofisticato da capire che è tutto un *con game*. Anche in quella lunga, grottesca serie di atroci scherzi di cui Jim è vittima quando è prigioniero dai Phelps, sadicamente architettati da Tom, il comportamento di Huck è di chi è costretto da sempre a doversi difendere dalla vita, a guardarsi alle spalle, a stare in guardia. Sarà Tom, accanto a una lunga serie di imbroglioni professionisti (Pap, King, Duke...) a impersonare la parte del *con man* d'anteguerra. Quando Huck ingannerà Jim a proposito della nebbia e del sogno (cap. XV), riceverà da Jim una toccante lezione di umanità, di vero sentimento e preoccupazione paterni, vicini alla rappresentazione del nero di «A True Story» piuttosto che di *Uncle Tom's Cabin* («...My heart wuz mos' broke becace you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss 'yo' foot I's so thankful» *Huckleberry Finn* 72) da perdere per sempre la tentazione di fare il *con man*. La carica emotiva forte e autentica nel rapporto tra Huck e Jim è un commento implicito alla sentimentalità convenzionale, superficiale e manipolatrice presente nella letteratura comica post-bellica (v. il sentimentalismo macabro, apparentemente innocuo di Emmeline, che in realtà è corresponsabile della violenza legata alla concezione romantico-aristocratica del Sud, come è esemplificato in varie gradazioni nei membri della famiglia Grangeford). Twain lo vede come affettazione, la fieldingiana fonte del ridicolo, e, in quanto causa di mistificazione della realtà, di tendenza al fanatismo, di una visione convenzionale della vita e dei sentimenti, compromesso con la violenza.

In *Huckleberry Finn* il motivo dell'inganno si ripete ad ogni pagina, ossessivamente. Si tratta di giochi di convincimento e di seduzione, sempre realizzati con l'uso astuto e sapiente della parola, coadiuvata da elementi recitativi (lacrime, abbracci, esclamazioni, invocazioni più o meno religiose). La parola diventa racconto, storia personale, l'invenzione di un brandello di esperienza, una nuova, temporanea identità, costruzione di provvisorie realtà e certezze. Quasi tutti i personaggi mentono e ingannano, per svariate ragioni; soltanto Huck si distingue perché le sue menzo-

gne (le storie che inventa di sé durante la discesa del Mississippi) sono difensive, create lì per lì, brancolando disperatamente nella sua piccola ripetitiva riserva immaginaria, per la salvezza di qualcuno: per se stesso, per Mary Jane, soprattutto per Jim. «All of Huck's freely chosen commitments to one face or another of his varied masquerade, are given with the ultimate end of protecting Jim and himself from the world» (Daniel Hoffman, *Form and Fable in American Literature* 345, in Lenz 183). Questo rende impossibile l'assimilazione di Huck, anche quando le sue panzane sono spettacolari oltre che divertenti (come le identità e le vicissitudini esistenziali e familiari che s'inventa), con i *con men* del romanzo. C'è nell'ansiosa difesa di Huck qualcosa del picaro che lotta con tutti i mezzi contro il mondo ostile; tra Huck e Jim, da una parte, e il King col Duke dall'altra pone sempre uno stacco («they»), un cambiamento di tono, una finzione da recitare. Questo schietto, semplice affetto – da compagno di ventura in una vicenda troppo grande e confusa in cui si deve solo cercare di sopravvivere, possibilmente aiutando il compagno a fare lo stesso – distingue Huck dagli altri, anche da chi è apparentemente innocente: perfino la Widow Douglas e Miss Watson mentono, oltre ad essere ambiguamente coinvolte con la schiavitù. Altre vittime si nascondono dietro un'innocenza un po' tarda e letterale, che risulta in ottusità e incapacità di vedere, in non volontà di cercare la verità oltre le prime vaghe superficiali impressioni: Mary Jane è indubbiamente vittima del King, ma è lei che volontariamente e non richiesta gli consegna il denaro, così come sono i suoi concittadini che spontaneamente «riconoscono», chiamano per nome, attribuiscono l'identità dei fratelli Wilks, prima ancora di lasciarli parlare, al King e al Duke. Tutto l'episodio di Mary Jane vede la partecipazione emotiva e massiccia di un coro di uomini e donne sempre presenti (all'arrivo dei falsi Wilkses, all'incontro tra zii e nipoti, al funerale, ecc.) di cui viene esplicitamente menzionata la reazione sentimentale ma ottusa, opaca, di chi vuole vedere solo ciò che ha già in mente, si rifiuta di ammettere l'ignoranza, il sospetto, il dubbio: piangono, si abbracciano, blaterano, cantano inni, si lasciano tranquillamente ingannare precorrendo ansiosamente gli stessi ingannatori, causano infiniti danni con la loro superficiale casualità e istintività, simili ad altre apparentemente innocenti ma in realtà pericolose e impietose folle della narrativa twainiana (i concittadini di Boggs che trasformano la sua morte in spettacolo, di cui sono avidi, disumani spettatori e perfino attori; v. anche i cittadini di Dawson's Landing in *Pudd'nhead Wilson*,

1894). Difficile per loro assurgere a personaggi umanamente consapevoli e profondamente sensibili: paiono, più che vittime, complici, accessori del rito dell'inganno e, come nella narrativa dell'Old Southwest, distanziati abbastanza dal narratore da scivolare dalla parte di vittime a quella di oggetto di derisione e parodia. Si veda, in contrasto, il pianto come espressione di dolore vero delle ragazze Wilks e degli schiavi venduti separatamente, ma soprattutto la sofferenza impetrata, inconsolabile di Jim (p.es. nel racconto della sordità della figlia Lisbeth) dove il dolore semplicemente esiste, è quasi inesprimibile. La figura di Tom, per certi versi un po' estranea al romanzo, che spadroneggia, stravolgendola, nell'ultima parte, diventa in realtà più comprensibile se lo si considera una specie di *con man* comico, un'altra figura nella tradizione dei *flush times* dell'Old Southwest. In lui si mescolano la vena del sentimentalismo (l'adesione ai codici romantici della cavalleria, per esempio, in cui non si può non vedere un'immagine del Sud come «Sir Walter Scotland») con l'ambiguo rapporto con la schiavitù (Jim trattato da schiavo fuggitivo pur essendo libero e torturato come un prigioniero in un romanzo romantico per realizzare un grande, folle spettacolo per Tom) e la convenzione del *con man* – vicina più alla figura di Sut Lovingood che al classico personaggio di Simon Suggs, anche per l'insensibilità e la sofferenza fisica causata dai suoi scherzi. «Tom obeys the dehumanizing forms of sentimental culture defined by the king and the duke, Pap, Widow Douglas, Miss Watson, the Grangefords, Colonel Sherburn, and even the good Phelps» (Lenz 182).

Il King realizza la figura più sontuosa e vitale, e anche più rivoltante, di *con man*, con ovvi echi suggsiani. La sua presenza in scena è costantemente impegnata nel ruolo di truffatore nei confronti di qualsiasi persona gli si ponga accanto, la sua attività di inganno e di menzogna è infaticabile: con Huck, con il Duke, con gli abitanti delle piccole città sul Mississippi, con i Wilkses e i loro amici, con il ragazzo che li informa dell'eredità dei Wilkses, con Jim, impersona, quasi come un ossessionato Don Giovanni, la sua funzione di turlupinatore come mania univoca, come unica espressione – pur con tante maschere e voci – della sua umanità. Questa smania truffaldina lo rende ottuso, astuto ma miope, costretto quasi per istinto a seguire i protocolli della frode; non raggiunge le finezze di prestigiatore, l'arte di un Simon Suggs, con la sua inventiva, la sua fine sensibilità alle debolezze e alla vanità altrui.

La vendita di Jim acquisterà un tono e un peso determinanti

(v. invece l'episodio di Suggs al cap. 12, in cui la vendita degli schiavi, raramente presente nella narrativa Southwestern, non è approfondita) non sarà semplicemente un altro imbroglio dei *con men*, «...the sale of Jim defeats the entire imaginative – and moral – journey of the novel» (Lenz 182). Viene meno il senso della fuga e della difesa da parte di Huck; c'è un senso, trattenuto e genuino, di dolore e scoramento, di perdita irreparabile. Huck è ormai coinvolto strettamente con la vita e la speranza di Jim. Jim viene venduto per un pugno di dollari, l'enorme sproporzione sottolinea l'assurdità, la disumanità del *con game* di fronte al valore della vita e della libertà. La stessa meschina avidità si può notare nell'episodio delle ragazze Wilks: «By-and-by the thing dragged through, and everything was sold. Everything but a little old trifling lot in the graveyard. So they'd got to work *that off* – I never see such a girafft as the king was for wanting to swallow *everything*» (*Huckleberry Finn* 155).

Huck collega Pap, suo padre, al King e al Duke e al loro mondo, automaticamente separandolo da sé e da Jim. Anche Pap, oltre che figura di emarginato picaresco, che appare e scompare periodicamente, è un *con man* con consumata tecnica (v. cap. VI): «In the tradition of Simon Suggs and Sut Lovingood, Pap counterfeits the conventional sentimental rhetoric of nineteenth-century revelation and consolation characteristic of writers from Mason Locke Weems to Henry Ward Beecher and Elizabeth Stuart Phelps» (Lenz 172). Con il rapporto tra Huck e Pap Twain scopre un abisso di orrore e di violenza all'interno della famiglia: il padre sfrutta e brutalizza il figlio, il figlio punta il fucile contro il padre.

Nel cap. XIX di *Huckleberry Finn* la scena in cui il King e il Duke s'incontrano, si valutano e sciorinano le loro specialità prima di mettersi in società, accanto alla comicità e vivacità dello schizzo squisitamente western dà una spietata e squallida visione del *con man* che filtra ogni aspetto della vita in un'ottica di sfruttamento. Il peso della scena dipenderà dalle conseguenze autenticamente violente e distruttrici dei due malfattori: il loro gioco, all'inizio leggero e fantasioso, (le parodie di Shakespeare, gli spettacoli grotteschi, i manifesti stampati all'insaputa del tipografo) assumerà via via toni cupi con la crudele trama di rapina e di circuizione affettiva delle ragazze Wilks e con la vendita di Jim. Sulla zattera espongono liberamente e dettagliatamente le tecniche della loro professione. Il lungo elenco di attività di cui si sono finti esperti e che costituisce il loro repertorio costruisce, insieme all'elenco di ciò che *sanno* fare, a esclusivo danno degli altri, una



grottesca visione della vita, come distorta da una mostruosa lente. La religione per il King, esperto falso predicatore, è una serie di trucchi e frasi pronte per l'occasione, tesi alla finale spoliatazione delle vittime: «Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around» (*Huckleberry Finn* 99). Twain, con orecchio attento all'orchestrazione della conversazione, fa seguire un silenzio.

L'episodio del *camp meeting* di Pokeville, topos paradigmatico del rapporto Twain-umoristi dell'Old Southwest, evidenzia, rispetto a quello di Hooper, una prospettiva più sottile (quella di Huck) che fa emergere lentamente, attraverso la sua visione limpida, la corruzione dei predicatori. Anche qui si sottolinea la colpevole stupidità e credulità dei fedeli rispetto alle spettacolari conversioni (compresa quella del King, all'occasione pirata pentito con progetti missionari: «...and besides he was in a sweat to get to the Indian Ocean right off and go to work on the pirates» 108). Il King si rintanerà invece sulla zattera, non prima di aver accontentato le ragazze ansiose di baciario («for to remember him by» 108, con pesante ironia), a contare il gruzzolo trafugato: \$ 87.75 e tre galloni di whisky. Mancano qui la parte attiva del *con man*, la brillante recitazione di Simon Suggs (il King sembra limitarsi a «ritirare» ciò che l'assemblea è ben disposta a dargli), l'aspetto di ipocrita e squallida sensualità dei predicatori (qui ridotto, attraverso lo sguardo di Huck, a un «...some of the young folks was courting on the sly» 106, comunque un'ovvia citazione di Hooper), la tensione del riferimento alla schiavitù (v. Mrs. Dobbs e Sukey).

La scaltra utilizzazione del linguaggio da parte dei *con men*, anche quando il King tradisce la sua grossolanità e ignoranza, non dà più assicurazioni sul significato; la tecnica truffaldina inventa finzioni sempre più sottili per far passare per verità la menzogna: «The ease with which the widow, Pap, and the judge shift styles indicates that language is part of a conventional pose which, like cooking things separately, may be a device both revealing and concealing values and intentions» (Lenz 172). Ogni voce può mentire, falsare, viene meno la convenzione Southwestern della cornice narrativa con il narratore che fornisce la prospettiva morale del racconto: «If standard or "genteel" speech in *Huckleberry Finn* is not inherently "bad", neither is the vernacular inherently "good"» (Sewell 93). Il gioco dell'autoattribuzione di identità «sentimentali» per il King e il Duke, decisi anche a ingannarsi a vicenda, viene evidenziato e parodizzato attraverso una serie di

scarti linguistici: il contrasto comico tra lo sciatto slang del King e la sua vaga pretesa di nobiltà, la vernacola storpiatura di Bilgewater e Looy, l'affettazione di uno stile romantico («Alas!», esclama il Duke, mentre il King si spreca in lacrime). La consumata rappresentazione costruisce sì una serie di pretesi inganni da parte dei *con men* per sovrastarsi a vicenda, ma risulterà in un più umiliante ed esigente asservimento di Huck e Jim. Lo «stile» del Col. Sherburn e dei Grangefords, nella lingua come nella vita, assumerà ben altri significati – di violenza e di morte – di quelli apparenti. Anche la Widow Douglas e Miss Watson, la cui lingua esprime cultura, religiosità, rigore morale, preoccupazioni didattiche, dimostreranno di sentirsi perfettamente a proprio agio nel sistema schiavistico, pronte a mantenerlo, corresponsabili delle vicissitudini di Jim. Nella vicenda di Huck, il suo viaggio di esplorazione del mondo civilizzato, il sistema di potere del *con game*, diventato sempre più pericoloso e violento e nel contempo sottile e sfuggente, pare possa essere vanificato solo dal rapporto con Jim: «Beneath all these languages lies a threat of violence absent from the relationship Huck develops with Jim. In abstract terms, Jim alone offers Huck the chance to rise above conventional limitations to become a responsible partner in an unconventional relationship based not on upbringing, age, race, or economic class but solely on mutual trust and respect» (Lenz 170).

6. «*Blast their hopes, blight their lives...*»

La guerra vista di scorcio, una sbandata di ragazzi inesperti e confusi: ma la morte che incontrano è vera, dell'esistenza umana: questa sarà la lezione di Twain, non esplicitamente politica ma umana, culturale, filosofica, nel racconto «The Private History of a Campaign That Failed» (*Century Magazine*, Dec. 1885). Sarà un ulteriore distacco dalla cultura schiavista e violenta del Sud demistificata attraverso il disarmante realismo di una evocazione umoristica della propria breve campagna con i Confederati. I ragazzi, spaventati dai rumori della notte («with our hearts in our throats»), sparano e trovano il cadavere di un uomo:

The thought shot through me that I was a murderer; that I had killed a man – a man who had never done me no harm.... The thought of him got to preying upon me every night; I could not get rid of it. I could not drive it away, the taking of that unoffending life seemed such a wanton thing. And it seemed an epitome of war; that all war must be just that –

the killing of strangers against whom you feel no personal animosity; strangers whom, in other circumstances, you would help if you found them in trouble, and who would help you if you needed it. My campaign was spoiled. (Twain, *Tales, etc.* 180 e 181)

Oltre le analisi storiche e politiche dello schiavismo e del conflitto Nord-Sud, Twain mantiene la sua visione critica della violenza dell'America cercandone le cause nel meccanismo fondamentale dell'inganno e dell'autoinganno, funzionante in un regime totalitario come nelle illusioni eroico-sentimentali del Sud o nelle credule, vanitose vittime del *con man*. «Racism was the ideological cornerstone of American slavery, and its influence hardly abated, and seems at times to have increased, in the decades following the Civil War. Mark Twain was equally relentless in his attention to this bitter legacy, and he was strongly inclined, especially after his global lecture tour of 1895-96, to associate the bloody tide of domestic racial hatred and violence with post-bellum advances in military technology and expanding American imperialism.» (Robinson 8)

La visione spietata dell'inganno per lucro, ottenuto calpestando la fiducia della persona (come in *The Gilded Age*, secondo la peggiore tradizione del *con man*) torna, con interessanti echi dello *Heart of Darkness* di Joseph Conrad, nel racconto «To the Person Sitting in Darkness,» (*North American Review*, Feb. 1901). Qui è netta la consapevolezza dello stretto rapporto tra guadagno, inteso nel senso più squallido di acquisizione senza misura né rispetto, esportazione della «civiltà» e della «cultura» per scopi politici oltre che economici, coperti da una goffa mascherata di «civiltà» ed evangelizzazione, e l'uso della violenza. Nelle figure dei missionari ritorna il personaggio del predicatore, sia nella versione di Hooper (l'ottuso e ipocrita Jed'diah, lo sbracato, debordante, spudorato Bela Buggs, e la sua nemesi e caricatura, lo pseudo-convertito, sedicente futuro predicatore Simon Suggs) sia nelle vesti astute e untuose del King di *Huckleberry Finn*. In «To the Person» Twain come altrove comunica il suo disgusto e la sua preoccupazione per quello che gli appare solo come una forma di violento imperialismo americano, più o meno armato, più o meno venale. Ritornano, con progetti in scala ben più vasta e con potere adeguato, i *con men* dell'America della frontiera: «We have to send soldiers – we can't get out of that – but we can disguise them» (Twain, *Tales* 281). La visione di ingiustizia e disumanità – violenta fredda efferata – dell'esecuzione sommaria di Boggs da parte del colonnello Sherburn si spalanca nella visione storica delle

spedizioni dei missionari in Cina, in Giappone, nella guerra boera, nell'occupazione americana delle Filippine.

Come *Heart of Darkness*, è costellata di simboli, pietre miliari per assicurarsi che il lettore segua il cammino suggerito nell'esplorazione dei mali della conquista e civilizzazione europea dell'Africa, così «To the Person» accumula immagini cariche di orrore come commento al fatto storico: «And as for a flag for the Philippine Province, it is easily managed. We can have a special one – our States do it: we can have just our usual flag, with the white stripes painted black and the stars replaced by the skull and cross-bones» (*ibidem*). Il saggio si fa ironico, duro, sferzante, ritorna l'uso del linguaggio del gioco d'azzardo, così determinante nel dare il tono della narrazione nell'umorismo dell'Old Southwest e sempre segno d'identificazione del *con man* e sottofondo della tecnica di seduzione del falso predicatore (King, Buggs, Suggs). Simboli religiosi si rivelano per quello che sono, oggetti di morte e distruzione: le «Torches of Progress and Enlightenment» – in contrapposizione alla silenziosa oscurità – sono «patent adjustable ones, good to fire villages with, upon occasion» (*ibidem* 269). Quando la Person Sitting in Darkness si sente male alla confessione delle uccisioni dei prigionieri da parte dei soldati americani («Good God, those “niggers” spare the wounded, and the Americans massacre theirs!» *ibidem* 279) la narrazione, nella perfetta tradizione del *con man* dell'Old Southwest (v. King o Bela Buggs), assume un tono frettoloso e prosaico, qua e là costellato di termini commerciali, del moralista a ore, che segue pedestremente le istruzioni *politically correct* dell'ultima ora, attento a un puntiglioso controllo letterale, miglia lontano e ignaro delle profondità dello «spirito»: «We must bring him to, and coax him and coddle him, and assure him that the ways of providence are best, and that it would not become us to find fault with them» (*ibidem* 279) – nei toni consolatori e rassicuranti che si usano con i bambini, con gli ammalati irragionevoli. La stoccata arriva nelle righe seguenti, con la lettura di un laconico passo, a tutte maiuscole, da una lettera di un «soldier-lad» nelle Filippine, che dice, a proposito dei prigionieri: «WE NEVER LEFT ONE ALIVE. IF ONE WAS WOUNDED, WE WOULD RUN OUR BAYONETS THROUGH HIM» (*ibidem*).

La cruda realtà della guerra – dolore morte distruzione – non più solo focalizzata nell'angusta e ossessiva esperienza americana della Guerra Civile ma simbolicamente nell'esistenza umana in assoluto, è ancora circondata e forse provocata da una torbida

atmosfera di inganno, di manipolazione ai danni di tutti gli uomini e le donne da parte del potere politico, religioso, culturale. In «The War Prayer» (1905, pubbl. 1916) il predicatore chiede l'aiuto divino per vincere la guerra; il forestiero sopraggiunto tradurrà il senso di questa doppia preghiera («No, it is two – one uttered, one not») mostrandone tutta la violenza e la spietata crudeltà in immagini esplicite, brutali. Il brevissimo testo è emblematico del processo di trasformazione del *con man* predicatore: dietro la parola, sempre al centro dell'inganno, dietro l'amore per la patria, oltre la retorica militarista, c'è la nuda realtà dell'uomo ormai definitivamente ingannato, seppur consapevole, senza difese né rimedi, annichilito per aver scoperto la confusione e la manipolazione della verità. C'è un ritorno a un estremo disagio fisico nel testo (non solo morte, ma crudeli sofferenze, per i soldati come per i civili) che ricorda certi aspetti dell'umorismo dell'Old Southwest, come in Harris e Hooper. Ma qui manca quel distacco dalle vittime dei *con men* che nell'umorismo Southwestern permetteva ai lettori di ridere; non rimane che l'estrema crudezza del dolore fisico e semmai l'immedesimazione nei sofferenti; rimane la burla, ma come misterioso, totale, orribile raggirò cosmico (v. *No. 44*) che annegherà ogni aspetto della vita umana nella disperazione e nella sofferenza:

O Lord our God, help us to tear their soldiers to bloody shreds with our shells; help us to cover their smiling fields with the pale forms of their patriots dead. Help us to drown the thunder of the guns with the shrieks of their wounded, writhing in pain; help us to lay waste their humble homes with a hurricane of fire; help us to wring the hearts of their unoffending widows with unavailing grief; help us to turn them out roofless with their little children to wander unfriended the wastes of their desolated land in rags and hunger and thirst, sports of the sun flames of summer and the icy winds of winter, broken in spirit, worn with travail, imploring Thee for the refuge of the grave – and denied it – for our sakes who adore Thee, Lord, blast their hopes, blight their lives, protract their bitter pilgrimage, make heavy their steps, water their way with their tears, stain the white snow with their wounded feet! (Twain in Paine 1233-34).

### *Opere citate*

- BLAIR, WALTER. *Native American Humor*. San Francisco: Chandler, 1960 (1937).  
 BRACKENRIDGE, HUGH HENRY. *Modern Chivalry*. Ed. Claude M. Newlin. New York & London: Hafner Publishing Co., 1968.

- CARBONI, GUIDO. *Invito alla Lettura di Mark Twain*. Milano: Mursia, 1992.
- CLEMENS, SAMUEL LANGHORNE (MARK TWAIN). *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Norton, 1961.
- CLEMENS, SAMUEL LANGHORNE (MARK TWAIN). *Tales, Speeches, Essays, and Sketches*. Ed. Tom Quirk. New York & London: Penguin Books, 1994.
- COHEN, HENNIG and WILLIAM B. DILLINGHAM. *Humor of the Old Southwest*. Athens, GA: The University of Georgia Press, 1964.
- COVICI, PASCAL, Jr. *Mark Twain's Humor. The Image of a World*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1962.
- CURRENT-GARCIA, EUGENE. *The American Short Story before 1850. A Critical History*. Boston: Twayne, 1985.
- DEVOTO, BERNARD. *Mark Twain's America*. Boston: Little Brown, 1932.
- DICTIONARY OF LITERARY BIOGRAPHY. Vol. 3: *Antebellum Writers in New York and the South*. Ed. Joel Myerson. Detroit: Gale Research Co., 1979.
- FIENBERG, LORNE. «Colonel Noland of the Spirit: The Voices of a Gentleman in Southwest Humor». *American Literature*. Vol. 53, 2, May 1981.
- GRAY, RICHARD. *Writing the South. Ideas of an American Region*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- GYASCUTUS. *Studies in Antebellum Southern Humorous and Sporting Writing*. Ed. James L. West III. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1978.
- HAUCK, RICHARD BOYD. *A Cheerful Nihilism. Confidence and «The Absurd» in American Humorous Fiction*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1971.
- HOOLE, W. STANLEY. *Alias Simon Suggs: The Life and Times of Johnson Jones Hooper*. Introduction by Franklin J. Meine. University: University of Alabama Press, 1982.
- HOOPER, JOHNSON J. *Adventures of Capt. Simon Suggs*. Foreword by Clyde N. Wilson. Nashville, TN: J.S. Sanders & Co., 1993.
- HUDSON, ARTHUR PALMER. *Humor of the Old Deep South*. New York: The MacMillan Co., 1936.
- KUHLMANN, SUSAN. *Knave, Fool, and Genius. The Confidence Man as He Appears in Nineteenth-Century American Fiction*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1973.
- LEMASTER J.R. and J.D. WILSON, Eds. *The Mark Twain Encyclopedia*. New York: Garland, 1993.
- LENZ, WILLIAM E. *Fast Talk and Flush Times. The Con Man as a Literary Convention*. Columbia, MO: University of Missouri Press, 1985.
- LEWIS, HENRY CLAY. *Odd Leaves from the Life of a Louisiana Swamp Doctor*. Upper Saddle River, NJ: Lit.House, Gregg Press, 1969.
- LINDBERG, GARY. *The Confidence Man in American Literature*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1982.
- LYNN, KENNETH. *Mark Twain and Southwestern Humor*. Boston: Atlantic Little Brown, 1959.
- PAINE, ALBERT B. *Mark Twain, A Biography: The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens*. New York: Harper, 1912.
- RACHAL, JOHN. «Scotty Briggs and the Minister, An Idea from Hooper's Simon Suggs?». *Mark Twain Journal*. 17 (Summer 1974): 10-11.
- ROBINSON, FORREST G. *In Bad Faith. The Dynamics of Deception in Mark Twain's America*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

- SEWELL, DAVID R. *Mark Twain's Languages. Discourse, Dialogue, and Linguistic Variety*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- TOGNI, MARIO L. «*Flush Times / Hard Times in Alabama: Aspetti della Vita e dell'Opera di Johnson Jones Hooper, Umorista dell'Old Southwest (1815-62)*». *Annali di Ca' Foscari*. XXXI, 1-2, 1992, 329-355.
- TOGNI, MARIO L. «Simon Suggs, Picaro Americano». *Annali di Ca' Foscari*. XXXIII. 1-2, 429-459.
- WADLINGTON, WARWICK. *The Confidence Game in American Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- WATSON, RITCHIE DEVON. *Yeoman versus Cavalier: The Old Southwest's Fictional Road to Rebellion*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1993.
- WONHAM, HENRY B. *Mark Twain and the Art of the Tall Tale*. New York & Oxford: Oxford University Press, 1993.

Galina A. Tolstych

L'ITALIA NEI LIBRI RUSSI: 1890-1917  
ИТАЛИЯ В РУССКОЙ КНИГЕ 1890-1917 ГГ.

Взаимовлияние двух национальных культур – итальянской и русской – постоянно служило предметом всестороннего интереса отечественных исследователей: историков изобразительного искусства, музыковедов, филологов. Гораздо меньшее внимание уделялось теме российско-итальянских книжных и журнальных связей<sup>1</sup>, что объясняется, вероятно, относительной молодостью книговедческой науки в обеих странах; большинство же историков и филологов не занимается историко-книжной проблематикой. Однако, данный аспект отношений между нашими странами невозможно игнорировать, так как книга – одно из наиболее действенных средств связи разных национальных, временных, языковых, религиозных типов сознания в контексте общемировой культуры; именно с помощью книги, ее специфическими средствами, человечество разрешает многочисленные противоречия, существующие в общественном сознании в виде социальных, профессиональных, сословных, возрастных субкультур, сплавляя их воедино. Все остальные средства массовой информации и коммуникации не вытесняют, а лишь дополняют книгу, выполняя лишь часть ее прежних функций.

В данной статье автор предпринимает одну из первых попыток обследования книгоиздательского репертуара России, имея перед собой задачу: выяснить, какой образ Италии формировала отечественная книга в сознании русской читающей публики, какую роль сыграли в этом

<sup>1</sup> См. Н. В. Котрелев, *Итальянские литераторы - сотрудники "Весов"*, (К истории издания), в: *Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исследовательской работы ВГБИЛ*, Сб. науч. трудов, М., 1978, с. 129-158; Он же, *Переводная литература в деятельности издательства "Скорпион"*, в: *Социально-культурные функции книгоиздательской деятельности*, Сб. науч. трудов, М., 1985, с. 68-133.



процессе различные пласты книжной культуры, разные типы и виды изданий. Разумеется, было бы желательно проследить этот процесс в динамике, на протяжении всего периода, в течение которого взаимодействовали две литературные и издательские традиции; однако, в силу новизны и малоисследованности темы и общирности данного массива изданий, для апробирования методики анализа репертуара нами выбрана книга конца XIX – начала XX вв., которая демонстрирует характерные черты русской издательской культуры в их наивысшем развитии, наиболее выпукло и ярко. Кроме того, после октябрьского политического переворота 1917 г. и последовавших за ним коренных изменений во всех сферах общественной жизни в России сложился совершенно иной, чем прежде, тип культуры, которая принципиально отличалась от культуры “серебряного века”, в том числе – по способу взаимодействия с иностранным духовным населением, с актуальными процессами в мировой науке, художественной литературе, искусстве и т. д. Вследствие значительной типологической специфики советской книги – одного из компонентов жестко регламентированной, централизованной, идеологизированной системы социалистической культуры, – изучение итальянской темы в отечественном книгоиздательском репертуаре после 1917 г. представляет, на наш взгляд, самостоятельный интерес и может стать предметом отдельного исследования.

Основными источниками, использованными для выявления русских изданий, связанных с итальянской темой, послужили пособия государственной библиографии России, вышедшие в данный период: “Список изданий, вышедших в России...”, (СПб., 1891-1903), “Список книг, вышедших в России...”, (СПб., 1904-1908) “Книжная летопись...”, (СПб., 1907-1917). Аплошной просмотр данных репрезентативных пособий позволил создать библиографическую картотеку интересующего нас массива книжных изданий (кроме нотных, изобразительных изданий и либретто балетов и опер, не включенных нами в предмет настоящего исследования); кроме того, был обследован каталог Российской государственной библиотеки (бывшей Государственной библиотеки имени В. И. Ленина), в которой практически полностью

сохранился значительный фонд русских книг конца XIX – начала XX вв.<sup>2</sup>. Разумеется, в дальнейшем, при обращении к каталогам других крупных библиотек страны, к фондам архивов, при визуальном просмотре экземпляров изданий и т. п., круг книжных публикаций, связанных с анализируемой проблемой, может быть уточнен и дополнен; тем не менее, на наш взгляд, собранный к настоящему времени материал дает достаточно серьезную базу для книговедческого исследования, призванного раскрыть роль отечественной книги в формировании образа Италии в сознании российского образованного общества.

Интересующий нас массив книжных изданий складывается из трех основных групп: издания переводов итальянских авторов на русский язык (в том числе – переводов их произведений с других иностранных языков, а также анонимных и фольклорных произведений) – более 750, издания произведений об Италии (как оригинальных русских, так и переведенных с иностранных языков, кроме итальянского) – более 400, издания на итальянском языке, вышедшие в России – около 40.

Наиболее многочисленная первая группа изданий представляет собой всю историю бытования итальянской литературы в русской книге конца XIX – начала XX вв.. хронологически данный пласт изданий распределяется следующим образом: 1890 г.-14 изданий, 1891 г.-9, 1892 г.-21, 1893 г.-23, 1894 г.-13, 1895 г.-18, 1896 г.-12, 1897 г.-12, 1898 г.-24, 1899 г.-26, 1900 г.-34, 1901 г.-18, 1902 г.-13, 1903 г.-32, 1904 г.-24, 1905 г.-22, 1906 г.-33, 1907 г.-27, 1908 г.-31, 1909 г.-40, 1910 г.-66, 1911 г.-50, 1912 г.-43, 1913 г.-38, 1914 г.-50, 1915 г.-31, 1916 г.-29, 1917 г.-15 изданий.

В эту группу входят как издания художественной литературы – около 410 изданий, так и других видов литературы: научной – около 90 изданий, научно-популярной – около 130 изданий, детской – более 90 изданий, по одному десятку изданий учебной, произво-

<sup>2</sup> В настоящее время готовится к публикации библиографический указатель *Италия в русской книге 1890-1917*.

дственно-практической и официально-документальной литературы, немногочисленные справочные издания.

Весьма разнообразны также и виды изданий: около 40 томов входят в собрания сочинений, около 100 – авторские сборники, более 50 – коллективные сборники, более 560 – моноиздания, то есть отдельные издания одного произведения.

Богата также тематика опубликованных произведений: из 500 изданий изящной литературы (с учетом детской беллетристики) более 310 содержат прозаические сочинения, около 40 посвящены поэзии и более 150 – драме; политика и социология является темой более 50 изданий; медицина и гигиена – 30; к медицинской тематике примыкает сексология – более 20 изданий; приблизительно такое же место в репертуаре занимают экономика и финансы; по десятку изданий насчитывают разделы педагогики, истории литературы и общегражданской истории, а также криминалистики. Имеется ряд изданий по философии, религии, математике, физике, технике, психологии, географии, языкознанию, культурологии, музыке, теории литературы и критике и т. д.

Как не показательная тематическая и типо-видовая структура данной группы изданий, по нашему мнению, ее подробным сравнительным анализом возможно заняться лишь после рассмотрения состава итальянских авторов, переводимых в ту эпоху, ибо одно только сопоставление количества их публикаций позволяет иначе, чем прежде, оценить судьбу их творчества в российской культуре. Нет ничего удивительного в том, что писатели, ученые, политические публицисты, педагоги и другие литераторы имеют разную репутацию у себя в стране и за ее пределами, что оценки специалистов-критиков (авторитетных экспертов, деятелей науки и т. д.) зачастую не совпадают с мнением широких кругов читателей; однако любопытно представить наглядно амплитуду между этими оценками, для чего потребуются выстроить иерархию читательских предпочтений, зафиксированную в количестве изданий, переизданий и тиражах тех или иных авторов.

Абсолютным чемпионом в этом отношении является Габриель д'Аннунцио: его произведения в 1890-1917 гг. публиковались 97 раз. Они входили в состав 12-

титомного Полного собрания сочинений, выпущенного известным московским книгоиздателем В. М. Саблиным в 1909-1911 гг. (причем некоторые из томов переиздавались второй раз), публиковались в Собрании сочинений издательства “Шиповник”, (СПб., 1909-1912) также в 12-ти томах, выходили отдельными изданиями (так, роман “Наслаждение”, в переводе Е. Роёвиной публиковался в 1910-1916 гг. в серии “Универсальная библиотека”, издательства “Полезь”, б. Антик и К° 6 раз, трагедия “Джиоконда”, в разных переводах выпускалась отдельно 4 раза, как и трагедия “Сильнее любви”, трагедия “Мертвый город”, печаталась 5 раз, роман “Торжество смерти”, – 6 раз и т. д.); неоднократно печатались авторские сборники Г. Д’Аннунцио – собрания новелл “Две левственницы”, “Девственная земля”, “Перевозчик и другие новеллы”,; многие популярные произведения входили в состав коллективных сборников вместе с переводами итальянских и других зарубежных авторов<sup>3</sup>, с оригинальными сочинениями русских писателей. Тиражи изданий итальянского писателя, как правило, довольно высоки, наиболее часто встречаются издания в 2000, 5000, 8000, 12000 и 15000 экземпляров, лишь в некоторых специализированных театральных издательствах его драматические произведения печатались в 100, 200 или 500 экземплярах для нужд театральных трупп.

Столь широкая популярность этого автора в России, пик которой пришелся на 1910 г., когда его произведения выходили из печати почти каждую неделю, объясняется, на наш взгляд, оптимальным сочетанием элементов новаторства и традиционности в его творчестве: слава авангардиста, деятеля “нового искусства”, создавала моду и спрос на его книги, а их “читабельность”, добротность и увлекательность сюжетов, острота психологических конфликтов, ясность и поэтичность стиля поддерживали интерес читателей на протяжении многих лет. Скандальные же политические воззрения и акции Габриеля д’Аннунцио русских поклонников изящной

<sup>3</sup> Например, в *итальянские сборники*, составленные переводчицей Татьяной Герценштейн, которые вышли в Санкт-Петербурге в издательствах “Primavera”, и “Санкт-Петербургская Книжная Экспедиция”, в 1909 году.

литературы не затрагивали, очевидно, оставаясь большинству из них неизвестными, либо представляясь ие русского далека безобидной экстравагантностью, на которую имеет право всякий большой художник. К сожалению, в литературоведческих трудах советских авторов, посвященных истории итальянской литературы в целом, либо рубежу XIX-XX вв., о его притягательности для десятков тысяч русских читателей-современников практически не упоминается.

Второй постоянной привязанностью отечественных читателей и издателей был Эдмондо де Амичис, чьи произведения публиковались у нас в рассматриваемый период 92 раза. Количество переизданий его рассказов и повестей – в многозданиях, авторских и коллективных сборниках – чрезвычайно велико. Особой популярностью пользовался “Дневник школьника”, в переводе В. Крестовского (псевдоним); он печатался В. И. Губинским в 6 изданиях; многократно это произведение выходило в Санкт-Петербурге в переводе М. Л. Песковского и в Киеве в переводе Г. Вайсблита под названием “Записки школьника”; в фирме московского книгопродавца М. В. Клюкина перевод А. Репиной назывался “Сердце: Школьные товарищи”; под названием “Школьные товарищи: Из дневника городской школы”, в переводе А. Ульяновой это произведение издал И. Горбунов-Посадов в серии “библиотека для детей и юношества”, а перевод М. Ватсон в издательском товариществе И. Д. Сытина был озаглавлен “Школьный год: Из дневника ученика 3 отделения городской школы”. Велико также число переводов и переизданий рассказа “Аппенины и Анды”, он же – “За матерью: (Аппенины и Анды)”, “К матери! (От Аппенин до Андов)”, “От Аппенин до Анд: (В поисках за матерью)”, рассказа “Девочка, спасшая поезд”, “Отцовская сиделка”, “Сын полка”, повести “Учительница рабочих”; больше других издателей преуспел в публикации Э. де Амичиса М. В. Клюкин, переиздававший некоторые произведения по 5-8-10 раз. Кроме того произведения этого автора включались в большинство беллетристических сборников, выходили и его авторские сборники.

Тиражи всех этих изданий были значительны: от 2000 до 15000 экземпляров. Круг читателей этого писателя

довольно четко указан в названии одной из серий М. В. Ключкина “Добрые души: Чтение для детей и для народа”, в которой было опубликовано множество его сочинений. Поскольку творчество З. де Амичиса, безусловно, несло в себе положительный нравственный заряд, способствовало эмоциональному воспитанию читателя, издания его произведений предназначались для подростков и малообразованной публики; что же касается скромных эстетических достоинств его рассказов и повестей, то данная прослойка неискушенных любителей беллетристики и работавших на удовлетворение их потребностей издателей не предъявляла к ним повышенных требований. Известность этого детского писателя в России того времени можно сравнить с популярностью французского беллетриста Френсис Бернет, либо русской писательницы Лидии Чарской. Тем не менее, издатели не пытались собрать его произведения в виде Собрания сочинений, либо многотомного сборника, так как у данной категории читателей не было потребности в знакомстве со всем (довольно однообразным) творчеством автора.

Двум вышеназванным писателям далеко уступает по количеству изданий беллетристика Матильда Серао: в различных издательствах вышло 27 томов ее произведений, в том числе – шеститомное собрание ее романов и повестей в московском издательстве “Атенеум”, (1910-1911), несколько моноизданий и авторских сборников, а также публикации в многочисленных коллективных сборниках, например, в 2-х изданиях сборника “Горе старого каторжника”, (М.: Посредник, 1899 и 1910), “Наедине”, (М.:Посредник, 1894), “Иностранские беллетристы”, (М.: журнал “Дешевая библиотека”, 1890), в упоминавшихся выше “Итальянских сборниках”, а также в “Итальянских рассказах”, (СПб.: б. Звонарев, 1900), где произведения писательницы соседствуют с сочинениями Луиджи Капуана. Судя по тому, что большая часть изданий М. Серао была напечатана в издательствах демократической, просветительской ориентации, чей репертуар был сориентирован на выпуск дешевых многотиражных изданий для юношества и читателей из народа (“Издательский комитет харьковского общества распространения грамотности в народе”, “Общественная

польза», «Посредник», и т. п.), ее творчество воспринималось в России как неотъемлемая часть того общирного пласта мировой и русской реалистической литературы, предназначенной для пробуждения и воспитания сострадания к обездоленным, интереса к обыденной жизни маленького человека, что являлось традиционной задачей отечественной «народнической», интеллигенции со 2-ой половины XIX в.

Четвертое место по количеству изданий принадлежит драматургу Роберто Бракко – 23 издания. Они не отличаются разнообразием: главным образом, это малотиражные (100, 110, 200, реже – 600 экземпляров), небольшого объема брошюры, в каждой из которых напечатана одна пьеса (чаще – комедия). Почти все они увидели свет в специализированных театральном издательствах, таких, как «Столичное театральное издательство новых драматических произведений», «Театральная библиотека М. А. Соколовой», «Театральная библиотека С. Ф. Рассохина», журнал «Театр и Искусство», «Театральная газета», и подобных заведениях, распространявших свои тиражи по многочисленным театрам столиц и провинции. Это была особая, на протяжении десятилетий сложившаяся разновидность многоизданий драматических произведений, типологические особенности которых (малый тираж и объем, скромное оформление, дешевая печать и т. д.) соответствуют их читательскому адресу и основной задаче – служить в качестве источника для пополнения репертуара театров переводными сочинениями современных авторов. Сходным образом публиковались пьесы Марко Прага (6 изданий), Джероламо Роветта (10 изданий), Джузеппе Джакоза (5 изданий), З. А. Бутти (3 издания) и многих других итальянских драматургов, преимущественно – комедиографов. За очень редким исключением, их публикации не были предназначены для чтения, как большинство изданий трагедий Г. д'Аннунцио, а только для постановки.

Сразу за популярными писателями по количеству изданий следует профессор антропологии университета во Флоренции Паоло Мантегацца: его работы были опубликованы в 22 изданиях, из них – 1 коллективный сборник, остальные – моноиздания. Большая часть

появилась в свет в последнем десятилетии XIX века, однако автора увлекательных исследований и научно-популярных сочинений продолжали читать и в начале следующего столетия; его последними дореволюционными публикациями являются 2 издания монографии «Современные женщины», вышедшие в московском издательстве «Современные проблемы», в 1908 и 1910 гг. Многие труды этого плодовитого ученого переиздавались дважды или трижды; так, «Счастье и труд», три раза выходила в петербургском издательстве Ф. Павленкова (до 1896 г.), «Физиология любви», выдерживает до 1899 г. 3 издания у издателя В. Губинского в Санкт-Петербурге (причем перевод был выполнен в данном случае с французского издания этого произведения), а в 1901 г. также в столице выходит перевод с 3-го итальянского издания в фирме книгопродавца М. Попова и перевод с 10-го итальянского издания, исправленного и дополненного, в издательстве Н. Аскарханова.

Нельзя не отметить, что в патриархальной Москве вышло всего 4 издания П. Мантегацца тиражами от 1200 до 1800 экземпляров, в то время, как в более европеизированном Санкт-Петербурге они пользовались значительно большим спросом и печатались тиражами от 2000 до 5000 экземпляров. Несколько изданий было опубликовано и в Одессе, где проживал верный поклонник этого ученого, переводчик и издатель доктор Н. Лейненберг.

Проблемы пола, психология и физиология семейной жизни, наследственность и тому подобные актуальные темы, которые в ту эпоху привлекли внимание не только деятелей науки, но и широких кругов образованного общества, подавались данным автором в доступной, интересной литературной форме, что предопределило его успех. Впоследствии он был вытеснен другими авторами, раскрывавшими сексологическую проблематику на более высоком научном уровне, либо в более современном, сенсационном стиле.

Широкой известностью пользовались в России конца XIX – начала XX вв. труды Чезаре Ломброзо по криминалистике, психологии, социологии, психиатрии, сексологии и смежным проблемам. Вышло 11 монографий этого профессора психиатрии в Турине, среди них такие



известные работы, как “Гениальность и помещательство”, (3 издания в серии “Популярно-научная библиотека”, издательства Ф. Павленкова), “Новейшие успехи науки о преступнике”, (СПб.: Изд. юридического книжного магазина Мартынова, 1892), дважды была опубликована в Одессе “Половая психопатия (любовь у помешанных)”, в переводе и издании доктора медицины Г. П. Лейнеберга. Кроме того, вышло 5 изданий научных исследований Ч. Ломброзо, написанных в соавторстве с Д. Ферреро. Так, монография “женская проституция: Врожденные и случайные проститутки, их свойства, нравы и привычки”, была выпущена тремя изданиями (М.: Торговый дом Е. Коновалова и К°, 1907, 1909 и 1914) общим тиражом 18000 экземпляров, а работа “женщина преступница и проститутка”, дважды была напечатана в Киеве Южно-русском издательством Ф. Иогансона в 1898 и 1903 гг. Ряд изданий сочинений русских ученых был снабжен предисловиями Ломброзо и Ферреро<sup>4</sup>.

Особого рассмотрения требует вопрос издания классических произведений. Великий Данте не был обойден вниманием русских деятелей культуры, его “божественная комедия”, издавалась в этот период 10 раз в переводах А. П. Федорова, В. В. Чуйко, Н. Голованова, Дм. Мина, М. А. Горбова и других литераторов, а “Обновленная жизнь”, была опубликована в 1894 году в переводе А. П. Федорова. Трудно назвать какое-либо из этих изданий подлинно образцовым, хотя все они сопровождаются многочисленными примечаниями, биографическими очерками и статьями, обильно иллюстрированы и снабжены портретами автора; некоторые из них, тем не менее, близки к типу научного издания. Это, прежде всего, следующие публикации: Данте Алигиери. божественная комедия. Ч. I. Ад (Перевод с итальянского размером подлинника ю терцинами ю Н. Голованова, с портретом Данта, 587-ю объяснительными примечаниями и приложением статей о Данте профессора Ф. И. буслаева,

<sup>4</sup> Так, к нескольким изданиям работы О. К. Нотовича *Любовь: Философско-психологический этюд* было приложено предисловие обоих итальянских ученых, а труд и. Оршанского *Роль наследственности в передаче болезней* был снабжен предисловием одного Ч. Ломброзо (СПб.: журнал “Практическая медицина”, 1897).

Карлейля, Здв. Кине, Ламене, Шеллинга и других; Текст перевода просмотрен профессором Ф. И. буслаевым. М., 1896. VIII + 329 с. 2500 экз. – в действительности издание вышло в свет уже в декабре 1895 г.); затем первая часть была переиздана вместе с двумя другими в книжной серии “Поэты-мыслители: Серия иллюстрированных и комментированных европейских классиков”, в переводе того же литератора, с иллюстрациями Г. Доре, портретом автора, многочисленными примечаниями в 1898, 1900, 1901 гг. (на самих томах I-ой и 3-ей частей обозначены в качестве годов выхода в свет 1899 и 1902 гг., но такое расхождение в датах не являлось редкостью для изданий, печатавших в конце года, так как издатели, не будучи уверенными в сроке изготовления тиража, предпочитали проставлять на титульном листе более позднюю дату).

Из книжных изданий поэмы Данте, предназначенных для массового читателя, следует отметить входящее в состав серии “Русская классная библиотека, издаваемая под редакцией А. Г. Чудинова: Серия 2-я. Классические произведения иностранных литератур, в переводе русских писателей”,; все ее три части вышли в течение осени 1897 г. в Санкт-Петербурге в издательстве И. Глазунова – одном из старейших в России – тиражом 6150 экземпляров; оно предназначилось для гимназистов, изучающих историю мировой литературы в рамках школьной программы (в 1913 г. I-я часть “Ад”, была переиздана фирмой в той же серии без изменений).

Относительно небольшое количество публикаций великого итальянского поэта вполне объяснимо, так как перевод его произведений, их комментирование, издание и печатание требовали серьезных затрат времени, труда и финансовых средств, он являлся значительным событием, причем в масштабах не только одного издательства, но и всей отечественной книжной культуры. Однако и другие классики итальянской литературы не могли сравниться с современными беллетристами ни по количеству изданий, ни по тиражам. Например, Дж. Боккаччо публиковался в 18 изданиях, К. Гольдони – 7 раз, Т. Тассо и Дж. Леопарди – по 4 раза, Л. Ариосто и Ф. Петрарка – по 3 раза, К. Гоцци – 2 раза, а В. Альфиери – только однажды. За исключением Дж. бокк-

аччо, издания которого отличались, по крайней мере, разнообразием (научные, популярные, учебные, полные, сокращенные и детские книжные публикации “Декамерона”, сборников избранных, а также отдельных новелл из него, других произведений)<sup>5</sup>, переводческая и издательская судьба итальянских классиков в России была в тот период довольно сложной. Очевидно, что они не пользовались широкой известностью, а некоторые публиковались только в отрывках и кратком пересказе (как, например, Л. Ариосто, чья поэма “Неистовый Роланд”, состоящая из 46 песен, дважды издавалась в сокращенном виде: 12 песен в переводе А. Бутковского в 1896 г. и 17 песен с изложением содержания остальных в 1898 г. в упоминавшейся выше серии иностранных классиков в переводах русских писателей под редакцией А. Г. Чудинова, не считая отдельных отрывков в авторском сборнике поэта и переводчика В. П. Буренина в 1897 г.).

В целом анализ репертуара книжных изданий крупнейших писателей-классиков позволяет сделать вывод, что интерес к итальянской литературе не замирал среди филологов, литераторов, переводчиков и издателей, но систематической работы в этом направлении не велось, не было координации между учеными-итальянистами и издателями, не ставилась задача целостно представить панораму развития художественной литературы в Италии. На наш взгляд, это объясняется тем, что профессиональное внимание к итальянской культуре, искусству, науке, политике, истории было, в определенной мере, частным делом отдельных представителей отечественной

<sup>5</sup> Среди них особенно выделяются по качеству перевода, комментариям, либо по богатству материала следующие публикации: Боккаччо Дж. *Декамерон*, Перевод Александра Веселовского с этой дом о Боккаччо: В 2-х т. М.: Товарищество Кушнерев и К<sup>о</sup>: Книжный магазин П. К. Прянишникова, 1891-1892; То же. 2-е изд. Там же, 1896; Он же, *Декамерон: Сто новелл*, Со 124 иллюстрациями французских художников, портретом и биографическом очерком, составленным С. М. Бриллиантом; Перевод под редакцией Г. А. Чарского, СПб., 1904; То же, 2-е изд. СПб.: В. и. Губинский, 1908; Он же, *Фиаметта*, Перевод М. Кузмина, СПб.: М. Г. Корнфельд, 1912.

интеллигенции, оно находило неизменную поддержку в образованных слоях общества, о чем свидетельствуют переиздания многих произведений изящной словесности, научных монографий и т. д.; однако Россия никогда не подвергалась тотальной культурной экспансии со стороны Италии (разве что в отдельные периоды некоторые отечественные музыканты сетовали на засилье итальянской оперы на русской сцене). Влияние Германии, Франции, отчасти Англии было преобладающим во многих сферах духовной жизни России со времени петровских реформ, оно подпитывалось поддержкой со стороны царствующей династии и значительной части придворной аристократии, объяснялось военно-политическими союзами, экономическими и финансовыми интересами, системой государственного образования и т. д. Таким образом, взаимодействие между различными отраслями культуры России и мощных европейских держав частично определялось причинами, лежавшими вне духовной сферы; культура же Италии, не имевшей с Россией ни общих границ, ни прочных династических связей, не обладавшей в конце XIX века крупным экономическим или военным потенциалом, привлекала русскую интеллигенцию “бескорыстно”, лишь при помощи своего внутреннего обаяния, причем этот интерес отнюдь не имел “археологического”, оттенка или привкуса элитарности, ибо предпочтение отдавалось жибому литературному процессу, актуальным явлениям в науке, технике, медицине, сельском хозяйстве и т. д.

Помимо “модных”, в России д’Аннунцио и де Амичиса, Серао и других упоминавшихся выше современных беллетристов, популярностью пользовались издания Дж. Верга, Л. Капуана, К. Коллоди, З. Кастельнуово, А. Фогаццаро, А. Негри, Г. Нотари, С. бенелли, Ф. Т. Маринетти, Р. Джованьоли и многих других писателей и поэтов.

кроме моноизданий, авторских сборников и собраний сочинений, литературно-художественные произведения печатались в коллективных сборниках. Так, в первый вариант уже упоминавшегося издания “Итальянские сборники. Книга 1, в переводе и с критико-биографическими очерками Т. Герценштейна вошли произведения З. де Амичиса, Г. д’Аннунцио, М. Серао, А. Фогаццаро,

Дж. Верга, Г. Деледда, Л. Капуана, Дж. Роветта, во второй же вариант, вышедший через полгода – в июле 1909 года-, были включены сочинения лишь трех первых авторов и Р. бракко. Сборник “Триумфы женщины: Из мира песен и любви”, составленный из произведений Овидия, Данте, Петрарки и боккаччо (СПб.: Книгопродавец М. Попов, 1892), тоже можно считать итальянским по преимуществу.

Постоянной популярностью пользовался фольклор Италии, сказки публиковались как отдельными брошюрами, так и в сборниках. Наиболее полон двухтомник “Итальянские сказки”, в переводе Марии Андреевой под редакцией Максима Горького, с рисунками и обложкой К. Спасского (М.: Товарищество А. А. Левенсон, 1912-1913), который имел довольно явную социальную направленность, соответствующую политическим взглядам известного писателя и ее супруги. Пожалуй, самым удачным из всех литературно-художественных сборников, посвященных Итали, стал двухтомник “Новеллы итальянского возрождения”, избранные и переведенные П. Муратовым<sup>6</sup>. Он может считаться образцом составительского, переводческого и редакторского искусства.

Как бы ни было велико значение изящной литературы в общении двух национальных культур, только наличие связей в области техники, политической мысли, педагогики, естественных наук, медицины, экономики и т. д. свидетельствует о полнокровности и жизнеспособности их отношений. Именно такая многогранность отражена в массиве изданий переводов итальянских авторов.

Широко известны были в России идеи итальянских ученых. безусловное признание получили работы выдающегося педагога М. Монтессори (в анализируемый период вышло 4 ее издания), физика А. Риги (4 издания), социолога З. Ферри (10 изданий), литературоведа Д. Кардуччи (2 издания), музыковеда Ф. Ламберти (3 издания), а также других исследователей и преподавателей, инженеров и врачей, философов и публицистов.

<sup>6</sup> Ч. 1. *Новеллисты Треченто*; Ч. 2. *Новеллисты Кватроченто*. Ярославль: К. Ф. Некрасов, 1912, 347, II с; Ч. 3. *Новеллисты Чинквеченто*. Там же, 1913, 349, III с.

Особую роль в российских революциях 1905-1907 и 1917 гг. играла общественно-политическая книга, в том числе – издания итальянских анархистов, марксистов, синдикалистов, деятелей кооперативного движения, депутатов парламента Италии, а также политических мыслителей прошлого (Ант. и Арт. Лабриола, Дж. Гатти, З. Малатеста, А. Анджиолини, Л. Луццати, Дж. Орано, Ад. Росси, Т. Кампанелла, Н. Макиавелли, Дж. Маццини, С. Пеллико и др.). Разумеется, публикации общественно-политической тематики выходили не только в годы подъема революционной активности; например, издания Сильвио Пеллико печатались в разных издательствах на протяжении почти всего рассматриваемого периода: “Обязанности человека,” (или “Об обязанностях человека,”) – в 1892, 1899, 1903 и 1908 гг., “Мои темницы,” – в 1894, 1895 и 1900 гг. Но в 1906 и 1917 гг. проповедники левых социально-политических теорий и революционных методов борьбы с несправедливостью заметно оттесняли беллетристов в отечественном книгоиздательском репертуаре. Тем не менее, справедливость требует отметить, что роль итальянских пропагандистов анархизма, марксизма и других радикальных учений в разрушении российской государственности и в подготовке национальной катастрофы, разразившейся в 1917 г., менее значительна, чем влияние их французских и, в особенности, немецких коллег.

В целом, переводы с итальянского языка на русский уступают переводам французских, немецких, британских авторов только в количественном отношении, но не по качественным характеристикам, не по разнообразию тематики, видов, родов и жанров литературы, видов изданий и т. п. Именно в этот период общественная потребность в более близком знакомстве с итальянской культурой заставляет издателей предпринимать попытки организации, структурирования данного массива изданий, составлять серии, сборники, посвященные итальянской теме. были подготовлены 2 сборника “Флорентийские чтения,,” “Современный Рим,,” носившие культурологический характер<sup>7</sup>, вышел ряд итальянских

<sup>7</sup> *Флорентийские чтения: Леонардо да Винчи*, Перевод с итальянского и. А. Маевского. М., и. А. Маевский, 1914, 304 с.: ил. 2000 экз;

антологий жанрового характера, например, "Итальянские рассказы,, (М., 1899).

Несколько книжных серий состояло полностью из переводов с итальянского языка: "Итальянская литература,, (4 выпуска), "Итальянская библиотека,, (2 выпуска), по одному тому вышло в сериях "Итальянская рабочая библиотека,, под редакцией В. Ф. Тотомианца, "Народы в рассказах своих писателей: Итальянцы,, и "Памятники мировой литературы: Писатели Запада: Италия,,. Немногочисленность и нестабильность данных издательских начинаний говорит о том, что полномасштабная, регулярная работа по освоению литературного наследия Италии, по налаживанию прочных связей между интеллектуалами двух стран находилась в начальной стадии.

Обратимся к особому разделу интересующего нас пласта книжной культуры: к книге на итальянском языке, изданной на территории России. Большая часть из этих изданий так или иначе связана с общественной или творческой активностью итальянской общины. Во-первых, это уставы и ежегодные отчеты итальянских благотворительных организаций, функционировавших в то время в Москве, Санкт-Петербурге, Одессе и других городах; во-вторых, учебные пособия и книги для чтения на итальянском языке, составленные, как правило, россиянами итальянского происхождения к этим изданиям примыкают оригинальные, преимущественно поэтические, сочинения членов итальянских колоний в России<sup>8</sup>, а также переводы произведений русских поэтов на итальянский язык. Ряд изданий был связан с деятельностью Итало-русской торговой палаты, с различными историческими и актуальными аспектами экономических и финансовых отношений между нашими странами. Можно выделить также несколько опубликованных в оригинале докладов итальянских ученых, выступавших

*Флорентийские чтения: итальянская жизнь и культура*, Т. I, *Зарницы*, Перевод с итальянского и. А. Маевского, М. и А. Маевский, 1914, IX, 303 с. 3000 экз; *Современный Рим: Сборник статей*, (Перевод с итальянского), М., 1914, 188 с., 16 л. ил. 1600 экз.

<sup>8</sup> Например: COZZIO S., *Dalle sponde del mar Nero: Poesie*, Одесса, 1911, 44 с., 300 экз; FORTIS J., *Poesie*, СПб., 1895, 47 с., 200 экз; Küfferle P., *Rime in dialetto Veronese*, Пг., 1915, x4=с., 200 экз.

на различных международных симпозиумах и конгрессах в нашей стране. Этими направлениями практически исчерпывается италоязычный раздел издательского репертуара по изучаемой теме, но, несмотря на его немногочисленность и не слишком универсальную тематику, он представляет несомненный интерес для историков, изучающих судьбу итальянской диаспоры, а также особенности бытования языка и литературы Италии за ее рубежами.

Наконец, нам предстоит проанализировать большой круг российских изданий сочинений *об Италии* (как оригинальных, так и переведенных на русский с иностранных языков, кроме итальянского). При этом следует оговорить, что нами не учитывались ни публикации, в которых итальянская проблематика занимала незначительное место среди прочих вопросов, ни работы, посвященные очень узким, частным аспектам жизни или творчества итальянских исторических деятелей, либо отдельным произведениям итальянского искусства, не имеющим мирового значения.

Основные темы данных изданий – искусство итальянского Ренессанса, художественная литература, итальянский язык, города Италии, ее курорты, нравы и обычаи итальянцев. Несколько замечательных работ касались вопросов религии, науки, политической жизни, а также экономики и аграрных отношений, военного дела, было опубликовано также довольно много сенсационных романов с итальянским колоритом. Италии и ее героям посвящались поэмы, рассказы и драмы, ученые статьи и монографии, популярные очерки, путевые заметки, путеводители, справочники и учебники; излюбленными персонажами многих книг были Франциск Ассизский, Джордано Бруно, Леонардо да Винчи, Джузеппе Гарибальди.

Наиболее масштабным из издательских начинаний были продолжающийся сборник “Россия и Италия: сборник исторических материалов и исследования, касающихся сношений России с Италией”, (выпускался Академией Наук в Санкт-Петербурге, с 1907 по 1915 гг. вышло 3 тома, по 2 выпуска в каждом томе, тиражом по 650 экземпляров) и блестящая по стил. культурологическая монография П. Муратова “Образы Италии”, (Т. 1



Венеция. Путь к Флоренции. Флоренция. Города Тосканы - с 1910 по 1917 гг. был отпечатан 3 раза в московском издательстве "Научное слово,; Т. 2. Неаполь и Сицилия - Переиздавался там же дважды, в 1912 и 1913 гг.).

Среди работ, посвященных эпохе Ренессанса, велико число опусов общего характера: научных монографий, лекционных курсов, научно-популярных очерков; при этом обилие оригинальных трудов русских авторов не мешало активно переводить и издавать лучшие зарубежные работы по этой теме. Следует, однако, отметить, что многочисленные сочинения об отдельных художниках, скульпторах, архитекторах, поэтах и новеллистах не выходили за рамки хрестоматийного набора имен, не было исследований, посвященных специально забытым или малоизвестным в России творцам итальянского возрождения.

Еще одна тема широко представлена в данном разделе изданий об Италии: итальянский язык. Поражает огромное количество всевозможных учебных пособий для изучающих итальянский в качестве иностранного языка, причем практически все они относятся к категории самоучителей (некоторые вмещают в себя краткий страноведческий очерк, разговорник или путеводитель), так как в средних учебных заведениях изучались французский, немецкий и английский языки; стабильный покупательский спрос на учебные издания и словари (русско-итальянские и итальянско-русские), не сравнимый со спросом на самоучители других иностранных языков, не входящих в программу гимназического образования, отражает, на наш взгляд, наличие глубокой и самостоятельной потребности в русском обществе в близком знакомстве с итальянской культурой.

Многие сочинения об Италии (как научные труды, так и беллетристические произведения) носят отпечаток восхищения, а подчас и романтической влюбленности в ее историю, искусство, природу и людей. Особенно притягивали литераторов города Италии. При изучении репертуара переводной книги в целом бросается в глаза, что в заглавиях изданий французских, немецких, английских авторов практически не упоминаются названия городов Франции (кроме Парижа, вокруг которого

словно расстилается культурная пустыня), Германии (кроме университетских городов, фигурирующих в ученых званиях профессоров-авторов монографий), Великобритании и т. д. Италия же предстает в виде целого созвездия равновеликих столиц мирового масштаба (Рим, Флоренция, Венеция, Генуя, Неаполь), каждая из которых имеет свое неповторимое лицо, свою историю – реальную и легендарную. Каждому из этих городов посвящены десятки разнообразнейших изданий. Чтобы продемонстрировать, как же возникали и закреплялись в сознании русского читателя “образы Италии”, логично выбрать в качестве примера Венецию.

Венецианской теме посвящены более двух десятков изданий; только 2 из них – переводы с итальянского<sup>9</sup>, 1 с французского и 1 – с немецкого языков, остальные содержат оригинальные сочинения русских авторов. Несколько изданий полностью посвящены Венеции<sup>10</sup>, в ряде публикаций путевых заметок, путеводителей, описаний экскурсий Венеция отражается наряду с другими городами Италии, Средиземноморья или Европы в целом<sup>11</sup>.

В некоторых изданиях авторы касались отдельных периодов истории Венеции, отдельных политических деятелей Венецианской республики, знаменитых венецианцев – Марко Поло, Марино Фальери и др.

Город Святого Марка вдохновлял также поэтов и беллетристов: почти половина публикаций о Венеции относится к литературно-художественной книге, от “Смерти в Венеции”, Томаса Манна и “Венецианских безумцев”, Михаила Кузмина до анонимного “историч-

<sup>9</sup> Это известная новелла Джиральди *Венецианский мавр или страшное убийство на острове Кипре* (Ярославль, К. Ф. Некрасов, 1915), сюжет которой был использован У. Шекспиром в его знаменитой трагедии, и роман Ф. и. Джиолитти *Венецианская невеста или Коварство и Любовь*, Варшава, Любич, 1910-1911, выходящий в свет тонкими – по 32 с. – и дешевыми – по 5 коп. – выпускам.

<sup>10</sup> Ю. Новоселов, *Венеция*, СПб., 1907, 17 с., 14 рис.; П. Перцов, *Венеция*, СПб., 1905, 90 с., 25 табл. фототип. ил.; Он же, *Венеция и венецианская живопись*, 2-е изд., М., Образовательные экскурсии, 1912, 144 с., ил.

<sup>11</sup> Из них наибольший интерес представляет издание путевых заметок известного русского религиозного философа: В. Розанов, *Итальянские впечатления. Рим. Неаполитанский залив. Флоренция. По Германии*, СПб., 1909, 318 с., ил.

еского», романа «Кровавые ночи Венеции», вышедшего дешевыми брошюрками в Варшаве в течение 1904-1905 гг.

В совокупности этих публикаций Венеция предстает одним из самых романтических городов мира, в котором уникальность природных условий сочеталась с рукотворными сокровищами архитектуры и живописи, драматическая история военных побед, заговоров и обогащения правящего сословия сопровождалась открытиями мирового значения, пышные государственные церемонии и торжественные богослужения чередовались с карнавальными празднествами и оперными представлениями. Следует отметить, что продолжительный период враждебности между Венецианской республикой и Русь, бывшей основным источником пополнения ее рабского рынка, слабо отразился в отечественной литературе: не было работ, специально разрабатывающих данную тематику. Привлекательность Венеции эпохи пышного увядания затмила и вытеснила из исторической памяти нации мрачные страницы в отношениях с могущественной и богатой торговой державой.

Структура массива публикаций о других городах Италии аналогична; исключением является лишь город бари (бар-град в русской традиции того времени), который рассматривался только в религиозном аспекте, как аместо оживленного паломничества православных верующих к мощам Святого Николая, одного из самых почитаемых в России Угодников божих.

Еще одна из довольно заметных тем группы изданий об Италии – землетрясение в Калабрии и Сицилии в декабре 1908 года. Очевидцами этого разрушительного стихийного бедствия, унесшего множество человеческих жизней стали российские моряки, пришедшие на помощь пострадавшим в Мессине, а также другие русские граждане, оказавшиеся в тот момент на итальянском Юге. более десятка изданий было посвящено этому событию, вызвавшему всеобщее сочувствие в России<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Часть изданий была посвящена свидетельствам очевидцев, описанию самой катастрофы, другие же публикации имели благотворительные цели: М. Горький, В. Мейер, *Землетрясение в Калабрии*

Подводя итоги анализа отечественного репертуара книжных изданий по итальянской теме, можно с уверенностью заключить, что в российской культуре средствами книгоиздательского дела формировался многоплановый и разносторонний образ Италии, ее народа; во множестве публикаций самой различной тематики, типов и видов Италия представала как страна изумительной природы, величественных городов, богатой событиями мирового значения истории, развитой науки, медицины и коммерции, родина гениев европейского искусства и литературы.

Разумеется, необходимо продолжить изучение данной темы на основе визуального просмотра изданий для анализа их содержания, справочного аппарата, художественного оформления и полиграфического исполнения, привлечь материалы архивных фондов издательств, переводчиков и филологов-итальянистов конца XIX – начала XX века для выяснения их книготворческих замыслов и принципов; логичным представляется также расширение хронологических рамок исследования, что позволило бы проследить истоки и эволюцию русско-итальянских связей в области книжного дела, значительно обогатить представление о взаимодействии двух европейских культур.

*и Сицилии 15 (28) декабря 1908 г.*, СПб., Знание, 1909, 230 с., ил, 5300 экз; *италии: Литературный сборник в пользу пострадавших от землетрясения в Мессине*, СПб., Шиповник, 1909, 219, х6= с., 5300 экз.

Laura Tosi

«THE STORY WON'T TELL»: STRATEGIE DISCORSIVE E  
DIEGETICHE DELL'AMBIGUITÀ IN  
*THE TURN OF THE SCREW* DI H. JAMES

1.1 Una delle opere più complesse ed apprezzate del canone jamesiano, *The Turn of the Screw*, sin dalla pubblicazione (1898), ha sempre destato un vivo e costante interesse nei suoi lettori specialisti, che hanno fornito nel corso degli anni una eccezionale quantità di prospettive critiche e di interpretazioni di questa *amusette* (come la definì James stesso) che non rilascia banalmente i suoi significati e non risolve i suoi misteri «in any literal vulgar way».<sup>1</sup> In particolare la critica ha cercato di sciogliere i «nodi», tra loro interdipendenti, della affidabilità dell'istitutrice (narratore omodiegetico) e dell'esistenza dei fantasmi. Più si sottolinea l'inattendibilità e lo squilibrio psichico-emotivo dell'istitutrice, più naturalmente acquista credibilità l'ipotesi che i fantasmi siano in realtà null'altro che delle allucinazioni frutto di una mente disturbata. È stato addirittura dimostrato<sup>2</sup> come nel testo si sovrappongano o siano tenute in bilico due favole, una detta «dell'istanza del credito», che prende per buona la versione della giovane donna e una seconda, «dell'istanza critica», che invece accredita l'autoinganno dell'istitutrice. È stato sostanzialmente attorno a queste due favole innocentista vs. colpevolista, che si sono distribuite le diverse posizioni critiche nel corso degli anni, pur partendo da presupposti metodologici e interpretativi molto diversi, che hanno prodotto letture retoriche,<sup>3</sup> «poliziesche», della *imagery*, archetipico-religiose, psicanalitiche etc.<sup>4</sup> Per giustificare l'ap-

<sup>1</sup> P. 5. Le citazioni sono tratte dalla seguente edizione: R.W.B. LEWIS (a cura di), *The Turn of the Screw and Other Short Fiction by Henry James*, New York, Bantam Books, 1983.

<sup>2</sup> P. PUGLIATTI, *Che cosa è veramente successo a Bly? Memoria e affidabilità in The Turn of the Screw di Henry James*, «Strumenti Critici» 59, 1989.

<sup>3</sup> Tra le quali spicca E. LINGUANTI, *Mistificazioni: The Turn of the Screw di Henry James*, in «Lecture Anglo-Americane in memoria di R. Anzilotti», Pisa, Nistri-Lischi, 1986.

<sup>4</sup> Per una esauriente ricostruzione della vicenda critica di questo testo si veda G. MOCHI, *Le «cose cattive» di Henry James*, Parma, Pratiche, 1982. Le

partenenza ad una delle due «fazioni» si è ricorso non solamente a prove «testuali» (tra le quali l'identificazione di Quint da parte della governante Mrs Grose con l'apparizione descritta dall'istitutrice) ma anche extratestuali di vario genere, tra cui ad esempio la prefazione di James a *The Aspern Papers*, che sembra condizionare l'appartenenza generica della novella a una categoria del soprannaturale («a fairy tale pure and simple») oppure addirittura a varie fonti orali, casi clinici freudiani, lettere e vicende della biografia jamesiana (ed esempio la malattia psichica della sorella Alice). Nessuna strada dunque è rimasta intentata per cercare di accedere alla soluzione del «mistero» dei fantasmi di Bly.

Contrariamente a quanto potrebbe essere lecito aspettarsi da un ennesimo saggio su questo dibattutissimo racconto, non intendo mettermi a caccia di indizi testuali o extratestuali per argomentare una presa di posizione innocentista/colpevolista. In qualche occasione infatti l'analisi del testo si è snaturata in una forma di pulsione investigativa finalizzata a scoprire una «verità» che il testo è reticente a fornire. Appaiono più proficui i lavori che si sono occupati delle modalità linguistico-espressive attraverso le quali il testo crea l'effetto di ambiguità e di indefinitezza, lasciando numerosi vuoti testuali che il lettore cerca, più o meno legittimamente, di riempire. Molti elementi contribuiscono a produrre un effetto di indeterminatezza, tra i quali, come è stato osservato dalla critica,<sup>5</sup> vanno segnalati il distanziamento e la frantumazione dei punti di vista determinato dal moltiplicarsi dei narratori nella cornice che contrasta con la monopolizzazione della voce narrante dell'istitutrice, *unreliable narrator*, che adotta strategie retoriche e argomentative non sempre rigorose dal punto di vista logico. A questo si associa la presenza, nel testo, di un modo enunciazionale del «non detto», forma di narrazione esitante che, come scrive C. Corti a proposito del discorso fantastico,

è in grado di trasferire al lettore una gamma di sensazioni (sgomento, angoscia, perdita di orientamenti...), ed uno spettro di atteggiamenti men-

due raccolte dei saggi più importanti scritti sul racconto sono: G. WILLEN (a cura di), *A Casebook on Henry James's The Turn of the Screw*, New York, T.Y. Crowell, 1960, e R. KIMBROUGH (a cura di), *The Turn of the Screw, an Authoritative Text, Backgrounds and Sources*, New York, Norton, 1966. Uno dei contributi più recenti, aggiornato alle ultime tendenze critiche, è a cura di P. BEIDLER, *The Turn of the Screw*, «Case Studies in Contemporary Criticism», London, St. Martin Press, 1995.

<sup>5</sup> A.E. JONES, *Point of View in The Turn of the Screw*, «PMLA» 74, 1959.

tali (perplexità, diffidenza, indecisione...) vissuti dalla soggettività del narratore in quanto soggettività primariamente coinvolta nella narrazione.<sup>6</sup>

Scopo di questa analisi è di mettere in evidenza alcune strategie diegetiche e discorsive (tra cui la costruzione della *suspense*, l'inversione di procedimenti logici che sfociano nel paradosso, l'indecifrabilità di certe modalità comunicative fortemente ambigue) che concorrono a produrre nella ricezione una analoga gamma di sensazioni «perturbanti» (va ribadito naturalmente che tali espedienti testuali si attivano indipendentemente dal fatto che si preveda una fabula «innocentista» o «colpevolista»). Vediamo sinteticamente come funzionano queste modalità, in alcuni casi trascurate dalla critica, come nel caso delle ingiunzioni paradossali:

1. *Costruzione del «plot»*. Esiste una forte simmetria nella disposizione dei capitoli, con una cesura attorno alla metà del racconto che chiarisce apparentemente un aspetto misterioso ma rilancia la *suspense* verso la soluzione finale dell'«enigma» (con procedimento autodecostruttivo).

2. *Ingiunzioni paradossali*. Modalità linguistiche-discorsive che determinano dei corti circuiti logici nella comunicazione. L'esito è estrema incertezza/ambiguità dei messaggi.

3. *Motivo del doppio*. La sovrapposizione di piani comunicativi crea dei corti circuiti sinestesici mentre il motivo del doppio si applica particolarmente alle coppie di personaggi nel testo (con effetto perturbante).

## 1.2 Livello diegetico: distribuzione simmetrica dei capitoli

L'analisi della distribuzione dell'azione nei vari capitoli (a esclusione della cornice, che costituisce una introduzione «non numerata») evidenzia una forte simmetria innanzitutto a livello macrostrutturale. I 24 capitoli sono distribuiti in due macrosequenze di 11 capitoli ciascuna. La prima, che potremo denominare «ricerca di conoscenza» si risolve con l'esposizione della teoria dell'istitutrice (cap. 12), mentre la seconda (cap. 13-23), orientata alla «ricerca di salvezza» viene portata a compimento nel capitolo 24, con la presunta confessione di Miles.

Nella prima macrosequenza l'istitutrice viene a contatto con la realtà di Bly e dei suoi abitanti e cerca di raccogliere delle infor-

<sup>6</sup> C. CORTI, *Sul discorso fantastico. La narrazione nel romanzo gotico*, Pisa, E.T.S., 1989, p. 45.

mazioni per chiarire i «misteri». La raccolta di dati da parte dell'istitutrice, che avviene in tre fasi successive o sottosequenze (si veda lo schema che segue) viene infine «sistematizzata» in una teoria che viene esposta alla governante nel capitolo 12:

The four, depend upon it, perpetually meet [...] Oh yes, we may sit here and look at them, and they may show off to us there to their fill, but even while they pretend to be lost in their fairy-tale they're steeped in their vision of the dead restored to them [...] They haven't been good – they've only been absent. [...] They're not mine – they're not ours. They're his and they're hers. (p. 57)

Da questo momento in poi tutti gli avvenimenti della seconda macrosequenza saranno interpretati dall'istitutrice alla luce della teoria esposta in precedenza, in base alla quale Miss Jessel e Quint, entità diaboliche, starebbero portando i bambini alla dannazione a completamento del processo di corruzione iniziato in vita. Se si chiude dunque la sequenza di suspense conoscitiva (per cui termina la serie di racconti di Mrs Grose sul passato), con l'esposizione della teoria si apre una seconda sequenza nella quale l'istitutrice cerca (coerentemente con la sua interpretazione dei fatti) di strappare i bambini all'influsso malefico della coppia di *revenants*. L'effetto di suspense ora è legato alla «ricerca di salvezza» che intraprende l'istitutrice. Nella seconda macrosequenza, ai tentativi incalzanti dell'istitutrice di far confessare e dunque salvare i piccoli (altrove l'istitutrice aveva definito il suo compito *a mission*) corrisponde un atteggiamento più ostile di Flora e Miles che qui si caratterizzano, dal punto di vista attanziale, come degli oppositori (anche Mrs Grose fluttua continuamente tra il ruolo di aiutante e quello di oppositore, alleata dei bambini, il che rende il suo personaggio particolarmente ambiguo).

Il capitolo 13 rappresenta una sorta di «cuscinetto» tra la teorizzazione degli eventi e la proiezione dell'istitutrice verso la salvezza: pur possedendo la conoscenza, la giovane donna si trova a nascondersela ai bambini, con il risultato di creare un'atmosfera di imbarazzo e ipocrisia reciproca:

the element of the unnamed and untouched became, between us, greater than any other [...] I would have been ready to swear that, literally, in my presence, but with my direct sense of it closed, they had visitors who were known and were welcome. (pp. 59-60-61)

Continuano le apparizioni mentre l'istitutrice rinsalda la sua convinzione che i suoi protetti utilizzino dei sotterfugi per sfuggi-



re alla sua sorveglianza e incontrare i due ex dipendenti di Bly. Nel momento in cui l'istitutrice si propone esplicitamente a Miles come salvatrice («I just want you to help me to save you», p. 76) spingendolo a svelare i lati oscuri del suo passato (p. 74-75) la candela misteriosamente si spegne, e sembrano liberarsi nella stanza delle forze di tipo infernale:

The answer to my appeal was instantaneous, but it came in the form of an extraordinary blast and chill, a gust of frozen air and a shake of the room as great as if, in the wild wind, the casement had crashed in. The boy gave a loud high shriek which, lost in the rest of the shock of sound, might have seemed, indistinctly, though I was so close to him, a note either of jubilation or of terror. (p. 76)

Conclusasi in modo così drammatico la sezione degli scambi con Miles, si apre la seconda sottosequenza (cap. 18-21) in cui il ruolo di oppositore è giocato da Flora. L'istitutrice scopre (o crede di scoprire) che Flora si apparta con Miss Jessel e nel capitolo 20 cerca una conferma: «Where, my pet, is Miss Jessel?» (p. 82) diventando via via sempre più incalzante: «She's there, you little unhappy thing – there, there, *there* and you know it as well as you know me!» (p. 84). L'ammissione/confessione cercata dall'istitutrice tuttavia non viene pronunciata dalla piccola Flora, alla quale si allea nuovamente Mrs Grose:

She isn't there, little lady, and nobody's there – and you never see nothing, my sweet! How can poor Miss Jessel – when poor Miss Jessel's dead and buried? *We* know, don't we, love?» – and she appealed, blundering in, to the child. «It's all a mere mistake and a worry and a joke – and we'll go home as fast as we can!» (p. 85)

Eliminata Flora dallo spazio di Bly, i cui vaneggiamenti in qualche modo sembrano aver dato credito alla teoria della possessione da parte di Miss Jessel, all'intrepida istitutrice ora non resta che strappare una confessione liberatoria finale anche a Miles: «He'll confess. If he confesses, he's saved» (p. 92). Allo stesso modo in cui in precedenza aveva spinto Flora a riconoscere nella visione Miss Jessel, l'istitutrice nell'ultimo capitolo cerca di far ammettere a Miles che la bianca figura che si affaccia alla finestra è Quint:

I was so determined to have all my proof that I flashed into ice to challenge him. «Whom do you mean by "he"?»  
«Peter Quint – you devil!» (p. 103)

La risposta di Miles viene interpretata dall'istitutrice come un'ammissione («you devil» si riferirebbe a Quint): lo scoppio di entusiasmo nevrotico della donna che crede di aver vinto la battaglia contro il male sfocia nella consapevolezza che il corpicino di Miles sostenuto dall'istitutrice è ormai senza vita. Naturalmente l'istitutrice spiega l'evento in base alla sua teoria: la lotta contro la possessione del maligno è stata fatale al cuore fragile di Miles, che, «dispossessed, had stopped».

Anche tenendo presente la visualizzazione delle sequenze nello schema che segue, l'andamento diegetico appare simmetrico, con uno svelamento graduale dei misteri di Bly nella prima parte che culmina nella elaborazione della teoria (più o meno sensata) dell'istitutrice la quale, assumendo un ruolo pseudo-sacerdotale<sup>7</sup> si prepara a combattere le forze corrottrici del male con vari procedimenti maieutici. Il livello di tensione si rialza nuovamente nei capitoli della seconda macrosequenza, che vedono l'istitutrice adottare strategie comunicative analoghe, prima con Miles e poi con Flora, per strappare una confessione. Va comunque sottolineato che il percorso logico dell'istitutrice è lineare e simmetrico solamente in apparenza. La ricerca di salvezza che ossessiona l'istitutrice nella seconda parte del racconto di fatto annulla la ricerca di conoscenza della prima macrosequenza: basti pensare allo scacco conoscitivo finale nell'inspiegabile morte di Miles. La progressione verso la rivelazione-salvezza sembra dunque una sorta di utopia allucinatoria che si allontana dalla conoscenza nel momento stesso in cui la persegue. Paradossalmente è l'accanimento con cui l'istitutrice intende far ammettere ai bambini l'esattezza della sua teoria a minare la credibilità della costruzione logico-deduttiva della donna. Ecco quindi che quello che l'istitutrice percepisce come tappa trionfale di un itinerario salvifico, suprema conferma della sua lucidità gnoseologica, coincide con il punto più alto del vuoto conoscitivo, l'oscuramento del senso, l'orrore. La costruzione del *plot* sembra illusoriamente diretta alla costruzione di un significato, una chiave interpretativa della realtà. Tuttavia nel momento stesso in cui procede linearmente, tale progressione si sgretola, si decostruisce nel suo opposto: la fase operativa della salvezza porta alla brusca interruzione di ogni meccanismo esplicativo e/o interpretativo.

<sup>7</sup> Come suggerisce N.B. FAGIN, *Another reading of «The Turn of the Screw»*, (1941), in G. WILLEN, *op. cit.*

*Prima sequenza* (cap. 1-11): **Ricerca di conoscenza**

sottosequenza 1

cap. 1/2/3/4: idealizzazione dello spazio e dei personaggi

sottosequenza 2

cap. 5/6/7/8: informazione sul passato di Bly

sottosequenza 3

cap. 9/10/11: ricerca delle prove della comunicazione tra bambini e Quint/Jessel

*Cap. 12 Esposizione della teoria dell'istitutrice*

*Seconda sequenza* (cap. 13-24): **Ricerca di salvezza**

Sottosequenza 1

cap. 14/15/16/17: scambi Istitutrice. – Miles oppositore

Sottosequenza 2

cap. 18/19/20/21: scambi Istitutrice – Flora oppositore

Sottosequenza 3

cap. 22/23: scambi Istitutrice – Miles (oppositore/aiutante)

**Cap. 24 Confessione - «salvezza» di Miles / scacco conoscitivo**

1.3 *Corti circuiti logici-ingiunzioni paradossali*

Il più significativo tra i corti circuiti logici che sono presenti nelle modalità comunicative dei personaggi è scatenato dal misterioso divieto iniziale del *master*, riportato nella cornice. La condizione per essere assunti in qualità di istitutrice a Bly, apprende la giovane aspirante dall'affascinante zio, è di non entrare mai più in contatto con lui,

but never, never; neither appeal nor complain nor write about anything; only meet all questions herself, receive all moneys from his solicitor, take the whole thing over and let him alone. (p. 9)

Il divieto sarà iterato molto presto con un biglietto del *master* che accompagna la lettera sigillata del preside della scuola di Miles: «Read him, please; deal with him; but mind you don't report. Not a word» (p. 13). L'unico sistema per continuare il rapporto con il *master*, per mantenere un pur tenue contatto con

quest'uomo di cui l'istitutrice si è innamorata, è quello di non comunicare. Lo zio dei piccoli di Bly impiega dunque una forma di comunicazione paradossale; nella definizione di Watzlawick «viene data una ingiunzione che deve essere obbedita ma deve essere disobbedita per essere obbedita».<sup>8</sup> È solo troncando ogni rapporto che un canale comunicativo resterà aperto, insomma: si comunica solo se *non* si comunica. In questa prospettiva, i comportamenti contraddittori dell'istitutrice sull'opportunità o meno di informare lo zio della situazione scolastica di Miles sembrano in qualche modo giustificati dall'ansia per una eventuale interruzione del rapporto («I was full of distress», p. 13), nonostante i ripetuti inviti di Miles («Don't you think we *ought* to write?» p. 63) e della governante («make him at any rate come to you... he ought to *be* here» p. 59).

L'impasse logico in cui si trova invischiata l'istitutrice infatti la porta ad agire in modo paradossale: dapprima minaccia la governante di andarsene qualora questa si mettesse in contatto con il *master*, poi nasconde le lettere dei bambini allo zio («I have them to this hour» p. 63), successivamente (cap. 17) prende l'iniziativa di scrivere; afferma di avere scritto ma di non avere intenzione di spedire subito (cap. 18); lascia la lettera in casa per raggiungere Flora; la lettera viene rubata da Miles che la legge (cap. 24) e dice di non aver trovato «niente»:

«And you found nothing?» – I let my elation out. He gave the most mournful, thoughtful little headshake. «Nothing».

«Nothing, nothing!» I almost shouted in my joy.

«Nothing, nothing» he sadly repeated. (p. 100)

Il testo qui è al massimo della sua ambiguità: non è del tutto chiaro se la lettera non contenga nulla *che riguardi Miles* oppure se si tratti addirittura di un foglio bianco! In entrambi i casi l'istitutrice potrebbe essere vista in luce machiavellica (la sua paura che si interrompa questo tenue filo con l'amato *master* si anteporrebbe al bene dei bambini) oppure psicotica. È interessante notare che, secondo la pragmatica della comunicazione, alcuni degli effetti comportamentali dei soggetti che devono eseguire una ingiunzione paradossale possono ricordare la cattiveria o la follia:

<sup>8</sup> P. WATZLAWICK, J. HELMICK BEAVIN, D.D. JACKSON, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Roma, Astrolabio, 1971 (trad. dall'originale inglese: New York, Norton, 1967), p. 192.

Non c'è alcun dubbio che comunicazioni di questo tipo creino una situazione insostenibile. Poiché il messaggio è paradossale, ogni reazione ad esso all'interno dello schema stabilito dal messaggio deve essere ugualmente paradossale. Non è proprio possibile comportarsi in modo logico e coerente in un contesto illogico e incoerente.<sup>9</sup>

Anche l'affannosa ricerca di indizi che caratterizza l'operato dell'istitutrice nella prima macrosequenza e che sfocia nell'elaborazione della «teoria dei fantasmi» potrebbe rientrare nelle reazioni pragmatiche degli individui coinvolti nel «doppio legame» della comunicazione paradossale:

Di fronte all'assurdità insostenibile della sua situazione, è probabile che una persona concluda che deve essersi lasciata sfuggire qualche elemento d'importanza vitale che era inerente alla situazione o che le persone che contano in quel contesto gli avevano offerto. Quest'ultima ipotesi sarebbe ulteriormente avvalorata dal fatto che agli altri la situazione pare del tutto logica e coerente. Che egli pensi che siano stati gli altri a nascondere questi elementi d'importanza vitale sarebbe meramente una variazione del tema. In entrambi i casi – e questo è il punto centrale – sarà ossessionato dal bisogno di scoprire tali elementi, di dare un significato a ciò che continua ad accadere in lui e attorno a lui, e alla fine sarà costretto ad estendere la sua ricerca ai fenomeni più improbabili e senza alcuna attinenza col significato e gli elementi che cerca di rintracciare.<sup>10</sup>

Il *master*, che pone un divieto misterioso sulla comunicazione come un Barbablù fiabesco che proibisce l'accesso alla stanza degli orrori, è detentore di autorità nei confronti della figura femminile che soccombe al suo fascino e si avvia al «castle of romance» (p. 13) determinata a volerne scoprire i misteri: «was there a “secret” at Bly – a mystery of Udolpho?». Non solo: ciò che cerca di imporre il personaggio maschile è il potere anche sulla sfera comunicativa (oltre che economica e di status sociale) in modo da detenere il monopolio della comunicazione sulle figure femminili dell'istitutrice e della governante, riservando esclusivamente a se stesso il diritto di entrare in contatto con i suoi dipendenti, secondo le modalità che egli desidera, rifiutando ogni forma di reciprocità agli interlocutori. All'istitutrice viene negata la possibilità di esprimersi e di prendere parte a un dialogo: quello che l'istanza maschile vuole privilegiare è un monologo al quale si risponde con il silenzio (secondo noti stereotipi comunicativi tra i sessi<sup>11</sup>). All'universo femminile penalizzato da questa posizione di

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 193

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 214-215. Per la teoria del doppio legame, p. 208.

<sup>11</sup> Sull'analisi sociolinguistica degli stereotipi comunicativi tra i sessi si

forza non resta che solidarizzare: istituttrice e governante si comunicano impressioni e informazioni lungo tutto il racconto, con rotture e rinnovi di alleanze.

Nel testo il «parlare» o il «narrare» non sono mai azioni neutre o prive di conseguenze. Com'è noto, Miles è continuamente invitato a «parlare» dall'istituttrice, a tal punto che il dire/confessare viene equiparato ad un'esperienza redentrice e salvifica. Allo stesso tempo, però, chi «narra» nel testo subisce delle punizioni. A parte l'istituttrice che verrebbe sollevata dal suo incarico, anche il crimine di Miles, punito con l'espulsione, consiste nell'aver detto «delle cose» mentre Flora viene allontanata da Bly perché l'influsso malefico di Miss Jessel le fa dire cose terribili («On my honour, Miss, she says things –!» p. 90). L'istituttrice quindi, anche se in forma più indiretta rispetto al Master, riproduce lo stesso corto circuito logico ingiungendo ai bambini di *dire* e di *non dire* allo stesso tempo, equiparando alla confessione sia la salvezza che il peccato. Nei confronti di questa ingiunzione paradossale, Flora e Miles oppongono dei comportamenti altrettanto contraddittori e squilibrati quanto quelli dell'istituttrice: stati di confusione, apparente malvagità (Miles) e follia (Flora). Al di là del fatto che i fantasmi esistano solamente nella mente malata dell'istituttrice o meno, le modalità comunicative paradossali che impone il *master* e che producono nella sua «dipendente» degli atteggiamenti quanto meno ambigui, si riproducono nelle interazioni tra istituttrice e bambini, al punto che il «non detto» diventa il piano comunicativo privilegiato tra i tre.<sup>12</sup> La giovane donna ingiunge ai bambini di parlare e non parlare allo stesso tempo, di confessare e di tacere, come nello scambio seguente con la governante:

«Miss Jessel. You don't believe me?» I pressed [...]  
 «Then ask Flora – she's sure!» But I had no sooner spoken than I caught myself up. «No, for God's sake *don't.*» (p. 37)

A questo livello comunicativo «obliquo» corrisponderebbe, al-

vedano, tra gli altri, B.W. EAKINS, G. EAKINS, *Sex Differences in Human Communication*, Boston, Dallas, Houghton Mifflin, 1978; J. COATES, *Women, Men and Language*, London & New York, Longman, 1993 [1986] e D. TANNEN, *You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation*, London, Virago Press, 1990.

<sup>12</sup> Anche le rivelazioni più inquietanti, come quelle della governante, appaiono ambigue per via di raffinati equivoci pronominali (si veda la conversazione tra l'istituttrice e Mrs Grose alla fine del secondo capitolo: «he» si può riferire al Master ma anche a Quint).

meno secondo le rivelazioni di Mrs Grose e le intuizioni dell'istitutrice, un livello comunicativo più profondo tra i bambini e la coppia Miss Jessel-Quint, dal quale è esclusa l'istitutrice: «my eyes were sealed». Se questo *ménage-à-quatre* si caratterizza come un rapporto di sottofondo che si evolve contemporaneamente alle comuni interazioni quotidiane («They're here, they're here, you little wretches», I would have cried [...] The little wretches denied it with the added volume of their sociability and their tenderness» p. 62) ogni qualvolta l'istitutrice percepisce (vede) le apparizioni, il loro carattere distintivo sembra quello di avvenire nel più assoluto silenzio. Durante la prima apparizione di Quint,

it was as if [...] all the rest of the scene had been stricken with death. I can hear again, as I write, the intense hush in which the sounds of the evening dropped. (p. 48)

Lo stesso «dead silence» caratterizza le apparizioni successive di Quint e Miss Jessel e viene riconosciuto dall'istitutrice come una marca distintiva delle presenze inquietanti:

one of our prodigious palpable hushes occurred – I can call them nothing else – the strange dizzy lift or swim (I try for terms!) into a stillness, a pause of all life, that had nothing to do with the more or less noise we at the moment might be engaged in making and that I could hear through any intensified mirth or quickened recitation or louder strum of the piano. (p. 62)

È interessante notare che l'istitutrice, stretta tra il divieto di verbalizzazione del suo disagio da parte del *master* e allo stesso tempo emittente di messaggi contraddittori nei confronti dei bambini, ad un certo punto inverte nuovamente i significati del «dire» e del «non dire». A proposito del silenzio dei bambini, legato come lei crede alla frequentazione delle presenze diaboliche, l'istitutrice ripropone l'equazione *PARLARE = PECCATO*: «I said to myself: *they* have the manners to be silent, and you, trusted as you are, the baseness to speak». Insomma, il valore del detto e non detto nel testo viene continuamente modificato, negato, sovvertito: dire è non dire e viceversa, in un corto circuito logico che sta alla base di gran parte dell'ambiguità e del mistero di questo testo, contraddizione annunciata già nella cornice:

«The story will tell,» I took upon myself to reply.  
 «Oh I can't wait for the story!»  
 «The story won't tell» said Douglas (p. 5)

Nella cornice infatti chi mostra l'intenzione di narrare poi scompare o addirittura muore, cosicché la narrazione viene posticipata di tempi anche molto lunghi, in una continua sovrapposizione di filtri temporali. Douglas è il primo a proporre la narrazione di una storia, per rimandarla subito dopo: tuttavia la versione di Douglas rimarrà inaccessibile, perché il narratore primo della cornice afferma di sottoporre ai lettori «a transcript of my own, made much later» (p. 6). Il manoscritto perviene a Douglas *dopo la morte dell'istitutrice* e a sua volta egli *prima di morire* lo affida al narratore che comunque non lo riporta in quella stessa forma. Dunque la narrazione scritta nella sua forma originale non compare mai, mentre pare che la trasmissione del manoscritto possa avvenire solamente dopo la morte del suo (o della sua) custode.

Altro atto percettivo collegato in modo spesso arbitrario con il «raccontare» nel testo è costituito dal «vedere». Chi «non vede» non riesce nemmeno a parlare (come nel caso della governante, caratterizzata da «cecità» e «reticenza») mentre lo sbocco naturale della capacità visionaria dell'istitutrice è nelle narrazioni delle visioni alla governante. Quasi ogni esperienza «soprannaturale» dunque viene vissuta due volte, prima nella dimensione della visione e poi in quella della verbalizzazione, nel racconto. La visione dà anche la conoscenza; in alcune occasioni viene stabilita un'eguaglianza tra «vedere» e «sapere»:

...For the woman's a horror of horrors [...]  
 «Tell me how you know» she [Mrs Grose] said.  
 «Then you admit it's what she was?» I cried.  
 «Tell me how you know» my friend simply repeatedly  
 «Know? By seeing her! By the way she looked» (p. 38)

Analogamente, l'incontro con Miss Jessel nella *schoolroom*, che appare silenzioso nella descrizione della visione, viene raccontato a Mrs Grose in modo quantomeno sconcertante:

«And what did she say?» I can hear the good woman still, and the candour of her stupefaction.  
 «That she suffers the torments – !»  
 It was this, of a truth, that made her, as she filled out my picture, gape.  
 «Do you mean,» she faltered «– of the lost?»  
 «Of the lost. Of the damned» (p. 71)

Ancora una volta il «vedere» si identifica, anche arbitrariamente, con il «sapere», tramite il racconto, che si fa quindi ispirata traduzione di un silenzio, oppure mistificazione.



Oltre il procedimento logico VEDERE – CONOSCERE, che può essere considerato una forma di abuso interpretativo da parte dell'istitutrice, esiste una ulteriore sequenza logica che produce dei risultati paradossali: CHIEDERE – DIRE/VEDERE – CREDERE NELL'ESISTENZA. Non sempre è la visione diretta che porta a credere nell'esistenza dei fantasmi: basti pensare a Mrs Grose che non riesce mai a vedere le apparizioni ma basa la sua fede sul «dire» dell'istitutrice. Dire e vedere si sovrappongono anche per quanto riguarda il tema della colpa; come la confessione porta con sé sia la salvezza che una forma di punizione, così vedere i fantasmi significa perdere la propria innocenza, restare esposti all'influsso corruttore delle presenze malefiche. L'istitutrice finge di non notare che i fanciulli vedono: non vedere significa non dover parlare con loro e dunque non intraprendere una comunicazione al *master* che farebbe troncato ogni rapporto con lui (altro corto circuito logico: la salvezza sta nel vedere e nel *non* vedere). Anche nella cornice è conveniente fingere di non vedere per non dover parlare: «She couldn't tell her story without its coming out. I saw it, and she saw I saw it; but neither of us spoke of it» (p. 5).

A questa tensione costante sul «vedere» si aggiunge un'altra associazione discutibile sul piano logico che equipara il vedere al credere nell'innocenza. Come dice la governante per giustificare Miles, «See him, Miss, first» (p. 14): che Miles sia innocente si desume quindi dal suo aspetto esterno («you mean the cruel charge –? «It doesn't live an instant. My dear woman, *look* at him!» p. 17). Il paradigma della vista imperfetta, dell'apparenza ingannevole viene attivato a più livelli: a livello della apparente innocenza dei bambini che si rivela, nelle considerazioni dell'istitutrice, «a policy and a fraud» e a livello del continuo fluttuare delle identità che sfuggono continuamente ad un'identificazione certa: Quint viene preso per il padrone, veste da «attore», in una forma di travestitismo in cui amano indugiare anche i fanciulli: «They not only popped out at me as tigers and as Romans, but as Shakespearians, astronomers and navigators».

Per concludere. Nel testo sono presenti diverse modalità comunicative che si possono definire paradossali, prima di tutto perché riducono l'interlocutore ad un impasse logico (come nel caso delle ingiunzioni paradossali), secondariamente perché vengono stabilite delle azzardate associazioni logiche (di causa-effetto per esempio) tra azioni percettive (come VEDERE = CONOSCERE oppure DIRE = ESISTERE) che non sembrano essere autorizzate dal testo. L'uso di tali procedimenti logici rende particolarmente difficile, per il let-

tore, orientarsi verso un'interpretazione univoca del racconto, che invece cosparge il cammino della lettura di innumerevoli atti comunicativi azzardati dal punto di vista logico e spesso autoinvalidanti per via della loro intrinseca paradossalità. Ad un plot paradossalmente simmetrico ma che procede costruendo e decostruendo i suoi significati si aggiunge dunque un piano discorsivo «spirale» dove le associazioni logiche si sciolgono e ricompongono continuamente, con periodici ritorni sul tema del dire (non dire) e del vedere (non vedere) che minano e capovolgono i significati che via via vengono associati a queste due azioni così centrali nel testo.

### 1.3 *Motivo del doppio*

Uno degli elementi che genera maggiore ambiguità e inquietudine nel lettore è il motivo del doppio, che viene introdotto in modo molto sfumato nel testo tramite una serie di sovrapposizioni visive-percettive tra i personaggi. In altri racconti successivi (in particolare le storie di fantasmi) James svilupperà questa tematica; si pensi a *The Jolly Corner* dove il protagonista ritorna in America dopo 33 anni di vita europea alla ricerca del sé immaginario mai partito oppure alla doppia personalità degli scrittori Clare Vawdrey (*The Private Life*) e George Dane (*The Great Good Place*). In *The Turn of the Screw* tuttavia non si tratta tanto di sdoppiamenti della personalità quanto di una forte attrazione per una parte di sé fascinosa e proibita che è stata in qualche modo rimossa – con un meccanismo molto simile a ciò che Romana Rutelli nel suo saggio su *Frankenstein* chiama «desiderio del diverso».<sup>13</sup> Non si può negare infatti che l'istitutrice sia irresistibilmente attratta dalla spregiudicatezza della coppia Quint-Jessel nel comunicare con i bambini. Essi godono (anche dopo la morte) di una libertà dai condizionamenti esterni che viene continuamente sottolineata, anche per quanto riguarda dei dettagli che potrebbero parere insignificanti (come dimenticare di mettere il cappello) ma che denotano un'insofferenza verso certe regole sociali alle quali invece l'istitutrice cerca di conformarsi, esattamente come cerca di conformarsi al frustrante divieto comunicativo del *master*. La prima associazione tra l'istitutrice e Miss Jessel viene suggerita da Mrs

<sup>13</sup> R. RUTELLI, *Il desiderio del diverso. Saggio sul doppio*, Napoli, Liguori, 1984.

Grose: «the last governess? She was also young and pretty – almost as young as pretty, Miss, even as you». Si stabilisce a questo punto un parallelismo tra l'istitutrice, giovane e carina ma incapace di stabilire un rapporto, men che mai amoroso, con il padrone e Miss Jessel, di cui si insinua un passato «infamous» con Quint: «Come, there was something between them». «There was everything» (p. 39).

Il gioco di sostituzioni Miss Jessel/istitutrice viene evidenziato soprattutto da sovrapposizioni spaziali a opera della stessa istituttrice, la quale, nel capitolo 15, si siede ai piedi della scala «recalling that it was exactly there, [...] I had seen the spectre of the most horrible of women» (p. 69). Poche righe dopo è Miss Jessel ad essere sorpresa seduta al tavolo dell'istitutrice «as my vile predecessor». Analoga è la sovrapposizione di Quint in cima alle scale nel capitolo 4:

It was confusedly present to me that I ought to place myself where he had stood. I did so, I applied my face to the pane and looked, as he had looked, into the room (p. 26)

In questa circostanza l'istitutrice assume deliberatamente una sorta di «qualità fantasmatica», identificandosi con Quint fino a riuscire a spaventare la governante.

Se Miss Jessel costituisce un doppio per l'istitutrice, il doppio del *master* è rappresentato da Quint. Nella prima apparizione l'istituttrice lo scambia per il *master*, successivamente la governante rivela che il valletto amava vestirsi con gli abiti del padrone, infine è l'ambiguità pronominale a rendere i due uomini interscambiabili:

«He seems to like us young and pretty!» «Oh he *did*,» Mrs Grose assented: «it was the way he liked every one!» She had no sooner spoken indeed than she caught herself up. «I mean that's *his* way – the master's.» I was struck. «But of whom did you speak first?»

She looked blank, but she coloured. «Why of *him*».

«Of the master?»

«Of who else?» (p. 16)

L'infatuazione dell'istitutrice rende la coppia Miss Jessel-Quint (presenti testualmente e nell'immaginario dell'istitutrice se non proprio in qualità di «fantasmi»), una specie di riverbero negativo e spregiudicato della coppia istituttrice-padrone, *revenants* perturbanti e diabolici che snaturano l'idilliaco quadretto del rapporto tra una coppia parentale e i propri bambini. Il quartetto anelato

dall'istitutrice vede se stessa e il *master* ricoprire dei ruoli genitoriali (il che ci riporta al *topos* vittoriano della giovane governante che si innamora della figura maschile che le affida i figli o i protetti), mentre quello che la fabula propone decostruisce e ribalta completamente questo «dieto fine» convenzionale presentando un doppio inquietante della famigliola vittoriana e lasciando nel mistero (ma il lettore può riempire i vuoti con il suo immaginario più turpe!) la vera natura dei rapporti tra i quattro individui. Viene sovvertito anche il concetto della trasmissione di valori per via femminile e maschile; la «figura materna» Jessel indugia pericolosamente con la bimba mentre Quint è un padre diabolico per Miles. L'intento educativo si trasforma in influsso corruttore, ed è proprio questo che sembra attrarre e respingere allo stesso tempo l'istitutrice. Che i due siano fantasmi o solamente ricostruzioni nevrotiche di due individui che esercitarono, a suo tempo, un fascino non comune sui due fanciulli, l'istitutrice sente la minaccia di quella coppia «altra» da sé e dal *master*, in un misto di repulsione moralistica (a cui risponde elevandosi a figura di salvatrice) e attrazione morbosa, che la spinge a cercare una identificazione quasi fisica con il suo doppio, che porta in sé la trasgressione, «e incarna l'emersione del represso sotto la maschera rassicurante della malvagità».<sup>14</sup>

Una parte decisiva dell'effetto perturbante-orrifico del racconto, dunque, oltre che dal mistero che avvolge le attività dei quattro, risiede proprio nell'inquietante sovvertimento del *topos* della famiglia vittoriana dalla moralità rigida e indiscutibile: a una coppia «letterariamente felice» come quella formata dal *master* e dall'istitutrice (che può indurre il lettore, almeno in una prima fase, a compiere delle «passeggiate inferenziali» sulla via del matrimonio) si oppone invece un doppio diabolico e morboso con il quale l'istitutrice si trova a combattere, ma con il quale sembra cercare una ambigua forma di identificazione. Uno dei comportamenti tipici della coppia, come indica Mrs Grose, consiste in un'eccessiva familiarità: colpa di cui si macchia specialmente Quint, «much too free with everyone» (p. 32). È proprio su questa assenza di freni convenzionali, su questa libertà (si intuisce, anche sessuale) che si costruisce il fascino corruttore della coppia, esercitato in particolar modo sui fanciulli, ma anche, come si è visto, sull'istitutrice e sul *master* che, sappiamo ancora da Mrs Grose, si fidava di Quint.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 43.

Nella determinazione a eliminare la coppia (o a rimuoverla, qualora si trattasse solamente di un'allucinazione) e nel desiderio di identificazione con questo doppio libero e spregiudicato, sta l'ambivalenza affettiva dell'istitutrice e l'ambiguità nel presentare una chiave unica ai misteri del racconto. Così come a livello linguistico-retorico il testo propone delle soluzioni che si decostruiscono da sé perché impostate su basi logiche discutibili (dove è vero l'assunto e il suo contrario, con l'effetto di disorientare il lettore), analogamente a livello di caratterizzazione, la moltiplicazione delle coppie<sup>15</sup> e le loro varie combinazioni in quartetti rende virtualmente impossibile la percezione dell'unità del personaggio, che si opacizza nei suoi doppi.

<sup>15</sup> Un'altra importante coppia del testo è naturalmente quella composta da Miles e l'istitutrice (in un passo del racconto essi vengono addirittura paragonati ad una coppia di timidi sposini!). A questa coppia si sovrappone quella istitutrice-Douglas nella cornice, che a sua volta allude alla possibilità che Miles e Douglas siano la stessa persona. Questa ipotesi è stata avanzata da L.D. RUBIN, *One More Turn of The Screw*, «Modern Fiction Studies», 9, 1963-1964, p. 317: «What I am suggesting, of course, is the distinct possibility, a possibility that I think James wishes us to entertain, that Douglas *is* Miles, and that the story Douglas reads, supposedly about another little boy and the governess, is in fact about *him*».

Antonio Trampus

## I GESUITI AUSTRIACI DOPO LA SOPPRESSIONE DELLA COMPAGNIA: UNA COMUNITÀ DISPERSA?<sup>3</sup>

### 1. *Premessa*

Eventi traumatici come la soppressione di un grande ordine religioso e la dissoluzione di un potere tanto avversato quanto radicato nella società e nella cultura di antico regime, spesso, prima di sollecitare un approfondimento critico, suscitano semplice curiosità. Tanto più se evocano immagini forti, che impressionarono già i contemporanei e che mantengono intatto il loro potere suggestivo: quella dei gesuiti spagnoli, caricati sulle navi verso l'esilio nella notte tra il 2 e il 3 aprile 1767,<sup>1</sup> quella ancora degli ex gesuiti dispersi, condannati ad aggirarsi sbigottiti tra le tempeste politiche dell'Europa di fine Settecento.<sup>2</sup>

Esiliati dal Portogallo, dall'America latina e dagli Stati borbonici, Spagna, regno delle Due Sicilie, Francia, i gesuiti erano andati a stabilirsi nei paesi ove la Compagnia ancora poteva operare e si erano uniti a quanti già vi risiedevano. Quando venne mandato il breve *Dominus ac redemptor*, nel dicembre 1773, vivevano sul territorio europeo non meno di 8600 gesuiti: circa 2000 nella penisola italiana, 500 in Inghilterra e nelle colonie americane, 2139 in Germania, 1300 in Slesia, 1850 nei territori della monarchia

\* Questo intervento rappresenta la prima parte di una ricerca più ampia sul ruolo e sulle attività culturali degli ex gesuiti austriaci nell'età delle rivoluzioni democratiche (1773-1798). Ringrazio p. Wiktor Gramatowski S.J., responsabile dell'Archivum Romanum S.J., p. Johannes Wrba S.J., responsabile del Provinzarchiv S.J. di Vienna e la dr. Ilona Asváni della Bibliotheca Archiabbatiae O.S.B. di Pannonhalma (Ungheria) per aver guidato e facilitato il mio lavoro nei rispettivi archivi. La ricerca è stata svolta anche grazie a un finanziamento del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica (fondo 40%).

<sup>1</sup> F. VENTURI, *Settecento riformatore*, II. *La chiesa e la repubblica dentro i loro limiti*, Einaudi, Torino 1976, p. 56 ss. descrive la sorpresa dell'opinione pubblica e le reazioni all'operazione di polizia.

<sup>2</sup> J. LACOUTURE, *I Gesuiti*, II. *Il ritorno (1773-1993)*, tr. it. con intr. di F. Cardini, Piemme, Casale Monferrato 1994, p. 2.

asburgica, 855 nei Paesi Bassi austriaci e nelle Province Unite.<sup>3</sup>

Quale fu la sorte di queste persone? Come mutarono il loro destino, le loro attività, i loro atteggiamenti culturali? D'Alembert, in una lettera a Paolo Frisi, avrebbe scritto nel 1778 che «les Jésuites, tous détruits qu'ils sont, intriguent encore: on n'a jamais vu des hommes plus aisés à tuer et plus difficiles à mourir».<sup>4</sup> Come spiegare oggi tale asserzione, a fronte della posteriore tradizione della diaspora, elaborata sin dall'Ottocento? Mancano ancora le risposte a questi interrogativi. Le indagini finora compiute interessano ambiti territoriali assai circoscritti e spesso riguardano solo la destinazione dei beni ex gesuitici, a proposito dei quali esiste una documentazione archivistica abbastanza omogenea e più facilmente accessibile.<sup>5</sup> Solo per la Prussia e per la Baviera disponiamo di qualche ricerca più approfondita sulle destinazioni degli uomini.<sup>6</sup>

L'importanza dei gesuiti nella vita culturale austriaca era stata notevole per tutto l'arco del Seicento ed era rimasta sostanzialmente inalterata anche nei momenti in cui la lotta giansenista e antigesuitica si era fatta più aspra.<sup>7</sup> Lo conferma, ad esempio, il

<sup>3</sup> Indicazioni sul numero di gesuiti presenti sul continente europeo in A. HAMY, *Documents pour servir à l'histoire des domiciles de la Compagnie de Jesus dans le monde entier de 1540 à 1773*, Paris 1892.

<sup>4</sup> In *Oeuvres de d'Alembert*, Belin, Paris 1821, tomo II, parte I, p. 48, lettera a Paolo Frisi del 20 novembre 1778.

<sup>5</sup> Per l'Austria H. KRÖLL, *Beiträge zur Geschichte der Aufhebung der Gesellschaft Jesu in Wien und Niederösterreich*, Diss. Universität Wien, 1964; per alcuni esempi italiani F. RENDA, *L'espulsione dei gesuiti dal regno di Napoli*, Libreria scientifica, Napoli 1970; ID., *Bernardo Tanucci e i beni dei gesuiti in Sicilia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1974; ID., *L'espulsione dei Gesuiti dalle Due Sicilie*, Sellerio, Palermo 1993; B. GENERO, *La soppressione di case e collegi della Compagnia di Gesù in Lombardia in età teresiana*, in *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia in Lombardia nell'età di Maria Teresa*, II, *Cultura e società*, a c. di A. De Maddalena, E. Rotelli, G. Barbarisi, il Mulino, Bologna 1982, pp. 501-508. E. VERZELLA, *La soppressione degli insediamenti gesuitici del Piemonte orientale nel 1773. Le trattative sui beni di confine con la Lombardia Austriaca*, in *La Compagnia di Gesù e la società piemontese. Le fondazioni del Piemonte orientale* (Atti del convegno, Vercelli 16 ottobre 1993), a c. di B. Signorelli e P. Uscello, pp. 423-440; inoltre *La Compagnia di Gesù nel Piemonte meridionale sec. XVI-XVIII*, a c. di G. Griseri, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cuneo 1995.

<sup>6</sup> Cfr. H. HOFFMANN, *Friedrich II. von Preussen und die Aufhebung der Gesellschaft Jesu*, Institutum historicum S.J., Roma 1969; W. MÜLLER, *Universität und Orden. Die bayerische Landesuniversität Ingolstadt zwischen der Aufhebung des Jesuitenordens und der Säkularisation (1773-1805)*, Duncker und Humblot, Berlin 1986.

<sup>7</sup> Una sintesi della storia della Compagnia nei territori della monarchia

fatto che la principale istituzione educativa della nobiltà, il collegio Teresiano (*Theresianum*), era stata affidata sin dalla sua fondazione, nel 1746, alla direzione della Compagnia. Erano gesuiti, inoltre, il confessore personale di Maria Teresa, padre Ignaz Kamfmüller, e padre Joseph Frantz (1704-1776), tutore e precettore di filosofia del futuro imperatore Giuseppe II.<sup>8</sup> L'influenza della Compagnia era rilevante non soltanto nel campo educativo e dell'istruzione universitaria,<sup>9</sup> ma anche in quello culturale, ove si manifestava nel teatro, nella musica, nelle arti figurative, nella storiografia e negli studi scientifici, soprattutto in quelli matematici e astronomici.<sup>10</sup> Neppure gli attacchi mossi un po' dovunque nel continente europeo, e che sfociarono nell'espulsione dei gesuiti dal Portogallo (1759), riuscirono a indebolire la posizione della Compagnia in Austria, e ciò sia grazie alla protezione offerta dalla sovrana, sia per l'atteggiamento neutrale di alte cariche dello Stato e soprattutto di Kaunitz, cancelliere dal 1753. Anche quando nel Consiglio di Stato, a partire dal 1765, le voci gianseniste – tra cui quella di Friedrich von Haugwitz presidente del Direttorio – si levarono in favore dell'espulsione dei gesuiti, Kaunitz continuò a mantenere un atteggiamento distaccato, lo stesso che ebbe nei rapporti con Carlo III di Spagna, affermando che l'Austria non aveva «ragioni sufficienti per la distruzione» della Compagnia.<sup>11</sup>

Di fatto, l'offensiva antigesuitica non raggiunse mai nei territori della monarchia i toni e l'intensità conosciuti in Francia, in Spagna o nella penisola italiana. Alla fine del 1772, la Compagnia di Gesù in Austria non solo aveva mantenuto intatta la propria strut-

asburgica si può trovare in B. DUHR, *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge im 18. Jahrhundert*, IV/1, München-Regensburg 1928, pp. 347-401.

<sup>8</sup> F. LACKNER, *Die Jesuitenprofessoren an der philosophischen Fakultät der Wiener Universität (1712-1773)*, VWGÖ, Wien 1976, pp. 152-156; G. KLINGENSTEIN, *Staatsverwaltung und kirchliche Autorität im 18. Jahrhundert. Zum problem der Zensur in der thesianischen Reform*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien 1970, p. 188. Sull'influenza dei gesuiti nella vita di corte cfr. anche E. KOVACS, *Beziehungen von Staat und Kirche im 18. Jahrhundert*, in *Österreich im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus*, Hrsg. E. Zöllner, Wien 1983, pp. 37-49.

<sup>9</sup> H. ENGELBRECHT, *Geschichte des österreichischen Bildungswesen. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs*, III, *Von der frühen Aufklärung bis zum Vormärz*, Österreichischen Bundesverlag, Wien 1984, *passim*.

<sup>10</sup> E. ZÖLLNER, *Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien 1984<sup>7</sup>, pp. 289-303, 376-397.

<sup>11</sup> F. A. J. SZABO, *Kaunitz and Enlightened Absolutism 1753-1780*, Cambridge University Press, Cambridge 1994, pp. 241-243.



tura e la propria organizzazione, ma paradossalmente si era rafforzata, almeno numericamente, poiché dopo le espulsioni molti religiosi si erano rifugiati fra le ali protettive dell'aquila asburgica.

Fra tutte le «province» in cui la Compagnia risultava articolata sul territorio, la *Provincia Austriae S.J.* era infatti non soltanto una delle più estese, ma anche la più popolata, con ben 1845 membri registrati alla fine del 1772, compresi i coadiutori temporali. Comprende i territori dell'arciducato d'Austria (Österreich ober und unter den Enns), della Stiria, della Carinzia, della Carniola, del Litorale Austriaco (Trieste e Gorizia), di Fiume, dell'Ungheria superiore con la Bucovina e la Galizia, del Banato di Temesvar e della Transilvania (Siebenbürgen), dell'Ungheria inferiore, della Croazia e Slavonia. L'età media era, negli anni settanta del Settecento, relativamente bassa, anche perché normalmente l'ammissione all'Ordine avveniva alquanto precocemente (all'incirca verso i 17 anni) e molti novizi erano entrati negli anni quaranta. Il *curriculum* prevedeva, dopo il periodo di noviziato trascorso nella *domus probationis* di Vienna o di Trencin, gli studi di filosofia (tre anni) e di teologia (quattro anni) che venivano svolti di solito in sedi diverse, Vienna, Graz, Tyrnau (oggi Trnava in Slovacchia) o Kaschau (oggi Kosice in Slovacchia) e che potevano essere intervallati da un periodo di insegnamento nelle scuole inferiori. Compiuti gli studi e raggiunto il grado di *scholastici*, i membri dell'Ordine divenivano destinati ai diversi *Collegi* e *Residenze* in cui la Provincia risultava suddivisa, e lì lavoravano in attesa di emettere i voti definitivi per divenire sacerdoti a tutti gli effetti.<sup>12</sup> I coadiutori temporali, che avevano compiuto il noviziato ed un periodo di prova della durata di due anni ma non studi teologici, provenivano in gran parte da regioni esterne ai confini della provincia austriaca (per lo più dagli Stati tedeschi) ed erano destinati non ad attività di assistenza spirituale o di insegnamento ma all'acquisto dei viveri, alle cucine, alle infermerie e alle farmacie, alle sacrestie, alla cura dei giardini. Il centro spirituale e istituzionale della Provincia era Vienna, ove risiedeva il Preposito Provinciale e dove era una delle due case di noviziato. Al momento dello scioglimento dell'Ordine i membri (1078 sacerdoti, 113 maestri, 234 scolastici e 420 coadiutori temporali) erano così distribuiti sul territorio: 471 nell'Austria storica, 203 nella Stiria, 62

<sup>12</sup> B. DUHR, *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Freiburg 1896; L. LUKACS, *De graduum diversitate inter sacerdotes in Societate Jesu*, «Archivum historicum Societatis Jesu», XXXVII, 1968, pp. 237-316.

in Carinzia, 43 in Carniola, 56 nel Litorale, 23 a Fiume, 495 nell'Ungheria superiore, 184 nei territori transdanubiani del Banato, 101 in Siebenbürgen, 58 nell'Ungheria inferiore, 97 in Croazia-Slavonia, più 52 sparsi prevalentemente lungo i confini militari.

Lo scopo di questa ricerca è perciò quello di seguire le vicende degli ex gesuiti austriaci nel tardo Settecento europeo e in particolare nel periodo 1773-1798, cioè in anni cruciali per il dibattito politico continentale, al fine di individuare la sorte materiale e il destino intellettuale di queste persone, di seguirne gli spostamenti e le attività lungo un quarto di secolo per capire come, individualmente o in gruppo, tentarono di reinserirsi nel tessuto culturale della società europea degli anni rivoluzionari. Consideriamo ex gesuiti, in tale contesto, tutti quegli appartenenti all'Ordine per i quali la scomparsa della Compagnia rappresentò un ineluttabile evento storico, che li costrinse, loro malgrado, a riconsiderare il proprio ruolo e la propria missione. Non viene perciò presa in considerazione un'altra categoria di ex gesuiti, cioè coloro che abbandonarono l'Ordine per libera scelta ben prima della soppressione,<sup>13</sup> come, per esempio, Ignaz von Born e Joseph Valentin Eybel, e nemmeno i coadiutori temporali, le cui vicende furono notevolmente diverse.<sup>14</sup> Si tratta, ad ogni modo, di un gruppo formato da persone che non appaiono più legate da un vincolo di tipo istituzionale e del quale, al di là di qualche singolo caso, si ignorano del tutto i comportamenti generali; per ricostruirli è perciò necessario fare ricorso a fonti diverse per formazione, per provenienza e per contenuti<sup>15</sup> e utilizzare lo strumento

<sup>13</sup> L. KOCH, *Jesuitenlexikon*, Paderborn 1934, p. 535.

<sup>14</sup> H. HABERZETTL, *Die Stellung der Exjesuiten in Politik und Kulturleben Österreichs zu Ende des 18. Jahrhunderts* (Dissertation der Universität Wien), Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs Verlag, Wien 1973, p. 28.

<sup>15</sup> In questo caso ciò è stato possibile attraverso la creazione di una banca dati – utilizzando il supporto informatico di un database – prendendo avvio dai nominativi registrati nell'ultimo *Catalogus personarum et officiorum* austriaco stampato nell'inverno 1772. Queste informazioni sono state confrontate con le scarse notizie provenienti da alcuni repertori biografici (in primo luogo le raccolte di C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, Bruxelles-Paris 1898-1932 e di L. LUKACS, *Catalogus generalis, seu nomenclator biographicus Provinciae Austriae Societatis Jesu 1551-1773*, Institutum Historicum S. J., Roma 1987), e sono state quindi verificate e integrate con i dati offerti dalla documentazione conservata presso l'archivio della Camera Aulica (*Hofkammerarchiv*) di Vienna e presso gli archivi di Graz, Lubiana, Trieste e Pannonhalma. Ciò ha permesso di espungere dagli elenchi della comunità originaria, per gli anni successivi alla soppressione della Compagnia, i nominativi dei deceduti

della quantificazione, anche in termini statistici, per riconoscere linee di tendenza, problemi interpretativi e mutamenti significativi nella storia della cultura del tardo Settecento europeo.<sup>16</sup>

L'ambito territoriale preso a riferimento è stato circoscritto agli *Erbländer*, le terre ereditarie della corona asburgica (arciducato d'Austria, Stiria, Carinzia, Carniola, Litorale Austriaco con l'Istria interna, cui sono state aggiunte le città di Fiume, oggi Rijeka, e di Zagabria), la cui estensione coincideva con quella dei collegi austriaci della *Provincia Austriae S.J.* All'interno di questi confini è stato possibile identificare un gruppo di 699 ex gesuiti che vi risiedevano nel 1774, l'anno successivo allo scioglimento dell'Ordine, e di questo è stato possibile seguire le vicende fino al 1798, epoca dei primi tentativi di ricostituzione in Austria della Compagnia,<sup>17</sup> cogliendone i mutamenti attraverso sei momenti storici di particolare significato per la storia della cultura europea ed austriaca. Oltre all'anno della soppressione della Compagnia (1773), ci si è soffermati infatti sul periodo dell'emergenza istituzionale e sociale (1774), della fine del regno di Maria Teresa (1779), sulla

e di coloro che si allontanarono dal territorio austriaco e di inserire, invece, quelli di coloro che vi rientrarono da altre regioni europee.

<sup>16</sup> Sulla quantificazione come mezzo per comprendere i cambiamenti nella storia delle culture cfr., ad esempio, D. ROCHE, *Les Républicains des Lettres. gens de culture et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Fayard, Paris 1988 (tr.it., *La cultura dei lumi. Letterati, libri, biblioteche nel XVIII secolo*, il Mulino, Bologna 1992, in particolare la Prefazione, ivi, pp. 7-27); ID., *Cultures savantes et cultures populaires. Quelques réflexions sur l'historiographie et la méthodologie de l'histoire sociales des cultures*, in *Cultura, intellettuali e circolazione delle idee nel '700*, a cura di R. Pasta, Angeli, Milano 1989, pp. 21-38.

<sup>17</sup> Si tratta, evidentemente, di una base numerica in progressiva diminuzione (di 699 religiosi viventi nel 1773, sopravvivevano solo 189 nel 1798), a causa dei decessi e dell'assenza di nuove ordinazioni. Nell'analisi diacronica dei fenomeni culturali e delle attività professionali è stato necessario perciò esprimere i valori in percentuale sulla base dei campioni esaminati. Occorre segnalare, inoltre, che la documentazione archivistica ha consentito – per il ventennio 1773-1798 – di ottenere informazioni complete su età, localizzazione e attività di circa il 70 % del gruppo in esame, un campione che statisticamente può essere considerato attendibile; cfr. *History and Computing II*, a c. di P. Denley, S. Fogelvik, Ch. Harvey, Manchester 1989; H. THOME, *Grundkurs Statistik für Historiker, II. Induktive Statistik und Regressionanalyse*, «Historical Social Research/Historische Sozialforschung», Beiheft 3 (1990); *Informatica e fonti storiche*, a c. di R. Derosas e R. Rowland, «Quaderni Storici», XXVI (3), 1991. Notizie utili in B. BOLOGNESE-LEUCHTENMÜLLER, *Bevölkerungsentwicklung und Berufsstruktur, Gesundheits- und Fürsorgewesen in Österreich 1750-1918*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien 1978, che studia anche i metodi statistici applicati nella monarchia asburgica alla fine del Settecento.

fase più intensa delle riforme giuseppine (1785), su quella della successione di Francesco II a Leopoldo II (1792) e sull'epoca immediatamente precedente i progetti di ricostituzione dell'Ordine (1798). Questa periodizzazione consente non solo di inquadrare le vicende degli ex gesuiti negli eventi storici dell'Europa pre e postrivoluzionaria, ma anche di interpretarle in relazione a specifiche questioni discusse dalla storiografia austriaca, come le persistenze e i mutamenti culturali nell'età teresiana, la natura del giuseppinismo, il significato del regno di Francesco II.<sup>18</sup>

### 1.1. *L'esecuzione del breve di soppressione della Compagnia*

Già nel marzo 1773, quattro mesi prima della stesura definitiva, giunse a Vienna un abbozzo del breve, per consentire a Maria Teresa – che aveva ripetutamente manifestato i propri sentimenti favorevoli alla Compagnia<sup>19</sup> – la costituzione di una speciale commissione (*Jesuitenauhebungskommission*), con l'incarico di formulare un circostanziato parere da inviare a Roma sul regolamento dei problemi scolastici, finanziari e spirituali, che lo scioglimento dell'Ordine avrebbe potuto determinare. La commissione, presieduta dal barone Franz Karl von Kressl e composta dal p. Ignaz Müller, dai consiglieri aulici Carlo Antonio de Martini, Greiner e Heinke, nonché dal consigliere di stato Binder, terminò i propri

<sup>18</sup> Per un inquadramento del problema G. KLINGENSTEIN, *Revisions of Enlightened Absolutism: "The Austrian Monarchy Is Like No Other"*, «Historical Journal», 33, 1990, pp. 157-165; EAD., *Modes of Religious Tolerance and Intolerance in Eighteenth-Century Habsburg Politics*, «Austrian History Yearbook», 23, 1992, pp. 1-16; D. BEALES, *Was Joseph II an Enlightened Despot?*, in *The Austrian Enlightenment and its Aftermath*, Ed. R. Robertson and E. Timms, Edinburgh University Press, Edinburgh 1991, pp. 1-21; C.L. MUELLER, *Enlightened Absolutism*, «Austrian History Yearbook», XXV, 1994, pp. 159-183. Per uno sguardo d'insieme cfr. H. KLUETING, *Der Josephinismus: ausgewählte Quellen zur Geschichte der thesesianisch-josephinischen Reformen*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995.

<sup>19</sup> Roma, Archivum Romanum Societatis Jesu, cc.41v.-42r. brano di una lettera del p. Paschal dell'11 agosto 1773: «Vraiment tout conspire à mettre les esprits dans la plus pénible incertitude et dans la plus grande agitation [...]. Le Père Cahiero, portugais, que nous avons ici, reçoit une lettre di Père Swartz en date du 23 juillet, la quelle en parlant d'un Recteur d'Hongrie parle de lui ainsi – augustissima Regina Rectori R.R. secum pandere permissio, disertis verbis, nihil vobis timendum in Nostris terris tuebimus». Qualche indicazione sull'atteggiamento complessivo di Maria Teresa in R. DE MAIO, *Maria Teresa e i gesuiti*, in *Economia, istituzioni, cultura*, II, cit., pp. 792-812.

lavori nel giugno successivo, in tempo per consegnare alla sovrana un promemoria sull'opportunità di intervenire presso Clemente XIV per ottenere alcune modifiche sul testo del breve.<sup>20</sup>

Come dimostra la documentazione dell'attività allora svolta, i lavori della commissione furono in realtà non solo ispirati, ma guidati da Maria Teresa e da Giuseppe II con specifiche e chiare istruzioni. Le direttive della sovrana non lasciavano spazio per dubbi: tutti gli insegnanti della Compagnia dovevano essere reimpiegati nelle scuole statali; occorreva acquisire informazioni complete e dettagliate sul patrimonio dell'Ordine e pensare sin d'allora al modo migliore per amministrarlo.<sup>21</sup> La destinazione dei beni ex gesuitici e il controllo sui membri della Compagnia rappresentarono le questioni principali nelle trattative fra la corte di Vienna e la Santa Sede, tanto da ottenere una modificazione del breve nel senso che i beni della Compagnia sarebbero stati destinati non alla Chiesa ma allo Stato, e che gli ex gesuiti sarebbero stati sottoposti all'autorità dei vescovi.<sup>22</sup> All'origine di questi interventi furono soprattutto le insistenze di Giuseppe II, apparentemente preoccupato – nonostante l'indifferenza dimostrata per la sorte dei religiosi – che i gesuiti potessero sottrarre in qualche modo i beni al controllo dello Stato, portandoli all'estero o trasferendone la proprietà a terzi.<sup>23</sup> In realtà, l'obiettivo di Giuseppe II – come rivelava nel suo carteggio con Maria Teresa – era quello di incamerare i beni della Compagnia nel patrimonio dello Stato

<sup>20</sup> Gli atti e i verbali delle sedute della commissione sono conservati in Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Kaiser-Franz-Akten, Kart.74 (Alt 75c), «Protokolle der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei und unter den Praesidium des Staatsrathes Kressl versammelten Specialcommission in Betreff der bei Aufhebung des Jesuiten-Ordens zu treffenden Massregeln 1773-1774», nonché ibid. (Alt 75d) l'abbozzo della bolla papale con i suggerimenti per le modifiche «Betrachtungen über einige Stelle des Projects der Päbstl. Bullae die Suppression des Jesuiten-Ordens betrifft», cc.1-32.

<sup>21</sup> Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Kabinettsarchiv, Kaiser-Franz-Akten, Kart. 72, lettera di Maria Teresa a Kressel del 17 maggio 1773.

<sup>22</sup> L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, XVI/2, Desdée, Roma 1943, pp. 262-290.

<sup>23</sup> È questa l'opinione di D. BEALS, *Joseph II. 1 – In the shadow of Maria Theresa 1741-1780*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, pp. 460-464, secondo cui l'asserito antigesuitismo di Giuseppe II (affermato da Ludwig von Pastor e da Ferdinand Maass) è frutto di una errata interpretazione di fonti apocrife. Le idee di Giuseppe II, anche in conseguenza dell'educazione ricevuta, furono meno radicali di quanto ritenuto e anzi, in più occasioni, il sovrano avrebbe manifestato la propria affezione per la Compagnia, sorprendendo anche Caterina II. Sarebbe stata invece proprio l'indecisione di Maria Teresa a compromettere la sopravvivenza della Compagnia in Austria.

per sottrarli al controllo della Chiesa.<sup>24</sup> Le istanze gianseniste, rappresentate nella commissione dal p. Ignaz Müller, si tradussero invece nella raccomandazione affinché gli ex gesuiti fossero esclusi dall'insegnamento di teologia, storia ecclesiastica, etica e metafisica e che venissero sostituiti in questi incarichi con membri di altri ordini religiosi.<sup>25</sup> D'altra parte, nemmeno da Roma mancarono pressioni per affermare le ragioni della Chiesa. Fin dall'estate del 1773 la Congregazione cardinalizia aveva inviato circolari per avvertire i rappresentanti della Santa Sede di prepararsi a gestire il passaggio dei poteri e, soprattutto, di prendere quanto prima in consegna i beni della Compagnia; ma in Austria ciò venne reso impossibile dagli obiettivi della corte asburgica e il cardinale Visconti residente a Vienna si vide costretto a far stampare un nuovo testo della circolare omettendovi ogni menzione «del possesso da prendere nomine S. Sedis».<sup>26</sup>

Il 21 luglio 1773 veniva mandato da Roma il breve *Dominus ac Redemptor*, che sanciva la fine della Compagnia di Gesù. Soltanto il 3 settembre, però, il padre provinciale austriaco Nikolaus Muszka ne dava annuncio ufficiale con una lettera circolare a tutti i confratelli, avvertendo dell'imminente applicazione nei territori della monarchia asburgica. Nell'immediato, avvertiva, gli incarichi non sarebbero mutati, ma occorreva accettare con rassegnazione l'imposizione e sottomettersi all'autorità del pontefice, del sovrano e dei vescovi, mantenendo però sempre nell'animo il ricordo della propria missione e della propria identità.<sup>27</sup>

Il 9 e 10 settembre Maria Teresa emanava un *Handbillet* in esecuzione del testo pontificio, disponendo che ne venisse data lettura assieme al breve in tutte le chiese e a tutti i fedeli. Ai membri della Compagnia il testo venne invece comunicato, nelle diverse diocesi, dai rispettivi vescovi. L'adempimento assumeva così il significato solenne della secolarizzazione e della sottomissione all'autorità episcopale, anche se non mancò qualche contrat-

<sup>24</sup> SZABO, *Kaunitz and Enlightened Absolutism*, cit., pp. 243-244.

<sup>25</sup> F. MAASS, *Der Josephinismus. Quelle zu seiner Geschichte in Österreich 1760-1790*, II, *Entfaltung und Krise des Josephinismus 1770-1790*, Herold, Wien 1953, pp. 183-185.

<sup>26</sup> Archivio di Stato di Roma, Fondo Camerale II, Amministrazione camerale del patrimonio gesuitico, segn.8, filza 126, carte non numerate, Esecuzione del breve di soppressione, lettera del cardinale Visconti datata Vienna 16 luglio 1773.

<sup>27</sup> Testo riportato nel manoscritto di V. KACSKOVITS, *Catalogus Defunctorum quorundam Sociorum Jesu post abolitionem*, di cui copia in Wien, Archiv Provinciae Austriae S.J., Nr. 2110723, cc.1r-v.

tempo. A Vienna l'arcivescovo Migazzi dovette rinviare la lettura del breve<sup>28</sup> per procedervi solo nella giornata del 14 settembre, dapprima nella casa di probazione (*Professhaus am Hof*), poi nel collegio accademico e infine nel casa di noviziato di Sant'Anna. A Trieste la lettura seguì il 21 settembre; in Tirolo la pubblicazione avvenne il 30 settembre, a Innsbruck il 1 ottobre, a Graz il 6 ottobre,<sup>29</sup> a Judenburg poco dopo.<sup>30</sup> Solo a Gorizia le cose si svolsero in modo diverso. L'arcivescovo Carlo Michele d'Attems, destinatario di uno degli ultimi tentativi di impedire l'esecuzione del breve in Austria,<sup>31</sup> non poté procedere personalmente alla lettura perché indisposto e venne sostituito dall'autorità civile, cioè il conte-capitano Rodolfo Coronini.<sup>32</sup>

Con decreto aulico (*Hofdekret*) del 19 settembre, predisposto in base alle conclusioni della commissione e in base ai principi espressi nell'*Handbillet* del 9 settembre, venivano adottate le seguenti disposizioni:

- 1) i gesuiti preti e scolastici che non avessero lasciato la vita ecclesiastica dovevano entrare nel clero secolare, e essere posti sotto l'autorità dei vescovi;
- 2) quanto agli incarichi, potevano continuare l'attività di insegnamento fino a nuova disposizione, con esclusione però dei corsi di teologia ed etica nelle accademie e nei licei, e della religione nelle scuole inferiori;

<sup>28</sup> Roma, Archivio di Stato, Fondo Camerale II, Amministrazione camerale del patrimonio exgesuitico, segn.8, filza 126, carte non numerate, lettera del cardinale Migazzi datata Vienna 13 settembre 1773: «ad illius publicationem progredi non potuerim, quam de necessariis dispositionibus cum Augusta convenissem, illa non nisi decima hujus facta est. Suppressa Societatis hominibus maxima in laude ponere debo, quod omnis cum obedientia, et alacritate Sanctitatis sua mandatis morem gesserint, resque ita cessit, ac si nihil novi accidisset».

<sup>29</sup> HABERZETTL, *Die Stellung*, cit., p. 16.

<sup>30</sup> S. SCHAFFER, *Das Gymnasium der Jesuiten in Judenburg (1621-1773)*, Geisteswiss. Diplomarbeit, Universität Graz, Nov. 1989, p. 98.

<sup>31</sup> Roma, Archivum Romanum Societatis Jesu, c.40v., informazioni anonime sulle dichiarazioni rese da p. Zaccaria alla fine del 1773: «On lit aussi dans cette déposition que le dit abbé Zachariae écrivit des lettres à M. l'Archeveque de Gorice [...] pour qu'il voulut bien agir auprès de Sa Majesté l'Impératrice à l'effet de détourner le coup d'abolition». Sulla figura dell'arcivescovo Carlo Michele d'Attems cfr. *Carlo Michele d'Attems primo arcivescovo di Gorizia 1752-1774*, vol. I *Studi introduttivi*; vol. II *Atti del convegno*, Istituto di Storia Sociale e Religiosa – Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia 1988-1990.

<sup>32</sup> I. LOVATO, *I Gesuiti a Gorizia (1615-1773)*, «Studi goriziani», XXVI, 1959, p. 117.

- 3) gli ex gesuiti insegnanti dovevano essere sottoposti all'autorità e al controllo della *Studienhofkommission* (Commissione aulica per gli studi);
- 4) l'eventuale accesso alla titolarità delle parrocchie doveva avvenire esclusivamente per concorso e non per nomina, previo il gradimento della popolazione locale;
- 5) gli studenti di teologia e filosofia potevano accedere alla carriera ecclesiastica secolare, previo il completamento degli studi;
- 6) i novizi venivano sciolti dal voto e potevano fare ritorno in patria. Ad essi veniva fornito soltanto il denaro necessario per il viaggio;
- 7) a tutti gli ex gesuiti preti veniva assegnata una somma di 100 fiorini, a titolo di buonuscita;
- 8) a tutti gli ex gesuiti che non avrebbero percepito reddito da attività di insegnamento o da altri impieghi veniva assegnata una pensione mensile di 16 fiorini, pari a 192 fiorini annui.<sup>33</sup>

Con Patente del 1 febbraio 1774 veniva istituito, nell'ambito della Camera aulica (*Hofkammer*), un apposito ufficio, denominato *Exjesuitenfond*, per il pagamento delle pensioni e per il coordinamento fra i diversi dicasteri per tutto ciò che riguardava gli incarichi e le attività dei membri della disciolta Compagnia. A differenza, quindi, di come avevano agito altri Stati europei che, pur di allontanare i gesuiti, erano stati disposti a versare cospicue somme nelle casse della Camera Apostolica per l'erogazione di sussidi e di vitalizi,<sup>34</sup> l'Austria teresiana assumeva direttamente l'onere di corrispondere le pensioni, esercitando così una funzione di controllo e organizzando uno dei primi sistemi previdenziali nella storia della monarchia.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> HABERZETTEL, *Die Stellung*, cit., pp. 17 e 23. La pensione di 192 fiorini annui, in ragione di mezzo fiorino al giorno circa, era in realtà piuttosto bassa e consentiva solo la sopravvivenza, tanto che ben presto venne elevata a 300 fiorini annui. Questa era la retribuzione, ad esempio, di un funzionario all'inizio della carriera che svolgesse mansioni di praticante di cancelleria.

<sup>34</sup> Per il mantenimento dei gesuiti portoghesi residenti nello Stato della Chiesa cfr. PASTOR, *Storia dei Papi*, XVI/2, cit., p. 251

<sup>35</sup> Già nel maggio 1774 l'importo delle pensioni venne elevato da 192 a 300 fiorini. Gli ex gesuiti che insegnavano nei ginnasi percepivano uno stipendio di circa 350-400 fiorini, mentre quelli che insegnavano nei licei e nell'università guadagnavano annualmente tra i 500 e gli 800 fiorini; cfr. I. BEIDTEL, *Geschichte der österreichischen Staatsverwaltung 1740-1848*, Wagner, Innsbruck 1896, pp. 113-115 e Wien, Universitätsarchiv, Rektoratkasten, Index zu den Concistorialakten M-Z, 1565-1835.



## 2. Gli insediamenti nel 1773

La parte della *Provincia Austriae* alla quale si fa riferimento comprendeva nel 1773, come già accennato, le regioni dell'arciducato d'Austria, della Stiria, della Carinzia, della Carniola, del Litorale, e i collegi di Passau, Zagabria e Fiume. Nell'arciducato (*Österreich ober und unter den Enns*) avevano sede il collegio viennese con il *Theresianum*, la casa di noviziato (*domus probationis* o *Probationshaus*), e il *Professhaus*. Gli altri collegi erano quelli di Wiener Neustadt, di Krems, di Passau, di Traunkirchen, di Linz, di Steyr. La Stiria (*Steiermark*) contava invece tre collegi (Graz, Judenburg, Leoben) e la residenza di Marburg (oggi Maribor in Slovenia). La Carinzia (*Kärnten*) aveva un solo collegio, Klagenfurt, e una residenza, Millstatt; la Carniola (*Krain*, attuale Slovenia) il solo collegio di Lubiana, il Litorale Austriaco (*österreichisches Küstenland*) riuniva i due collegi di Gorizia e di Trieste. Passau, Zagabria e Fiume erano collegi autonomi. Non appartenevano invece alla provincia austriaca i collegi di Salisburgo, del Tirolo-Vorarlberg con Innsbruck, di Bressanone e Trento, che rientravano nella provincia bavarese.

### 2.1. Consistenza numerica e localizzazione

In questo territorio risiedevano al momento della soppressione 699 gesuiti (compresi i novizi), pari al 49% dei religiosi nell'intera Provincia, che, come si è visto, erano 1425, esclusi i coadiutori temporali. Ciò significa che il rapporto tra numero di gesuiti e numero degli abitanti differiva considerevolmente rispetto alla parte ungherese e transdanubiana, e ciò sia per la presenza di un maggior numero di centri urbani, sia per il maggior numero di collegi e di residenze gesuitiche nel settore austriaco. Vi vivevano infatti circa 1.575.000 cattolici e il rapporto era di un gesuita ogni 3.629 abitanti; nell'Ungheria superiore, invece, dove c'erano 1.856.000 cattolici, il rapporto era di un gesuita ogni 5.746 abitanti.<sup>36</sup>

Nel dettaglio i membri dell'Ordine erano così distribuiti nei diversi collegi:

<sup>36</sup> Dati provenienti da L. SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz im Jahre 1773. Eine historisch-statistische Untersuchung*, «Archivum Historicum Societatis Jesu», XLVII, 1978, pp. 120-121.

I GESUITI AUSTRIACI DOPO LA SOPPRESSIONE DELLA COMPAGNIA

TAB. 1.

<i>Collegio</i>	<i>Preti</i>	<i>maestri</i>	<i>scolastici</i>	<i>Totale</i>	<i>Percentuale</i>
AUSTRIA					
Krems	17	4	—	21	3 %
Linz	31	5	—	36	5,1 %
Steyr	13	2	—	15	2,1 %
Vienna coll.	58	—	49	107	
Vienna nov.	15	—	32	47	
Vienna Prof.	45	—	—	45	36 %
Vienna Ther.	50	3	—	53	
Wiener N.	16	2	—	18	2,5 %
Traunkirch.	10	—	—	10	1,4 %
	255	16	81	352	
STIRIA					
Graz	57	—	45	102	14,5 %
Judenburg	20	3	—	23	3,2 %
Leoben	19	1	8	28	4 %
Marburg	9	—	—	9	1,2 %
	105	4	53	162	
CARINZIA					
Klagenfurt	309	4	—	34	4,8 %
Millstatt	11	—	—	11	1,5 %
	41	4	—	45	
CARNIOLA					
Lubiana	27	4	—	31	4,4 %
LITORALE					
Gorizia	24	4	—	28	4 %
Trieste	15	1	—	16	2,2 %
	39	5	—	44	
Fiume	15	2	—	17	2,4 %
Passau	18	3	—	21	3 %
Zagabria	22	5	—	27	3,8 %
<b>TOTALI</b>	<b>522</b>	<b>43</b>	<b>134</b>	<b>699</b>	

Come si può notare, la maggior parte risiedeva nei grandi centri abitati. A Vienna, che contava all'epoca circa 180.000 abitanti, risiedevano 174 gesuiti (150 preti, 24 scolastici). Il rapporto mutava alquanto nelle regioni economicamente meno sviluppate: la Carniola aveva 199.000 abitanti con 31 gesuiti, vale a dire un gesuita ogni 3.617 abitanti; nel Goriziano vivevano 115.335 abitanti e 28 gesuiti, vale a dire uno ogni 5.492 abitanti.<sup>37</sup>

## 2.2. L'origine geografica

Ancor più interessanti sono i dati relativi alla origine geografica dei gesuiti residenti nella parte austriaca:<sup>38</sup>

TAB. 2.

<i>Provenienza</i>	<i>Preti</i>	<i>Scolastici</i>	<i>Totale</i>
AUSTRIA			
Vienna	133	24	157
Krems	5	2	7
Linz	15	4	19
Steyr	9	3	12
W. Neustadt	5	2	7
Altri luoghi	66	22	88
	233	57	290
STIRIA			
Graz	38	6	44
Altri luoghi	33	4	37
	71	10	81
CARINZIA			
Klagenfurt	14	2	16
Altri luoghi	13	6	19
	27	8	35
CARNIOLA			
Lubiana	16	6	22
Altri luoghi	18	1	19
	34	7	41

<sup>37</sup> Il dato sulla popolazione viene da A. GÜRTLER, *Die Volkszählungen Maria Theresias und Josef II. 1753-1790*, Innsbruck 1909, tabella I; il calcolo da SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz*, cit., p. 120.

<sup>38</sup> I dati sono stati scorporati da quelli, elaborati per l'intero territorio provinciale, da SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz*, cit., pp. 130-132.

I GESUITI AUSTRIACI DOPO LA SOPPRESSIONE DELLA COMPAGNIA

<i>Provenienza</i>	<i>Preti</i>	<i>Scolastici</i>	<i>Totale</i>
<b>LITORALE</b>			
Gorizia	9	4	13
Trieste, altri luoghi	6	—	6
Fiume	18	4	22
Altri luoghi	8	2	10
<b>CROAZIA</b>			
Zagabria	—	5	5
Possegg	—	—	—
Altri luoghi	4	2	6
	4	7	11
Istria	8	2	11
Ungheria	13	4	17
Transdanubio	4	6	10
Siebenbürgen	—	1	1
Baviera	13	3	16
Boemia	10	—	10
Germania	5	2	7
Tirolo	9	2	11
Slesia	5	—	5
Belgio	5	1	6
Francia	2	—	2
Italia	4	—	4
Danimarca	1	—	1
Lussemburgo	1	—	1
Spagna	1	—	1
	61	8	64
Origine scon.			87
<b>TOTALE</b>			699

I dati elaborati per l'intero territorio provinciale hanno rivelato che su 1845 gesuiti e membri laici soltanto 249, pari al 13%, non erano originari del territorio austriaco ma provenivano da altri Stati europei.<sup>39</sup> Di questi, molti erano membri laici, giunti dalla Germania. Per quanto riguarda i gesuiti residenti nella parte au-

<sup>39</sup> SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz*, cit., p. 119.

striaca, solo 64 su 699, pari al 9,1% circa, non provenivano dal territorio della provincia. L'origine prevalentemente austriaca dei gesuiti può trovare spiegazione alla luce dei meccanismi di reclutamento dei novizi, che a metà Settecento avveniva ormai su base regionale: i giovani ammessi cominciavano col trascorrere due anni nella *domus probationis* nella Provincia di afferenza (a Vienna o a Trencin), al termine dei quali – prestati i quattro voti solenni – continuavano la formazione da scolastici perfezionandosi nello studio delle lingue classiche, della grammatica, della retorica, della filosofia e della teologia.<sup>40</sup> Il fenomeno della regionalizzazione nei meccanismi di reclutamento, del resto, non sembra limitato al caso austriaco e ebbe origine già alla fine del Seicento e nei primi anni del Settecento, anche se mancano verifiche sistematiche per l'intero territorio europeo: nella provincia piemontese, però, negli anni trenta del XVIII secolo soltanto il 15% dei religiosi proveniva da altri luoghi.<sup>41</sup> Occorre riflettere su questo fenomeno, che contribuì notevolmente, nel corso del Settecento, a mettere in crisi il carattere internazionale della Compagnia. Nel mondo tedesco, questa tendenza poteva forse trovare origine anche in una maggiore sensibilità per le forme di assistenza spirituale in tedesco e non più soltanto in latino, e nella necessità, quindi, di possedere specifiche conoscenze linguistiche, che creava oggettivamente uno spartiacque fra zone germanofone e zone di influenza neolatina.<sup>42</sup>

### 2.3. *Età ed estrazione sociale*

Per quanto riguarda l'età, è utile fare riferimento ai dati relativi all'intero territorio provinciale, secondo i quali il 30% dei religiosi aveva meno di 40 anni, mentre il 32% aveva un'età compresa fra i quaranta e i cinquanta anni. Ciò significa che il 62%

<sup>40</sup> M.-M. COMPÈRE, *La formation littéraire et pédagogique des Jésuites en Europe*, in D. JULIA (Ed.), *Au sources de la compétence professionnelle. Critères scolaires et classements sociaux dans les carrières intellectuelles en Europe XVIIe-XIXe siècles*, num. spec. de la revue *Paedagogica Historica*, XXX, 1994, 1, pp. 101-102.

<sup>41</sup> M. ROGGERO, *La crisi di un modello culturale: i Gesuiti nello Stato sabaudo tra Sei e Settecento*, in G.P. BRIZZI (cur.), *La «ratio studiorum». Modelli e pratiche educative dei Gesuiti in Italia tra Cinque e Seicento*, Bulzoni, Roma 1981, pp. 225-227.

<sup>42</sup> *Constitutiones S.J.*, p. IV, c. 8, n. 3 poneva la regola che ogni gesuita dovesse studiare la lingua del paese cui assegnato. Cfr. anche SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz*, cit., p. 127.

della popolazione gesuitica aveva meno di cinquant'anni, un'età media per l'epoca poteva considerarsi già relativamente alta, anche se le aspettative della vita tra la popolazione gesuitica erano in genere più elevate; ciò dipendeva dal grande numero di ingressi nella Compagnia avvenuti tra il 1740 ed il 1755; ma anche negli anni successivi gli ammessi al noviziato erano stati numerosi – tranne che nel biennio 1767-68 – a conferma del prestigio di cui continuava a godere l'Ordine.<sup>43</sup> Il 22% dei religiosi aveva invece più di cinquant'anni e il 16% più di sessanta.

Quanto all'estrazione sociale e le informazioni sono largamente incomplete, anche perché – almeno formalmente – al momento dell'ammissione al noviziato venivano richieste al candidato notizie su età, stato civile e condizione economica ma non sulla sua condizione sociale. I pochi dati di cui disponiamo attestano per lo più l'origine nobiliare dei religiosi. È documentata la provenienza dalla nobiltà di spada per 75 religiosi, ma per quanto riguarda i non nobili, che le fonti del tempo qualificavano come *Bürger* o *cittadini*, possediamo informazioni sulle famiglie di pochi individui, il cui padre esercitava il mestiere di funzionario o di commerciante.<sup>44</sup>

#### 2.4. *Attività ed incarichi*

Le attività dei gesuiti preti e scolastici si suddividevano essenzialmente, fino al 1773, in incarichi svolti all'interno delle strutture della Compagnia e in attività esterne. Erano attività interne tutte quelle che si riferivano alla organizzazione e alla vita interna della società, sia con funzione direttiva (*provincialis, socius, superior, minister* e *subminister, procurator, praefectus*), sia con funzione di assistenza spirituale (*spiritualis, confessarius, admonitor*), sia con funzione documentativa o ispettiva (*historia domus, bibliothecarius, examinador, exhortator, dat puncta fratribus*).

Le attività esterne consistevano soprattutto nell'insegnamento,

<sup>43</sup> SZILAS, *Die österreichische Jesuitenprovinz*, cit., pp. 115-115.

<sup>44</sup> Cfr., ad esempio, Franz de Paula Nunberger, figlio di Johan Adam Nunberger *Bancal-Cameral-Zahlamts-Controlor*; Norbert Pachner, figlio di un *k. Postoffizier*; Leopold Posanner, figlio di Franz Ferdinand Posanner, *Einnehmeramts-Cassier*; Maximilian Hell, figlio di un tecnico idraulico; Joseph Pesenkemmer, figlio di Franz Sebastian Pesenkemmer farmacista a Graz; Franz Präxl, figlio di Ignaz Anton Präxl tipografo a Krems; Aloys Blumauer, figlio di Melchior Blumauer commerciante in materiali ferrosi.

nelle scuole e nei seminari, nonché nella predicazione nelle chiese metropolitane e suburbane. Presentando i dati relativi al 1773, abbiamo ritenuto opportuno distinguere dagli incarichi interni la direzione delle biblioteche, che si ritrova anche negli anni successivi, mentre sono state riunite in unica voce le attività di predicazione e di assistenza spirituale. La voce riguardante l'insegnamento comprende sia coloro che erano impegnati nelle scuole con funzioni didattiche, sia coloro che vi erano impegnati con funzioni direttive.

TAB. 3.

attività interne	244	pari al	34,9 %	su 699
insegnanti	242	pari al	34,6 %	
predicatori	63	pari al	9 %	
bibliotecari	15	pari al	2,1 %	
studenti	90	pari al	12,8 %	
novizi	32	pari al	4,5 %	
attività sconosciuta	13			

Come si può vedere, c'era un sostanziale equilibrio fra attività esterne e attività svolte all'interno dei collegi, a conferma dell'importanza attribuita dalla Compagnia alla formazione e preparazione dei suoi membri.

### 3. La comunità degli ex gesuiti nella primavera del 1774

#### 3.1. Consistenza numerica e localizzazione

Nella primavera del 1774, rispetto ai 699 gesuiti presenti nei collegi austriaci all'atto della soppressione, ne rimanevano 691. Anche se la mortalità nei sei mesi precedenti era stata alquanto bassa (erano deceduti solo otto ex gesuiti), non si trattava delle stesse persone la cui presenza era stata registrata alla fine del 1772: la metà dei novizi aveva fatto ritorno in patria, altri ex gesuiti – tra cui lo stesso provinciale – si erano trasferiti vicino ai luoghi d'origine.<sup>45</sup>

Quanto alla localizzazione, era così distribuita:

<sup>45</sup> Nikolaus Muszka, nato in Ungheria nel 1713, aveva compiuto il noviziato a Trencin ed era giunto a Vienna nel 1754 come professore di teologia. Già nel settembre 1773 divenne titolare di un beneficio ecclesiastico in Ungheria, esente da imposizioni fiscali. Morì nel 1783 a Neusohl. Cfr. Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. res. 1773-76, c.29r.

TAB. 4

Vienna	215	pari al	31,1 %	(su 691)
Graz	60	pari al	8,7 %	
Lubiana	37	pari al	5,3 %	
Linz	31	pari al	4,5 %	
Gorizia	29	pari al	4,2 %	
Klagenfurt	25	pari al	3,6 %	
Zagabria	18	pari al	2,6 %	
Passau	16	pari al	2,3 %	
Krems	12	pari al	1,7 %	
Trieste	11	pari al	1,7 %	
Leoben	10	pari al	1,4 %	
Judenburg	8			
Fiume	8			
Wiener Neustadt	5			
St. Pölten	3			
Maribor	3			
altre località: <sup>46</sup>	36			
residenza sconosciuta	164			

### 3.2. Mobilità geografica

Esaminando le biografie dei 691 religiosi allora residenti nel territorio austriaco, si scopre però che ben 645 erano comunque originari dei collegi austriaci, nel senso che, anche se avevano cambiato luogo di residenza, non si erano affatto allontanati dal territorio provinciale cui erano appartenuti. Dei 46 ex gesuiti provenienti invece da altre regioni, 38 venivano dai soppressi collegi boemo-ungheresi e soltanto nove da altri collegi europei: si trattava di coloro che erano tornati in patria provenendo dall'Italia o dai Paesi Bassi austriaci. Tra questi, ad esempio, Joseph Canal, nato a Graz nel 1734, che nel 1773 si trovava missionario a Roermond nei Paesi Bassi austriaci. La soppressione della Compagnia lo ricondusse in patria e già nel 1774 gli veniva affidata la direzione dell'istituto dei poveri di Vienna.<sup>47</sup> Johann Kogler, nato a Graz nel 1737, si trovava nel 1773 a Kaschau (Ungheria superiore) come professore di filosofia, ma rientrò immediatamente per sostituire come predicatore a Judenburg un altro ex gesuita,

<sup>46</sup> Singoli ex gesuiti si erano trasferiti nelle seguenti località: Marburg, Millstatt, Edenburg, Steyr, Strigowo, Schottwein, Regensburg, Ebersdorf, Widmannsfeld, Roggach, Precenicco, Stein, Zwettl, Cormons, Altersberg, Pedena, Elpass, Bruchsal, Mannendorf, Spitz, Rust, Pinsdorf, Bruck an der Leitha.

<sup>47</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit.



Ignaz Schwarzleuttner, trasferitosi a Krems.<sup>48</sup> Wenzel Magner, nato a Gorizia nel 1741, si trovava al momento della soppressione a Tyrnau in Boemia quale professore di lingua, e la soppressione della Compagnia fu per lui occasione di ritornare immediatamente nella città natale dove rimase come pensionato.<sup>49</sup> Anche Anton Mulzer, nato a Vienna nel 1733, che si trovava nel 1773 a Győr in Ungheria come professore di retorica, rientrò immediatamente nella città natale per essere impiegato come *operarius* nella ex casa di noviziato di Sant'Anna.<sup>50</sup> Un altro esempio, infine, è quello di Andreas Schreiner, nato nel 1732 in Austria, che nel 1773 era a Sibiu in Transilvania come insegnante di lettere e incaricato della *historia domus*, ritornò a Vienna dove sarebbe morto di lì a poco, nel 1776.<sup>51</sup>

Gli individui maggiormente disposti a muoversi, anche per ritornare in patria, erano però quelli di età più giovane (generalmente i nati tra il 1730 ed il 1740, quindi fra i trenta e i quarant'anni). Ma, in realtà, almeno fino alla primavera del 1774 il fenomeno della mobilità geografica fu alquanto limitato e interessò appena il 6, 6% circa della comunità originaria.

Due situazioni favorivano la permanenza degli ex gesuiti nel territorio d'origine: il reclutamento dei religiosi che, come si è visto, era avvenuta su base regionale; e i provvedimenti adottati nelle risoluzioni sovrane in esecuzione del breve di soppressione che, assoggettando i religiosi alla giurisdizione dei vescovi, avevano rafforzato il legame con le diocesi di appartenenza. Il 27 febbraio 1775, poi, Maria Teresa avrebbe emanato una nuova risoluzione in cui si stabiliva che:

- 1) tutti gli ecclesiastici e appartenenti ad ordini religiosi, compresi gli ex gesuiti, dovevano presentare all'autorità di governo una certificazione della diocesi di appartenenza;
- 2) i religiosi non ancora incorporati nel territorio di una determinata diocesi dovevano dichiarare quella di loro scelta per essere messi immediatamente a disposizione dei rispettivi vescovi, in quanto non si potevano tollerare religiosi vaganti;
- 3) una volta insediati nel territorio di una diocesi, era fatto loro divieto di allontanarsene per periodi di tempo prolungati senza autorizzazione scritta del vescovo;

<sup>48</sup> SCHAFFER, *Das Jesuitengymnasium in Judenburg*, cit., p. 98.

<sup>49</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studienhofkommission, Kart.50.

<sup>50</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Jesuitenorden, prot. 1784-1785, c.374r.

<sup>51</sup> LUKACS, *Catalogus*, cit., III, pp. 1501-1502.

- 4) gli ex gesuiti, se titolari di pensione assegnata dallo Stato, non potevano rifiutare incarichi di cura delle anime assegnati dal vescovo o incarichi pubblici assegnati dallo Stato, pena la revoca della pensione;
- 5) tutti i vescovi dovevano presentare al sovrano un elenco degli ecclesiastici presenti nel territorio delle rispettive diocesi.<sup>52</sup>

### 3.3. *Età, attività ed incarichi*

Le informazioni sull'età degli ex gesuiti viventi nel 1774 e negli anni successivi sono purtroppo incomplete a causa della perdita del libro matricolare del noviziato viennese. Si è conservato solo quello della casa di noviziato di Trenchin di cui esiste anche una edizione moderna,<sup>53</sup> ma mancano i dati relativi ai novizi viennesi.

Il più anziano fra i padri austriaci era Joseph Kampmiller, il vecchio confessore di Maria Teresa, nato nel 1693. Il suo incarico a fianco della sovrana era troppo importante per non subire i contraccolpi della scioglimento dell'Ordine, e infatti già alla fine del 1773 gli subentrò Ignaz Miller, l'ecclesiastico che aveva fatto parte della commissione relatrice dei provvedimenti da adottare a seguito della soppressione. A Kampmiller venne assegnata la titolarità onorifica della parrocchia di Santa Dorotea a Vienna, ma ben presto egli si ritirò nel convento dei Barnabiti dove morì nel 1777, ottantaquattrenne.<sup>54</sup>

Il più giovane, invece, era il quindicenne Karl Reinhold (nato nel 1758), novizio a Vienna. Dopo la soppressione, curiosamente, fu anche lui nel collegio dei Barnabiti per continuare gli studi. Destinato ad una brillante carriera accademica, fu più tardi uno dei più importanti diffusori della filosofia kantiana in Germania e docente di filosofia teoretica a Kiel, a Jena e a Weimar, dove morì nel 1823.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Copia in Trieste, Archivio di Stato, C.R.S. Intendenza Commerciale per il Litorale, busta 46, cc.255r-256r.

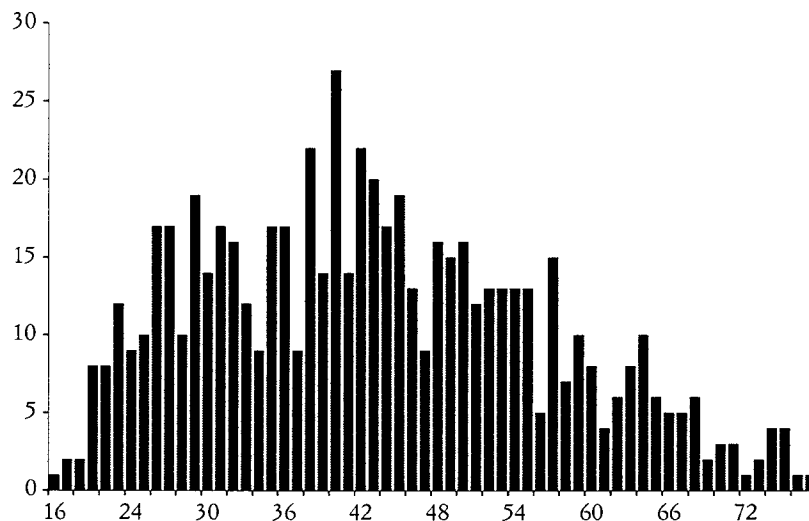
<sup>53</sup> Editto da A. PETRUCH S.J., *A trencsényi jeszuita noviciátus évkönyve*, Jeszuita Történeti Évkönyv, 1942, pp. 266-477.

<sup>54</sup> Sulla figura del p. Kampmiller cfr. E. WINTER, *Der Josephinismus und seine Geschichte, Beiträge zur Geistesgeschichte Österreichs 1740-1848*, Rohrer, Brünn-München-Wien 1943, pp. 45-47.

<sup>55</sup> Una ampia scheda biobibliografica è pubblicata nel volume K. L. REINHOLD, *Korrespondenz 1773-1788*, Hrsg. von R. Lauth, E. Heller und K. Hiller, Fromann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1983, pp. 383-429.

Esaminiamo ora la suddivisione degli ex gesuiti per fasce d'età:

FIG. 1.



Come si vede, la fascia di età più rappresentata era quella compresa tra i 30 ed i 45 anni. Il dato si scosta leggermente da quello segnalato nel periodo di poco precedente alla soppressione per l'intera provincia dell'Ordine, in cui l'età media era un po' più elevata, con una prevalenza numerica dei cinquantenni. L'abbassamento dell'età media è dovuto probabilmente al rientro nel territorio austriaco dei religiosi più giovani, che al momento della soppressione si trovavano in Ungheria o nella casa di noviziato di Trencin.

Le attività e gli incarichi risultavano distribuiti in modo sensibilmente diverso rispetto all'anno precedente. Mentre infatti rimaneva sostanzialmente invariato il numero degli addetti all'insegnamento, nessuno più si dedicava alle attività che erano state considerate interne alla Compagnia. Privati dei vecchi incarichi, questi religiosi erano divenuti assegnatari di una pensione dello Stato quando troppo anziani oppure, in quanto secolarizzati, si trovavano a disposizione dei vescovi per venire assegnati alla cura d'anime:

TAB. 5.

insegnanti	223	pari al	32,2 %	(su 691)
addetti alla cura d'anime	95	pari al	13,7 %	
predicatori	28	pari al	4 %	
pensionati	97	pari al	14 %	
precettori privati	2	pari al	0,2 %	
confessori	3	pari al	0,4 %	
bibliotecari	4	pari al	0,7 %	
funzionari	20	pari al	2,9 %	
direttori istituz. ecclesiastiche	10	pari al	1,4 %	
studenti	52	pari al	7,5 %	
altri	7			
attività sconosciute	154			

Occorre anzitutto segnalare che il numero di ex gesuiti tornati allo stato laico era quasi irrilevante. Dalle ricerche condotte risulta che furono soltanto cinque: Agostino Kappus von Pichelstein, nato a Lubiana nel 1754 e deceduto lì nel 1800, che al momento della soppressione era novizio nella casa viennese, poi studente al Teresiano e nel 1777 già rientrato a Lubiana per entrare al servizio dello Stato come protocollista (più tardi sarebbe divenuto consigliere del tribunale mercantile di prima istanza nel Litorale);<sup>56</sup> il barone Paul von Stelzhammer (Weissenbach 1747 – Linz 1840), che al momento della soppressione era a Krems *socius* del padre reggente il seminario e che in seguito si laureò in giurisprudenza per divenire nel 1787 consigliere della *Oberste Justizstelle*;<sup>57</sup> Franz Rudolf Grossinger (Komorn 1752 – Graz 1830), novizio in Ungheria nel 1773, poi giornalista e funzionario statale;<sup>58</sup> Ignaz von Haan (Vienna 1752 – ivi 1814), nel 1773 *Repetens linguarum* nel collegio viennese e poi consigliere aulico;<sup>59</sup> Joseph von Lederer (Graz 1753 – ivi 1824), novizio a Vienna e poi dottore in giurisprudenza e avvocato.<sup>60</sup>

<sup>56</sup> *Catalogus personarum 1773*, cit., col.36; LUKACS, *Catalogus*, cit., II, p. 682; *Il periodo triestino dal diario inedito del conte Carlo de Zinzendorf*, a c. di C. Pagnini, «Archeografo Triestino», S.IV, vol.XXXVIII, 1978, p. 37.

<sup>57</sup> *Catalogus personarum 1773*, cit., col.9; C. von WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreichs*, Verlag der Typ.-Lit. Anstalt, Wien 1878-1899, vol. 38, pp. 193-196; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VII, pp. 1544-1545; LUKACS, *Catalogus*, cit., III, p. 1603.

<sup>58</sup> HABERZETTEL, *Die Stellung*, cit., pp. 42, 58.

<sup>59</sup> *Österreichisches Familienarchiv*, Hrsg. G. Gessner, III, Neustadt an der Aisch 1969, p. 11.

<sup>60</sup> Wien, Archiv der Stadt, Portheim Katalog, *ad vocem*.

Di gran lunga prevalente era l'attività di insegnamento. Vi erano impegnati quasi tutti coloro che, essendosi dedicati all'istruzione già prima della soppressione, nelle università e nelle scuole secondarie, continuavano provvisoriamente negli incarichi secondo le istruzioni dell'*Hofdekret* del 19 settembre 1773 e nel rispetto delle successive disposizioni date dalla sovrana.<sup>61</sup> Nel liceo di Lubiana, ad esempio, ben sette ex gesuiti continuarono almeno fino al 1777 a mantenere gli stessi incarichi: Gregor Schöttel, insegnante di fisica, Joseph von Maffei insegnante di matematica, Innocenz von Taufferer, *praefectus humaniora*, Jakob von Knauer insegnante nella sesta classe, Johann Nepomuk Morack insegnante nella quinta classe, Georg Geischeck insegnante nella terza classe, Maximilian Marautscher, insegnante nella seconda classe.<sup>62</sup> Mentre nel ginnasio continuavano a insegnare Gabriel Gruber meccanica, Johannes Hormayr retorica, Martin Naglitsch *elementaris* e Johann Giell agricoltura.<sup>63</sup> A questi si sarebbero aggiunti di lì a poco l'ex gesuita Franz de Paula Nunberger, come insegnante di grammatica e all'epoca della soppressione studente di teologia a Graz, e Karl Rossmann, insegnante di *principia* nativo di Lubiana ma all'epoca della soppressione studente di teologia a Graz.<sup>64</sup> Complessivamente, su 223 insegnanti, quindici operavano nell'università, otto nei seminari, 35 nei licei, 36 nei ginnasi, 24 a Vienna nel collegio Teresiano e altri tre, sempre nella stessa città, nell'accademia orientale. L'impegno degli ex gesuiti era quindi nettamente maggiore nell'istruzione medio-superiore, a svantaggio delle scuole inferiori e triviali.

Alla cura d'anime si dedicavano 95 ex gesuiti, in quanto religiosi secolarizzati a disposizione dei vescovi, per lo più destinati ad essere coadiutori nelle parrocchie (*operarius*) e curati nelle carceri e negli ospedali.

I predicatori erano 28: si trattava prevalentemente di coloro

<sup>61</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studien-Hofkommission in gen. 1760-1791, Zl. 162 ex 1774, cc.196r-202v., lettera di Maria Teresa al conte Blumegen del 25 gennaio 1774.

<sup>62</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studien-Hofkommission, Kart.50, Sign.8, Lyzeum Görz-Bibliothek 1775-1786: *Ausweis die bey dem Exjesuitenfond in Herzogthum Krain sich ergebende Einkunfte... pro anno militari 1777*, carte non numerate.

<sup>63</sup> Per la continuità degli incarichi cfr. il *Catalogus personarum et officiorum Provinciae Austriae Societatis Jesu pro anno MDCCCLXXIII*, coll.15-16, in Wien, Provinzarchiv S.J.

<sup>64</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studien-Hofkommission, Kart.52, Lyzeum Laibach in gen. 1752-1783, c.101.

che già svolgevano questa mansione nelle chiese metropolitane e di quanti, a seguito delle disposizioni sovrane, avevano perduto gli incarichi di insegnamento di teologia o di filosofia morale ed erano andati a ricoprire l'ufficio di predicatore domenicale o festivo (*Sonntags-Prediger* o *Festen-Prediger*) o di predicatore serale (*Abend-Prediger*).

I pensionati, cioè coloro che vivevano esclusivamente della pensione concessa dallo Stato, senza essere impegnati in altre attività, erano piuttosto numerosi. Si trattava delle persone troppo anziane per ottenere nuovi impieghi, ma non pochi erano stati posti in quiescenza prima di aver raggiunto l'età pensionabile, che era normalmente di 65 anni. Tra questi Joseph Pohl, nato nel 1711, insegnante fino al 1773 di storia ecclesiastica alla facoltà teologica dell'università di Vienna, che in considerazione dei suoi meriti scientifici ottenne una pensione di 400 fiorini annui.<sup>65</sup>

Pochissimi erano i precettori privati. Si ha notizia di due soltanto, il giovane barone Johann Christoph von Stelzhammer, nato a Weissenbach nel 1750, insegnante di matematica che all'atto della soppressione era stato appena trasferito da Graz a Lubiana e che nel luglio 1774 avrebbe ottenuto il *titulum mensae*,<sup>66</sup> e Franz Xaver Wittmann, nato nel 1729, dal 1765 prefetto alla facoltà giuridica del collegio teresiano a Vienna e dopo la soppressione precettore del giovane conte Saurau.<sup>67</sup>

Più interessante è il dato su coloro che erano entrati al servizio diretto dello Stato; beninteso, tutti gli ex gesuiti secolarizzati venivano a dipendere indirettamente dallo Stato, in quanto pensionati o insegnanti stipendiati nelle scuole pubbliche. Qui però si intende fare riferimento ad un rapporto di tipo organico, per indicare quanti erano diventati funzionari dello Stato, come responsabili di biblioteche, come amministratori di beni ex gesuitici,<sup>68</sup> come funzionari nella carriera civile. Alcuni esempi possono

<sup>65</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VI, p. 920; LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 350-351; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., 23, pp. 33-34.

<sup>66</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., 38, pp. 193-196; Wien, Hofkammerarchiv, Protocollum in exjesuiticis 1773-1774, c.389r.

<sup>67</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VIII, p. 1186; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., 57, p. 176.

<sup>68</sup> L'incarico di economo-amministratore dei beni ex gesuitici, anche se assegnato ad un ex gesuita, era considerato impiego pubblico e figurava nello Stato del personale delle amministrazioni periferiche, cfr. Trieste, Archivio di Stato, Cesarea Regia Suprema Intendenza per il Litorale, b.80, c.334r., sub 20.10.1774.

illustrare queste figure: Ignaz Parhamer venne posto alla direzione dell'orfanotrofio viennese e alla presidenza della *Stiftungs-Hofkommission* (Commissione aulica per le fondazioni);<sup>69</sup> Sigmund von Hohenwart – futuro vescovo di Trieste e arcivescovo di Vienna – rimase a disposizione della corte asburgica per divenire di lì a poco precettore a Firenze dei figli di Pietro Leopoldo; Mattheus Rieberer, nato nel 1720, fu inviato a Regensburg per completare i propri studi storici con l'incarico di raccogliere documentazione per la biblioteca imperiale.<sup>70</sup>

V'era poi il folto gruppo di coloro che, al momento della soppressione della Compagnia, avevano già intrapreso gli studi universitari per l'addottoramento in teologia e in filosofia. Si trattava di 52 persone, pari al 7, 5% circa del totale, autorizzate dal decreto sovrano del settembre 1773 a concludere gli studi per essere inseriti poi *pleno titolo* nella carriera ecclesiastica o nell'insegnamento. Adam Forstner, ad esempio, studente di filosofia a Graz giunto al secondo anno, completò poi gli studi presso gli Agostiniani;<sup>71</sup> Joseph Scheidel, studente di filosofia al primo anno a Graz, si iscrisse nel 1774 alla facoltà teologica di Vienna;<sup>72</sup> Franz Xaver Steindl, nato a Zagabria nel 1746, rimase iscritto alla facoltà filosofica di Graz.<sup>73</sup>

Dieci persone, infine, erano state chiamate alla direzione di seminari e di altre istituzioni educative.

#### 4. La comunità degli ex gesuiti nel 1779

Le notizie sulla comunità degli ex gesuiti nel 1774 hanno consentito di verificare in che misura i provvedimenti provvisori adottati da Maria Teresa incisero sulla destinazione immediata delle persone e dei loro incarichi. Per verificare invece l'efficacia nel tempo di quelle disposizioni e la sorte dei religiosi nel periodo

<sup>69</sup> LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 323-326; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, 21, pp. 296-299.

<sup>70</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VI, pp. 1838-1839; R. PEINLICH, *Geschichte des Gymnasium in Graz. Zweite Periode*, «Jahresbericht des k.k. ersten Staats-Gymnasiums in Graz», 1871.

<sup>71</sup> Wien, Archiv der Stadt, Portheimer Katalog; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., p. 893.

<sup>72</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, 29, cit., p. 267.

<sup>73</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., 38, p. 63; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VII, p. 1536.

teresiano, è utile fermare l'attenzione al 1779, l'anno precedente la morte della sovrana.

#### 4.1. *La consistenza numerica e la localizzazione*

Dei 691 ex gesuiti registrati nel 1774, rimanevano sei anni dopo nel territorio austriaco 491 individui; la diminuzione di poco più di un quarto della comunità originaria era dovuta in massima parte alla mortalità piuttosto elevata, nonché all'ulteriore rientro in patria, proseguito almeno fino al 1776, dei religiosi nativi della zona boemo-ungherese. Quanto alla distribuzione sul territorio, risultava essere la seguente:

TAB. 6.

Vienna	186	pari al	37	%
Graz	41	pari al	7	%
Lubiana	36	pari al	5,7	%
Linz	25	pari al	5	%
Gorizia	21	pari al	4,2	%
Klagenfurt	18	pari al	3,6	%
Passau	12	pari al	2,4	%
Trieste	11	pari al	2,2	%
Krems	9	pari al	2	%
Leoben	9			
Zagabria	8	pari al	1,6	%
Wiener N.	8			
Fiume	7	pari al	1,4	%
Judenburg	4	pari al	0,8	%
St Pölten	3			
Marburg	3	pari al	0,4	%
altre località; <sup>74</sup> :	31			
localizzazione sconosciuta	66			

#### 4.2. *La mobilità geografica*

I fenomeni più rilevanti in merito alla mobilità geografica degli anni 1774-1779 sembrano essenzialmente due, sempre interni ai confini della vecchia provincia dell'Ordine. Da una parte, il tra-

<sup>74</sup> Si tratta di altrettanti ex gesuiti che vivevano sparsi nelle seguenti località: Gmund, Schwadorf, Gumpolskirchen, Guntrausdorf, Strigowo, Bec, Elpass, Pirawart, Regensburg, Altegasser, Gnesen, Hoflein, Innsbruck, Zwettl, Widmannsfeld, Pinsdorf, Roggach, Treflin, Ernsthofen, Voral, Brühl, Schottwein, Nepomuk, Sollenau, Eberndorf, Grosswardein, Ebersdorff.



sferimento di quanti provenivano dalla zona boemo-ungherese verso i luoghi d'origine, che interessò 150 religiosi circa. Tra questi, ad esempio, personaggi come Paul Mako de Kerck-Gede, professore di matematica nel collegio Teresiano fino al 1775, nativo di Jaszapath in Ungheria e trasferitosi a Pesth, dove sarebbe divenuto direttore della facoltà filosofica della locale università.<sup>75</sup> Oppure personaggi meno noti, come Johann Jelovicki, prefetto al collegio Teresiano trasferitosi a Lemberg (Leopoli) dove sarebbe divenuto canonico,<sup>76</sup> o ancora Peter Kürner, già rettore del collegio di Wiener Neustadt, stabilitosi – benché viennese di nascita – in Transilvania.<sup>77</sup>

L'altro fenomeno, altrettanto significativo ma ancora limitato agli antichi confini provinciali, è quello della lenta e progressiva distribuzione degli ex gesuiti sul territorio, che si può interpretare sia come desiderio dei più anziani di rientrare nei luoghi d'origine, sia come intensificazione delle attività di cura d'anime a livello locale.

I religiosi rimasti nelle città continuavano invece a risiedere spesso nelle stesse zone e nelle stesse abitazioni che avevano occupato prima dello scioglimento dell'Ordine. A Vienna, non pochi rimasero ad abitare nel collegio Teresiano, come Joseph Kirschlager, già professore di teologia, che venne autorizzato a continuare ad abitarvi nel 1774,<sup>78</sup> e come Johann Baptist Schätzl, già professore di lingua francese, che vi rimase almeno fino al 1785.<sup>79</sup> Anche la vecchia casa di noviziato di Sant'Anna, in parte destinata a ginnasio, continuò ad essere abitata da ex gesuiti, tra cui Ludwig Becceler, confessore dell'arciduchessa Maria Elisabetta, che vi rimase fino alla morte avvenuta nel 1782,<sup>80</sup> o Joseph Keillinger, che vi abitò fino al 1785,<sup>81</sup> o ancora Leopold Fischer, lì deceduto nel 1787.<sup>82</sup> Come è logico aspettarsi, inoltre, i dati relativi all'età rap-

<sup>75</sup> Cfr. *Catalogus personarum*, cit., col.38; LUKACS, *Catalogus*, cit., II, p. 932; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., V, coll.388-392; LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 300-301; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., XXVI, pp. 320-323.

<sup>76</sup> Cfr. *Catalogus personarum 1773*, cit., col.38; Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. 1782-83, c.428r.

<sup>77</sup> Cfr. *Catalogus personarum 1773*, cit., col.20; Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. 1784-1785, c.283v.-284r.

<sup>78</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Prot. ris. 1773-1776, c.76r., risoluzione del dicembre 1774.

<sup>79</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Prot. 1784-1785, c.306v., settembre 1785.

<sup>80</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Prot. 1782-1783, c.32v., febbraio 1782.

<sup>81</sup> Hofkammerarchiv Wien, Prot. 1784-1785, c.193v.

<sup>82</sup> LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 139-141.

presentano un gruppo in progressivo invecchiamento, in cui la fascia più rappresentata era quella compresa fra i 40 ed i 50 anni.

#### 4.3. *Attività ed incarichi*

Della maggior parte di queste persone ci è noto il tipo di attività svolta. Ben 151, pari al 30, 3%, erano ancora impegnate nell'insegnamento nei diversi gradi del *curriculum* di studi previsto dall'ordinamento scolastico teresiano, cioè nelle università, nei licei, nei ginnasi e nelle scuole inferiori (*Trivialschulen*).<sup>83</sup> A coloro che avevano svolto attività di insegnamento già nelle scuole della Compagnia, si erano aggiunti infatti quei pochi altri – studenti al momento della soppressione – che erano stati abilitati all'insegnamento dopo il completamento degli studi.

Un altro gruppo, costituito da 77 ex gesuiti, era impegnato nella cura delle anime sul territorio come cooperatori parrocchiali al fianco di altri sacerdoti, oppure nelle chiese cittadine.

A quindici religiosi, per lo più molto anziani o membri dell'alta nobiltà provinciale, era stato concesso un beneficio ecclesiastico o un canonicato, con facoltà di godere delle relative rendite senza l'incombenza della cura delle anime. Si trattava in massima di parte di nobili rientrati nella città d'origine.

Gli ex gesuiti occupati in pubblici uffici erano invece 21. Si trattava di coloro che erano andati a ricoprire l'ufficio di censore, come Aloys Blumauer e Ignaz Böhm,<sup>84</sup> di direttori di istituzioni educative come Jakob Focky, direttore del convitto di Santa Barbara a Vienna<sup>85</sup> o Andreas Foregger von Griessenthum, direttore del seminario generale di Graz.<sup>86</sup> Tra i bibliotecari, Franz Karl Alter e Lorenz Haschka erano divenuti custodi della biblioteca universitaria di Vienna,<sup>87</sup> Michael Denis aveva mantenuto l'incarico

<sup>83</sup> Per le riforme scolastiche teresiane cfr. G. GRIMM, *Die Schulreformen Maria Theresias 1747-1775. Das österreichische Gymnasium zwischen Standeschule und allgemeinbildender Lehranstalt im Spannungsfeld von Ordensschulwesen, theserianischem Reformabsolutismus und Aufklärungspädagogik*, Lang, Frankfurt a. M.-Bern-New York-Paris 1987.

<sup>84</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit.

<sup>85</sup> LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 147-149.

<sup>86</sup> R. PEINLICH, *Geschichte des Gymnasiums in Graz. Zweite Periode: Collegium, Gymnasium und Universität der Jesuiten*, «Jahresbericht des k.k. ersten Staats-Gymnasiums in Graz», 1872, p. 17.

<sup>87</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., I, pp. 16-17; KOCH, *Jesuitenlexikon*, cit., I, p. 50; LUKACS, *Catalogus*, cit., I, p. 517.

co di responsabile della biblioteca Garelli al collegio Teresiano,<sup>88</sup> Joseph Mattheus Engstler dirigeva la biblioteca dell'Accademia di lingue orientali,<sup>89</sup> Joseph Heyrenbach era custode della biblioteca di Corte (*Hofbibliothek*).<sup>90</sup>

Cinque ex gesuiti erano divenuti confessori di membri della famiglia imperiale o di esponenti dell'alta nobiltà, mentre undici erano entrati in altri ordini religiosi o avevano assunto incarichi di responsabilità al fianco di vescovi, come Johann Baptist Focky, divenuto consigliere ecclesiastico del principe-arcivescovo di Passau<sup>91</sup> o Osvald Gutschmann, consigliere concistoriale dell'arcivescovo di Lavant.<sup>92</sup>

V'erano infine 70 ex gesuiti, pari al 14% del totale, che vivevano esclusivamente della pensione, e dimoravano presso la famiglia d'origine o presso istituti religiosi. Si trattava per lo più di quanti erano troppo anziani per essere assegnati a nuovi incarichi e di pochi altri che, membri della nobiltà, godevano anche di rendite feudali che consentivano vita ritirata. Solo undici ex gesuiti svolgevano altre attività, tra cui quella di precettore privato, come Johann Christoph von Stelzhammer e Franz Xaver Wittmann, già prima ricordati.<sup>93</sup>

I dati possono essere riassunti nella tab. 7.

È importante ricordare che nella organizzazione della società austriaca degli anni settanta l'assegnazione degli incarichi di insegnamento, della titolarità delle parrocchie, dei benefici ecclesiastici, dei canonicati, avveniva sotto il controllo dello Stato e veniva perfezionata in genere con risoluzione sovrana, per il tramite della Camera Aulica. Ciò significa che non meno del 50% degli ex gesuiti insediati in questi incarichi erano soggetti al controllo diretto dello Stato, senza considerare che anche tutte le pensioni degli altri religiosi venivano gestite dalla Camera Aulica. Attraverso una complessa rete di collegamenti, la Camera Aulica coordinava le proprie attività con quelle della *Studienhofkommission*

<sup>88</sup> A. BAUMGARTEN, *Michael Denis. Eine literaturgeschichtliche Biographie* «Programm des k.k. akademischen Gymnasiums zu Kremsmünster für das Schuljahr 1852», 1852, pp. 3-20. Pochi riferimenti in L. WASHÜTTL, *Michael Denis Jesuit und Dichter (1729-1800). Zur Theologie und Spiritualität seines Kirchenliedwerkes* (Diplomarbeit Universität Wien, Juni 1993), pp. 11-12.

<sup>89</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., coll.399-400.

<sup>90</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., VIII, pp. 462-464.

<sup>91</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., col.821.

<sup>92</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., VI, p. 47.

<sup>93</sup> SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., VIII, col.1186; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., XXXVIII, pp. 193-196 e LVII, p. 176.

TAB. 7.

insegnanti	151	pari al	30,3 %	(su 491)
pensionati	70	pari al	14 %	
cura d'anime	77	pari al	15,4 %	
predicatori	28	pari al	5,6 %	
canonici/benefic.	15	pari al	3 %	
cooperatori/oper.	13	pari al	2,6 %	
parroci	13	pari al	2,6 %	
bibliotecari	6	pari al	1,2 %	
funzionari	21	pari al	4,2 %	
confessori	5	pari al	1 %	
consigl. eccl.	3			
vescovi	1			
altro	11			
attività sconosciuta	85			

(Commissione aulica per gli studi) incaricata della sorveglianza sull'istruzione scolastica, e della *Stiftungshofkommission* (Commissione aulica per le fondazioni), preposta alla disciplina del clero secolare, e poi con quelle dei governi regionali e degli organi periferici. Non c'era ex gesuita che si trasferisse, che mutasse incarico, che morisse senza che ciò venisse segnalato alla Camera Aulica e a tutti gli uffici competenti.

D'altra parte, in questi stessi organi di controllo erano entrati con incarichi di responsabilità alcuni ex gesuiti, sia religiosi, come il barone Innocenz von Taufferer, membro della *Studienkommission* e della *Normalschulenkommision* a Lubiana,<sup>94</sup> sia vecchi coadiutori temporali come ad esempio tale Purkert, destinato nel 1781 alla cancelleria dell'amministrazione exgesuitica di Brünn.<sup>95</sup>

##### 5. La comunità degli ex gesuiti nel 1785

Dalle ricerche effettuate risulta che nel 1785 vivevano e risiedevano ancora nei territori degli ex collegi austriaci 428 religiosi, pari al 62% della comunità registrata nel 1774.

<sup>94</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studienhofkommission, Laibach, Kart.50, 1777, carte non numerate.

<sup>95</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. in jesuiticis usque ult. decem. 1781, c.4v-5r., del 26.7.1781.

5.1. *Consistenza numerica e localizzazione*

La sensibile riduzione della consistenza numerica è attribuibile prevalentemente ai decessi delle persone più anziane. Quanto alla localizzazione, i religiosi erano così distribuiti sul territorio:

TAB. 8.

Vienna	158	pari al	37 %	(su 428)
Graz	40	pari al	9,3 %	
Linz	23	pari al	5,3 %	
Klagenfurt	16	pari al	3,7 %	
Lubiana	20	pari al	4,7 %	
Gorizia	13	pari al	3 %	
Trieste	11	pari al	2,6 %	
Zagabria	11	pari al	2,6 %	
Passau	7	pari al	1,6 %	
Krems	8	pari al	1,9 %	
Fiume	7	pari al	1,6 %	
Marburg	5	pari al	1,2 %	
Leoben	4	pari al	1 %	
St Pölten	9	pari al	2,1 %	
Wiener Neustadt	4			
Judenburg	3	pari al	0,7 %	
altre località: <sup>96</sup>	55			
Residenza sconosciuta	35			

Rispetto alla situazione descritta per il 1779, appare confermata la tendenza a stabilirsi nei centri urbani più importanti, ma risulta anche lievemente accentuato il fenomeno della distribuzione sul territorio. Ciò avveniva nel momento in cui la destinazione generica alla cura d'anime si sostanzialmente nell'assunzione di responsabilità più dirette nell'amministrazione delle parrocchie e delle cappellanie, come si vedrà meglio esaminando le attività svolte dai religiosi in questo periodo. La riorganizzazione delle parrocchie e della struttura delle diocesi era iniziata infatti nel 1782 e si sarebbe conclusa appena nel 1789, anche a causa dell'opposizione dei

<sup>96</sup> Singoli ex gesuiti vivevano sparsi tra le località di Margarethen, Eberstorff, Steyr, Hallstatt, Gumpendorf, Pockluss, Grossthaya, Elpass, Waitzen, Mauerbach, Sollenau, Eberndorf, Mauer, Cormons, St Veit am Würdberg, Edenburg, Altersberg, Ried, Altenfelden, Treflin (Lizeneegg), Achau, Precenicco, Altenburg, Pinsdorf, Gradisca, Erlau, Stockerau, Millstatt, Freistadt, Süttich, Gumpskirchen, Zwettl, Kiel, Widmannsfeld, Peggau, Hoflein, Hütteldorf.

vescovi, che si vedevano privati di importanti funzioni di controllo e di coordinamento della vita ecclesiale.<sup>97</sup>

## 5.2. *Mobilità geografica*

La progressiva distribuzione sul territorio avveniva comunque sempre entro i confini dell'antica Provincia della Compagnia e il fenomeno della mobilità geografica verso altre regioni e paesi europei risulta estremamente limitato. Si possono segnalare solo singoli casi di spostamenti significativi, come quello di Franz Lehner, che nel 1781 si trasferì a Brussel al seguito dell'arciduchessa Maria Cristina d'Asburgo quale confessore, e che lì sarebbe deceduto nel 1788.<sup>98</sup> L'unico fenomeno riconducibile ad una scelta non esclusivamente individuale è quello del trasferimento in Russia, fra il 1779 ed il 1785, di alcuni ex gesuiti austriaci che avrebbero contribuito alla sopravvivenza della Compagnia sotto la protezione di Caterina II. Furono almeno cinque coloro che alla metà degli anni ottanta fecero questa scelta: il più noto è Gabriel Gruber, rimasto dopo la soppressione a Lubiana come insegnante di meccanica, poi stabilitosi in Boemia e da lì emigrato in Russia, dove nel 1802 sarebbe divenuto Padre generale della Compagnia. Ignaz Kuik, invece, portatosi in Russia dopo il 1779, risultava proveniente da Mosca e rientrato in Austria, a causa del clima rigido e del suo cattivo stato di salute, già nel 1782.<sup>99</sup> Da Lubiana, come Gruber, era partito anche Franz Xaver Novagk, morto a Poloczka nel 1804.<sup>100</sup> A Poloczka si stabilirono anche Johann Rauscher, lì deceduto nel 1798,<sup>101</sup> e Anton Schedler, deceduto nel 1794; mentre Colombanus Pfeifer, già insegnante di grammatica a Klagenfurt, poi vissuto a Roma, si stabilì infine in Livonia ove

<sup>97</sup> Cfr. H. FERHUMMER, *Studien zur Geschichte der Pfarrerrichtungen Kaiser Josephs II. im Gebiet der Diözese St Pölten*, Phil. Diss. Universität Wien 1969; E. KOVACS, *Die Diözesanregulierung unter Joseph II. 1782-1789*, in *Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II., Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst*, Niederösterreichisches Landesregierung, Wien 1980, pp. 176-180. Per l'analoga situazione nei Paesi Bassi austriaci cfr. G. DE SCHEPPER, *La réorganisation des paroisses et la suppression des couvents dans les Pays-Bas autrichiens sous le règne de Joseph II.*, Louvain 1942.

<sup>98</sup> LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 286-287; A. WANDRUSZKA, *Leopold II*, I, p. 42.

<sup>99</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. 1782-1783, c.199r.

<sup>100</sup> LUKACS, *Catalogus*, cit., II, 1103.

<sup>101</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., XXV, pp. 50-51.

morì nel 1792.<sup>102</sup> A loro si unirono anche tre ex coadiutori temporali, Wenzel Konwalski, Karl Pader e Jacob Pescher.<sup>103</sup>

### 5.3. *Attività ed incarichi*

La situazione relativa alle attività e agli incarichi degli ex gesuiti nel 1785 rivela comportamenti interessanti e notevolmente diversi rispetto agli ultimi anni di regno di Maria Teresa:

TAB. 9.

insegnanti	89	pari al	20,8 %	(su 428)
pensionati	94	pari al	22 %	
parroci	46	pari al	10,7 %	
predicatori	23	pari al	5,3 %	
cu.a d'anime	25	pari al	5,8 %	
funzionari	22	pari al	5,1 %	
benefici / canonici	25	pari al	5,8 %	
capellani	10	pari al	2,3 %	
giornalisti	5	pari al	1,1 %	
precettori privati	3	pari al	0,7 %	
vescovi	1			
bibliotecari	5			
confessori	2			
consigl. eccl.	2			
attività sconosciuta	74			

Colpisce in primo luogo la sensibile diminuzione del numero degli insegnanti rispetto all'aumento considerevole del numero di coloro che vivevano esclusivamente della pensione. La causa non è imputabile soltanto all'innalzamento dell'età media e al raggiungimento dell'età pensionabile per i religiosi anziani. Questa situazione, infatti, era anche effetto dei nuovi provvedimenti nel settore dell'istruzione pubblica adottati da Giuseppe II; tra questi, la chiusura nel 1782 del collegio Teresiano, in cui lavoravano prevalentemente ex gesuiti, costretti quindi al pensionamento anticipato.<sup>104</sup>

<sup>102</sup> Roma, Archivum Romanum Societis Jesu, Austr.233, carte non numerate; LUKACS, *Catalogus*, cit., II, p. 1208.

<sup>103</sup> Pannonhalma, Bibliotheca Archiabbatiae O.S.B., 119.B.8, fol.45, Mortui exjesuitae.

<sup>104</sup> Sulle vicende del collegio Teresiano, riaperto soltanto alla fine del secolo per volontà di Francesco II, cfr. E. GUGLIA, *Das Theresianum in Wien*, Wien

L'altro dato significativo è che ad un minore impegno nelle tradizionali attività educative (scuole e altre istituzioni), corrispondeva una assunzione diretta di maggiori responsabilità attraverso gli alti incarichi nel campo dell'istruzione, della vita ecclesiastica e della vita culturale. Nel periodo in esame quasi tutte le principali istituzioni educative erano rette infatti da ex gesuiti: l'università di Vienna aveva come rettore Joseph Herbert (Herverth), già professore di meccanica alla facoltà filosofica e canonico alla cattedrale di Santo Stefano, richiamato all'insegnamento proprio nel 1785.<sup>105</sup> Leopold Biwald era rettore del liceo di Graz,<sup>106</sup> Ignaz Schiffermüller era succeduto a Sigmund von Hohenwart, divenuto vescovo, nella carica di rettore del collegio nordico di Linz.<sup>107</sup> Nella carriera civile, Joseph Walcher era divenuto primo assessore alla *General-Hofbaudirektion*,<sup>108</sup> Tobias Grüber aveva assunto l'incarico di direttore alle fabbriche della *böhmische Cameral-Herrschaft*,<sup>109</sup> Joseph Hilarius Eckel era direttore del *k.k. Antiken-Kabinett*.<sup>110</sup>

Negli stessi anni, inoltre, si segnalavano altri ex gesuiti che, anche se impegnati professionalmente nell'insegnamento oppure pensionati, si dedicavano ad attività per loro nuove sul piano culturale, connesse al mondo dell'editoria e al giornalismo. Qualcosa di analogo era già accaduto in Francia e in Germania, dove, ad esempio, l'ex gesuita francese Jeurinvilliers era stato chiamato a Colonia, fin dal 1764, a dirigere la *Gazette de Cologne*.<sup>111</sup> Alla metà degli anni ottanta un folto gruppo di ex novizi e gesuiti collaborava a Vienna nella redazione della *Wiener Zeitung*, diretta dall'ex novizio Aloys Blumauer con l'aiuto del giovane Karl

1912; L. IGALFFY-IGALY, *Das Theresianum. Seine Wandlungen zu Lebzeiten seiner Stifterin*, in *Maria Theresia und ihre Zeit*, Hrsg. W. Koschatzky, Salzburg-Wien 1980, pp. 239-250.

<sup>105</sup> Wien, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Kart. 53, sub 4.3.1775, carte non numerate; LACKNER, *Jesuitenprofessoren*, cit., pp. 212-213.

<sup>106</sup> Wien, Archiv der Stadt, Portheim Katalog; WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., I, pp. 415-416.

<sup>107</sup> C. PROMITZER, *Ignaz Schiffermüller. Eine Fallstudie zur österreichischen Naturgeschichte im Zeitalter der Aufklärung*, in *Geschichtsforschung in Graz. Festschrift zum 125-Jahr-Jubiläum des Instituts für Geschichte der Karl-Franzens-Universität Graz*, Hrsg. H. Ebner, H. Haselsteiner, I. Wiesflecker-Friedhuber, Graz 1990, pp. 427-441.

<sup>108</sup> Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot.1784-1785, c.208r.

<sup>109</sup> HABERZETTEL, *Die Stellung*, cit., p. 50.

<sup>110</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., IV, pp. 423-426; SOMMERVOGEL, *Bibliothèque*, cit., coll.331-334.

<sup>111</sup> PASTOR, *Storia dei Papi*, cit., XVI, p. 189.



Reinhold, di Lorenz Haschka e di numerosi altri.<sup>112</sup> Ma il fenomeno non è riscontrabile soltanto nella capitale asburgica. A Trieste l'ex gesuita Giuseppe de Coletti fondava il giornale *L'osservatore triestino*,<sup>113</sup> tra Vienna e Lubiana si svolgeva l'attività degli ex gesuiti Anton Renzenberg e Johann Baptist Hormayr, impegnati nella pubblicazione della rivista *Nova latina*.<sup>114</sup> Il 1785, inoltre, è l'anno in cui si registra il maggior numero di ingressi di ex gesuiti nelle logge massoniche, non soltanto in quelle viennesi ma anche in quelle di Innsbruck, di Graz e di Zagabria, evidenziando un fenomeno socioculturale che non è stato ancora oggetto di una approfondita analisi storiografica.

#### 6. La comunità degli ex gesuiti nel 1792

Il 1792 fu un anno denso di avvenimenti altamente significativi per i superstiti della Compagnia in Austria: a Trieste diveniva vescovo Sigmund von Hohenwart, l'ex gesuita già precettore dei figli di Pietro Leopoldo in Toscana e già rettore del collegio nordico di Linz; a Vienna decedeva il vescovo di St Pölten Heinrich Johann Kerens, l'unico ex gesuita chiamato a reggere una cattedra vescovile fin dall'età teresiana. Nel frattempo, però, moriva anche l'imperatore Leopoldo II. Impegnato a fronteggiare i problemi politici seguiti alla rivoluzione in Francia, il sovrano non era riuscito a formulare duraturi indirizzi di politica ecclesiastica; gran parte dei suoi progetti rimasero incompiuti, tra cui l'avvio della riforma scolastica che aveva vagheggiato.<sup>115</sup>

##### 6.1. Consistenza numerica e localizzazione

In quell'epoca sopravvivevano ancora in Austria 283 ex gesuiti, pari al 41% appena della comunità originaria, e così distribuiti sul territorio:

<sup>112</sup> Per i collaboratori si veda L. FRANC, *Die Wiener Realzeitung. Ein Beitrag zur Publizistik der thesesianisch-josephinischen Epoche* (Phil. Diss. Universität Wien), 1952.

<sup>113</sup> C. DE FRANCESCHI, *Giuseppe de Coletti tipografo e giornalista. Contributo alla storia della tipografia e del giornalismo a Trieste*, «Atti e Memorie» della Società istriana di archeologia e storia patria, XLVI (1934), pp. 17-64.

<sup>114</sup> WURZBACH, *Biographisches Lexikon*, cit., VII, p. 367.

<sup>115</sup> C. A. MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo 1790-1918*, tr. it., Garzanti, Milano 1976, p. 172; E. ZÖLLNER, *Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Verlag für Geschichte und Politik, Wien 1984, p. 328.

TAB. 10.

Vienna	114	pari al	40,3 %
Graz	28	pari al	9,9 %
Linz	18	pari al	6,4 %
Klagenfurt	9	pari al	3,2 %
Lubiana	12	pari al	4,2 %
Zagabria	8	pari al	2,8 %
Trieste	7	pari al	2,5 %
Gorizia	6	pari al	2,1 %
Krems	6	pari al	2,1 %
Fiume	4	pari al	1,4 %
Judenburg	3		
St Pölten	4		
Leoben	3		
Passau	2	pari al	0,7 %
Marburg	3		
Wiener N.	2		
altre località <sup>116</sup>	44		
localizzazione sconosciuta	11		

### 6.2. *Mobilità geografica*

Benché la distribuzione dei religiosi sul territorio fosse leggermente aumentata, il fenomeno della mobilità geografica appariva ormai quasi del tutto scomparso. Gli spostamenti degli ex gesuiti erano tanto poco frequenti che era divenuto estremamente facile seguirli anche per le autorità dell'epoca. In pieno clima di reazione antirivoluzionaria, quando ormai parte dell'opinione pubblica additava negli ex gesuiti i possibili artefici di complotti politici,<sup>117</sup> gli organi di polizia potevano agevolmente controllarne i passaggi: il 6 settembre 1793 Gabriel Gruber veniva segnalato in viaggio verso Praga, il 13 settembre 1793 la stazione di posta di Purker-

<sup>116</sup> Peggau, Waitzen, Precenicco, Margarethen, Sandl, Fenersbrunn, Mauer, Smolensk, Gumpendorf, Hoflein, St Veit am Würdberge, Stockerau, Fürstentfeld, Waizenkirchen, Ried, Radkersburg, Widmannsfeld Steyr, Grossthaya, Spitz, Eberstorff, Altenfelden, Freistadt, Achau, Hoy, Pohamberg, Erlau, Hütteldorf, Gumpskirchen, Chasme, Schottwein, Himberg, Dol, Gmund, Naitzer, Waidhoffen, Ebersdorf, Lamb, Feldkirchen, Leopoldstadt, Klosterneuburg, Nepomuk.

<sup>117</sup> Una ricostruzione suggestiva, anche se un po' fantasiosa e priva di riscontri documentari, è offerta da P. P. BERNARD, *Jesuits and Jacobins. Enlightenment and Enlightened Despotism in Austria*, University of Illinois Press, Urbana 1971.

storff segnalava il passaggio di Michael Denis diretto a St Pölten, e così via.<sup>118</sup> L'età media dei religiosi era divenuta ormai alquanto elevata e la fascia più rappresentata era quella compresa tra i 58 ed i 65 anni.

#### 6.4. *Le attività e gli incarichi*

L'articolazione degli incarichi sembra confermare le linee di tendenza già segnalate per il 1785, soprattutto per quanto riguarda la diminuzione del numero degli insegnanti e all'aumento di quello dei pensionati:

TAB. 11.

pensionati	65	pari al	23	%	(su 283)
insegnanti	58	pari al	20,5	%	
cura d'anime/capell.	28	pari al	9,9	%	
parroci	33	pari al	11,6	%	
predicatori	10	pari al	3,5	%	
canonici/cooper.	23	pari al	8,1	%	
funzionari	15	pari al	5,3	%	
vescovi	2				
bibliotecari	4	pari al	1,4	%	
giornalisti	3				
altro	2				
attività sconosciuta	40				

I mutamenti più significativi si registrano in relazione alla sorte delle cattedre vescovili. Nel 1792, come accennato, sia a St Pölten, sia a Trieste avevano raggiunto la dignità episcopale due ex gesuiti, Kerens e von Hohenwart. Il fenomeno è importante, perché trova riscontro nell'intero territorio della vecchia provincia gesuitica dove molti altri religiosi avevano raggiunto gli alti gradi della carriera ecclesiastica: a Rosenau era vescovo dal 1780 l'ex gesuita Anton Andrassy de Szent-Kiraly, a Kalocsa era vescovo dal 1781 l'ex gesuita Franz Karl Palma, a Grosswardein (oggi Nagyvarad) era vescovo dal 1788 l'ex gesuita Franz Xaver Kalatay, a Waitzen era vescovo dal 1788 l'ex gesuita Franz Xaver Splény

<sup>118</sup> Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Informations-Büro, Polizeiberichte 1793, c.63v. e c.110r.

von Mihaldy, in Serbia era stato appena nominato vescovo l'ex gesuita Joseph Martonffi.<sup>119</sup> Complessivamente, quindi, in ben sette cattedre vescovili erano insediati ex gesuiti.

## 7. La comunità degli ex gesuiti nel 1798

### 7.1. Consistenza numerica e localizzazione

Alla vigilia dei tentativi di ricostituzione dell'Ordine, nel 1798, la comunità degli ex gesuiti austriaci era ormai ridotta a poco più di un quarto della consistenza originaria, cioè a 189 membri (il 27,3% degli ex gesuiti registrati nel 1774). Si trattava in massima parte di persone che avevano raggiunto una età elevata e la cui tendenza, quanto alla mobilità geografica, era quella di spostarsi verso i grandi centri abitati per trascorrervi gli ultimi anni di vita, anche perché lì la presenza di ex confratelli era più consistente. Vienna comunque si confermava la città maggiormente frequentata dai religiosi, con una percentuale di residenti addirittura aumentata rispetto al 1792:

TAB. 12.

Vienna	87	pari al	46	%	(su 189 ex gesuiti)
Graz	20	pari al	10,6	%	
Linz	16	pari al	8,4	%	
Lubiana	10	pari al	5,3	%	
St Pölten	6	pari al	3,1	%	
Zagabria	6				
Gorizia	5				
Krems	3				
altre località <sup>120</sup>	35				
località sconosciuta	4				

<sup>119</sup> W. KRATZ, *Exjesuiten als Bischöfe (1773-1822)*, «Archivum Historicum Societatis Jesu», 1958, pp. 13-215.

<sup>120</sup> Singoli ex gesuiti erano distribuiti nelle seguenti località: Marburg, Trieste, Passau, Hamburg, Smolensk, Hoflein, Ollern, Traismauer, Lamb, Widmannsfeld, Meik, Klosterneuburg, Waitzen, Radkersburg, Fiume, Mauer, Klagenfurt, Dol, Feldkirchen, Altenfelden, Waidhoffen, Gmund, Freistadt, Chasme, Himberg, Judenburg, Achau, Altpunzlau, Sandl, Hütteldorf, Leopoldstadt, Mauerbach, Grossthaya.

7.2. *Attività ed incarichi*

Quanto alle attività e agli incarichi, essi risultavano così distribuiti:

TAB. 13.

pensionati	40	pari al	21,1 %	(su 189)
insegnanti	36	pari al	19 %	
parroci	26	pari al	13,7 %	
capellani/coop.	14	pari al	7,6 %	
canonici	12	pari al	6,3 %	
funzionari	10	pari al	5,3 %	
cura d'anime	8	pari al	4 %	
predicatori	6	pari al	3,1 %	
bibliotecari	4	pari al	2,1 %	
giornalisti	2			
vescovi	1			
attività sconosciuta	28			

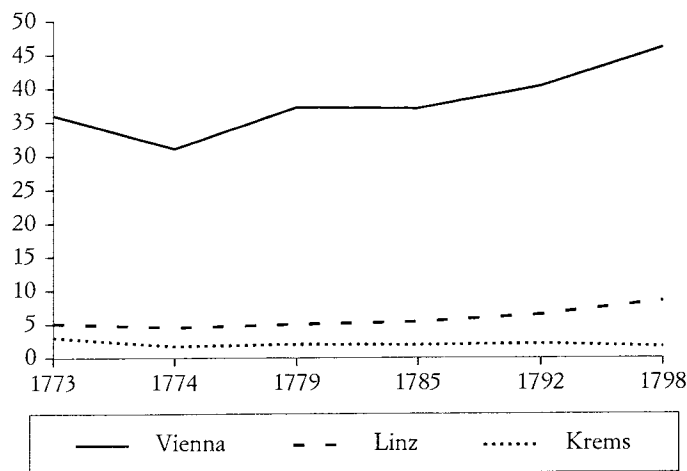
8. *Problemi interpretativi e questioni aperte*8.1. *Mobilità geografica e strategie di insediamento*

Le considerazioni sin qui esposte consentono ora di presentare in percentuale i dati relativi a ciascun anno preso in esame per esaminarli diacronicamente al fine di individuare alcune linee di tendenza nei comportamenti degli ex gesuiti nel periodo che va dal 1773 al 1798. Nell'esame della mobilità geografica abbiamo mantenuto la suddivisione per regioni.

a) *Arciducato d'Austria.*

Nell'ambito del territorio dell'arciducato, Vienna si confermava il centro più importante, con un numero di ex gesuiti residenti assai superiore rispetto ad altre località della regione. A parte una diminuzione temporanea nel 1774, dovuta all'emigrazione degli ex novizi e alla riorganizzazione della vita negli ex collegi, si nota un aumento della presenza di ex gesuiti quasi costante per tutto il periodo preso in considerazione. Un discorso analogo può essere fatto per Linz, capitale dell'Austria inferiore che nel corso del Settecento acquistò sempre maggiore importanza quale centro economico, nella lavorazione dei tessuti, e culturale, in quanto sede di tipografie (vi era anche una filiale dell'editore viennese

FIG. 2.



Trattner e vi si stampavano alcuni giornali), che contava alla fine del secolo 16.000 abitanti e che negli anni 1783-1785 venne eretta a sede vescovile.<sup>121</sup>

Il fenomeno opposto si riscontra per Krems e per Wiener Neustadt che, data l'esiguità dei dati numerici, non compaiono nel grafico. Si tratta di collegi importanti fino al 1773 che poi vennero progressivamente abbandonati dagli ex gesuiti soprattutto alla fine dell'età teresiana, quando Wiener Neustadt perse anche la cattedra vescovile, trasferita a St. Pölten, e la città rimase solo sede di una accademia militare.<sup>122</sup>

#### b) Stiria

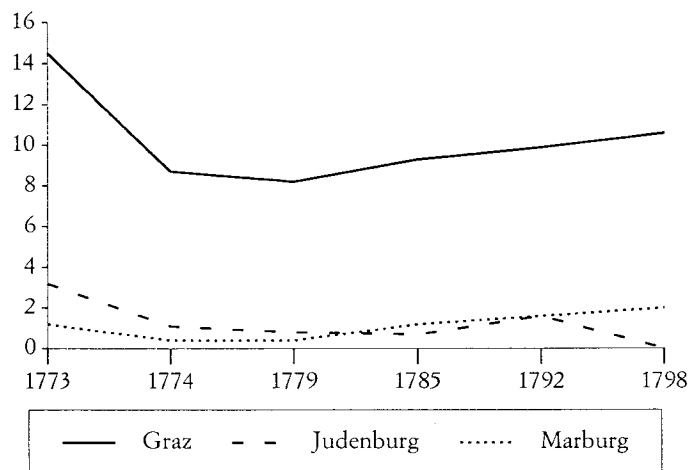
La dinamica della presenza degli ex gesuiti in Stiria presenta caratteristiche in parte diverse da quelle della regione viennese. A differenza di Vienna, infatti, la percentuale di ex gesuiti residenti a Graz – città che contava 25.000 abitanti – continuò a diminuire per tutta l'epoca teresiana e incominciò a risalire lentamente appena nei primi anni di regno di Giuseppe II; la stessa cosa accade – seppure in misura minore – per Marburg (Maribor), la se-

<sup>121</sup> G. HEILINGSETZER, *Oberösterreich zur Zeit Kaiser Josephs II.*, in *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II.*, cit., pp. 133-136.

<sup>122</sup> K. GUTKAS, *Geschichte des Landes Niederösterreich*, Wien 1974<sup>5</sup>.

conda città della Stiria, che aveva appena 5.000 abitanti e che era stata sede fino al 1773 di una residenza gesuitica, anche se di dimensioni assai modeste:

FIG. 3.



In realtà, il diverso andamento di questi flussi segue le vicende culturali proprie di questi centri urbani alla fine del XVIII secolo. L'università di Graz, fondata nel 1586, decadde rapidamente dopo la soppressione della Compagnia di Gesù e la popolazione studentesca ricominciò ad aumentare solo dopo la sua trasformazione in liceo, nel 1782. L'attività culturale rifiorì soltanto verso la metà degli anni ottanta, con la fondazione di giornali e con la ripresa delle attività tipografiche.<sup>123</sup> Judenburg era stata sede di un collegio importante, nel quale i gesuiti dopo l'ordinazione trascorrevano i prescritti tre anni di prova prima della assegnazione alla sede definitiva, ma, oltre alle scuole ad esso collegate, non c'erano altre istituzioni educative o culturali. La soppressione della Compagnia determinò l'allontanamento quasi totale degli ex gesuiti, e di lì a poco anche il ginnasio venne chiuso.<sup>124</sup>

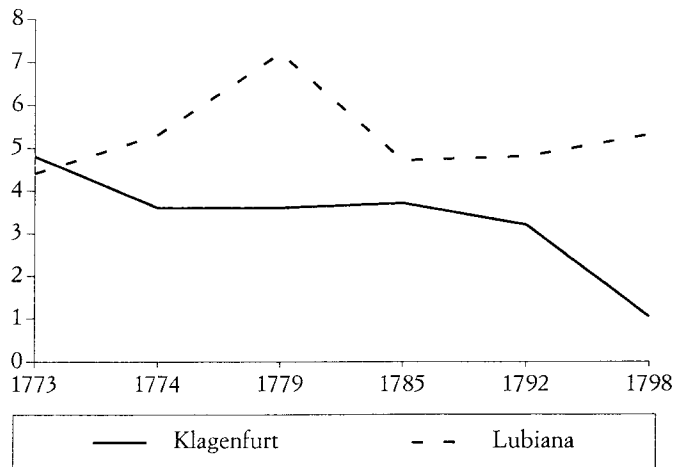
<sup>123</sup> F. M. MAYER, *Geschichte der Steiermark mit besonderer Rücksicht auf das Kulturleben*, Graz 1913<sup>2</sup>, pp. 435-468.

<sup>124</sup> SCHAFFER, *Das Jesuitengymnasium in Judenburg*, cit.; G. JONTES, *Die Steiermark im Zeitalter Kaiser Josephs II.*, in *Osterreich zur Zeit Kaiser Josephs II.*, cit., p. 117.

c) *Carinzia e Carniola*

Anche in Carinzia e in Carniola la presenza in percentuale di ex gesuiti variò sensibilmente nel corso degli anni. Millstatt, che era stata sede di una residenza gesuitica, venne abbandonata quasi completamente, ed acquistò importanza soprattutto come sede di un'abbazia benedettina. A Klagenfurt, invece, la percentuale degli ex gesuiti residenti rimase quasi costante durante il regno di Maria Teresa e diminuì sensibilmente nell'età giuseppina:

FIG. 4.



In favore dell'insediamento degli ex gesuiti a Klagenfurt esistevano diversi fattori: la funzione di capoluogo della Carinzia, sede di organi periferici dello Stato e di uffici amministrativi; la presenza di istituzioni scolastiche come il ginnasio e il liceo, quest'ultimo articolato nelle tre facoltà, teologica, medica e filosofica; e soprattutto una certa vivacità culturale, legata alla piccola corte che si era formata attorno all'arciduchessa Maria Anna, la più anziana delle figlie di Maria Teresa, lì vissuta dal 1781 alla morte, avvenuta nel 1789.<sup>125</sup>

A Lubiana, dopo un aumento di residenti negli anni settanta, la diminuzione del numero di gesuiti negli anni ottanta del Sette-

<sup>125</sup> R. CEFARIN, *Kärnten und die Freimaurerei*, Saturn-Verlag, Wien 1932, pp. 125-146.



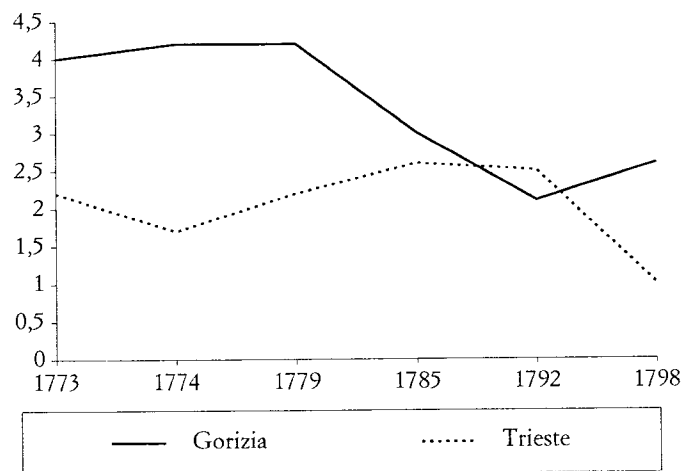
cento coincise con il declino culturale della città, durato fino agli anni novanta, quando le attività ripresero per impulso di alcuni letterati e mecenati, tra i quali Sigmund Zois. Il fenomeno è stato attribuito, anche in base ad alcuni raffronti con l'evoluzione dei gusti teatrali, alla crisi della tradizione culturale di lingua italiana – dominante fino agli anni settanta – e allo scarso favore incontrato dai tentativi di Giuseppe II di estendere l'uso della lingua tedesca.<sup>126</sup>

d) *Litorale austriaco*

La situazione del Litorale austriaco rispecchia in larga misura quella delle altre regioni della monarchia e fornisce importanti conferme dei fenomeni sopra descritti. Al momento della soppressione della Compagnia, il Litorale appariva ancora una entità amministrativa in lenta evoluzione: Trieste, residenza di un capitano civile e poi di un governatore, era sede di uffici governativi ma non di istituzioni culturali, diversamente dalla vicina Gorizia:

Dopo lo scioglimento dell'Ordine, quindi, gran parte degli ex gesuiti si trasferì a Gorizia, città più piccola ma fornita di tipografie, di un'accademia, di un maggior numero di scuole e dove si pubblicava anche un giornale, la *Gazzetta goriziana*. Soltanto negli

FIG. 5.



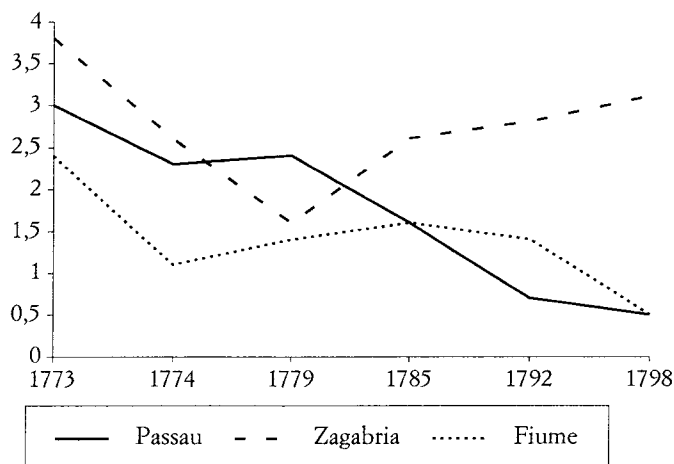
<sup>126</sup> S. SKERLJ, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1973, pp. 319-334.

anni ottanta, con il pieno sviluppo del porto franco e il trasferimento a Trieste dell'accademia goriziana, anche gli ex gesuiti ritornarono nella città adriatica.<sup>127</sup>

e) *altri luoghi*

Le alterne fortune di Passau, sede di un principe-arcivescovo, dovute al progressivo ridimensionamento della sua diocesi negli anni ottanta a vantaggio dell'arcivescovato di Vienna e dei nuovi vescovati di Linz e di St. Pölten, furono certamente tra le cause dell'allontanamento di molti ex gesuiti, la cui presenza numerica diminuì sensibilmente nel periodo 1773-1798.<sup>128</sup> Il fenomeno opposto si verificò invece a Zagabria dopo il 1780 e a Fiume, porto franco unito nel 1776 al regno di Croazia, sede di numerose istituzioni educative e di una scuola nautica.<sup>129</sup>

FIG. 6.



<sup>127</sup> A. TRAMPUS, *Tradizione storica e rinnovamento politico. La cultura nel Litorale austriaco e nell'Istria tra Settecento e Ottocento*, Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, Gorizia 1990, pp. 101-135.

<sup>128</sup> SCHRÖDL, *Passavia sacra. Geschichte des Bisthums Passau*, Passau 1879;

<sup>129</sup> G. KOBLER, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, I, Mohovich, Fiume 1896, pp. 116-122; E. FABER, *Litorale austriaco. Das österreichische und kroatische Küstenland 1700-1780*, Historisk Institut Universitetet i Trondheim-Steiermärkisches Landesarchiv, Trondheim-Graz 1995, pp. 211-240.

I dati sin qui esposti consentono di individuare alcune linee di tendenza nella mobilità geografica tra il 1773 ed il 1798 e di proporre alcune considerazioni sulle strategie di spostamento e di insediamento adottate dai religiosi dopo lo scioglimento dell'Ordine. Nel territorio della provincia austriaca, infatti, il fenomeno della diaspora fu alquanto ridotto e l'analisi condotta dimostra che fu limitato al rientro in patria di quanti, pur vivendo nella zona austriaca, erano originari dei collegi boemo-ungheresi. Per il resto, le informazioni relative al ventennio 1773-1798 rivelano un forte radicamento nel territorio, dovuto sia ai vecchi meccanismi di reclutamento dei novizi su base regionale, sia, successivamente, alle forme di controllo esercitate dallo Stato limitando gli spostamenti dei religiosi.

Come era avvenuto anteriormente alla dissoluzione della Compagnia, anche nel tardo Settecento la localizzazione degli ex gesuiti configura un fenomeno prevalentemente urbano: le persone continuavano a risiedere nelle città e spesso continuavano ad abitare negli stessi edifici e nelle stesse istituzioni occupate fino al 1773. La diffusione sul territorio appariva limitata, e divenne un fenomeno apprezzabile soltanto alla fine degli anni ottanta e negli anni novanta, in coincidenza con l'assunzione della titolarità delle parrocchie.

Queste considerazioni tuttavia, se possono esaurire gli interrogativi sulla sorte fisica degli ex gesuiti austriaci, aprono nuovi problemi e nuove prospettive di ricerca. In primo luogo, la permanenza nei grandi centri urbani e la frequentazione degli stessi luoghi e delle medesime istituzioni autorizza a porsi l'interrogativo sulla sopravvivenza o meno di un senso della comunità fra gli ex gesuiti anche durante i regni di Maria Teresa e di Giuseppe II. Inoltre, le indicazioni sulla mobilità geografica da una città all'altra suggeriscono precise strategie di spostamento verso i centri culturali più sviluppati, e l'allontanamento dalle città prive istituzioni letterarie e accademiche, di officine tipografiche e di altri spazi culturali.

### *7.2. Attività professionali le strategie culturali*

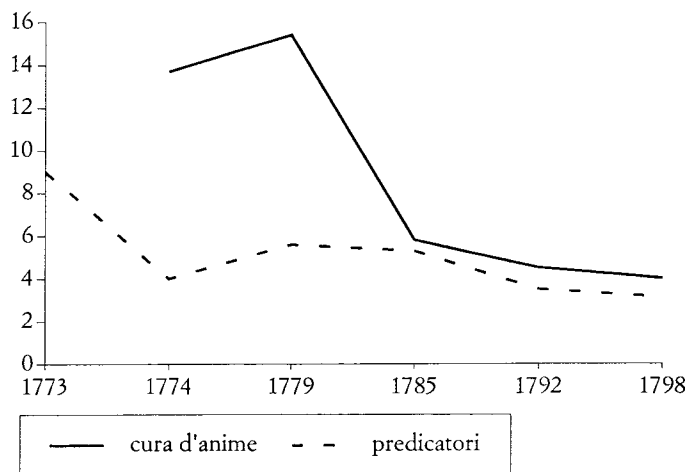
Le attività professionali svolte dagli ex gesuiti austriaci dopo la soppressione possono essere distinte, sostanzialmente, in attività di assistenza spirituale e in attività svolte sotto il controllo diretto dello Stato. Anche in questo caso, l'analisi diacronica delle infor-

mazioni in nostro possesso consente di individuare alcune significative linee di tendenza nell'evoluzione dei comportamenti.

a) *attività di assistenza spirituale*

Vanno considerate come attività di assistenza spirituale tutte le attività svolte sotto il controllo dei vescovi, quali la cura d'anime, gli uffici di predicatore e di confessore. Per gli anni 1773-1798 i dati possono essere rappresentati graficamente nel seguente modo:

FIG. 7.



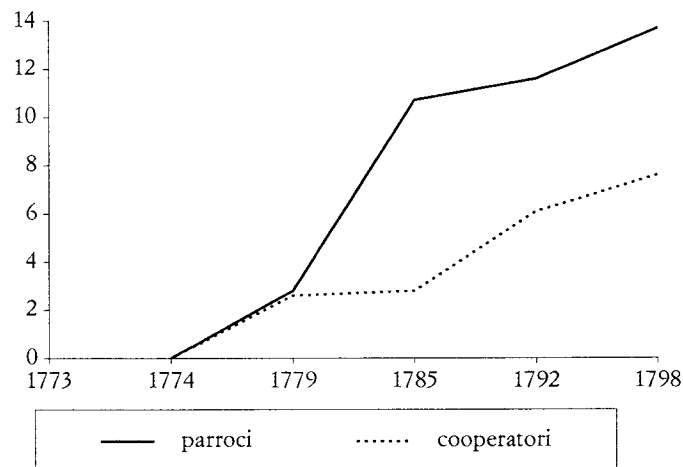
Come si può notare, il numero degli addetti alla cura d'anime in senso generico, in quanto religiosi posti a disposizione dei vescovi per l'assegnazione a nuovi incarichi, diminuì costantemente nel tempo, di pari passo con la destinazione degli ex gesuiti alle chiese metropolitane, alle parrocchie, ai canonici. Diminuì pure, negli anni ottanta, il numero dei confessori, istituzione tipica della società di corte dell'antico regime, spesso legata all'assistenza spirituale dei membri della famiglia imperiale.<sup>130</sup>

<sup>130</sup> Il ruolo del confessore nella formazione delle coscienze e nell'indirizzo degli atteggiamenti politici dei sovrani costituiva uno dei punti essenziali dei cosiddetti *Secreta monita Societatis Jesu*, Cap.IV, *Quae commendata esse debeant concionat-ribus et confessariis magnatum*, un testo edito nel primo Seicento, che per lungo tempo venne disconosciuto dalla Compagnia e che gli Stati assoluti si affrettarono a far nuovamente circolare nella seconda metà del XVIII secolo. Cfr. anche Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Kleinere Reichsstände, busta 399, Jesuiten, c.6r., lettera del 24 novembre 1773 di invio a Maria Teresa di una copia dei *Secreta monita* ritrovata presso i gesuiti di Aschaffenburg.

Il dato più interessante sembra essere quello dell'aumento del numero dei predicatori, già durante gli anni del regno di Maria Teresa, ma soprattutto nei primi anni del regno di Giuseppe II, quando l'attività di predicazione cominciò ad assolvere non più soltanto una funzione religiosa ma assunse anche un rilievo politico.<sup>131</sup>

Fra le attività di assistenza spirituale, vanno considerate anche quelle legate alla responsabilità nelle parrocchie e nelle diocesi, con il progressivo aumento del numero di ex gesuiti divenuti cooperatori, parroci e vescovi:

FIG. 8.



#### b) attività svolte sotto il controllo dello Stato

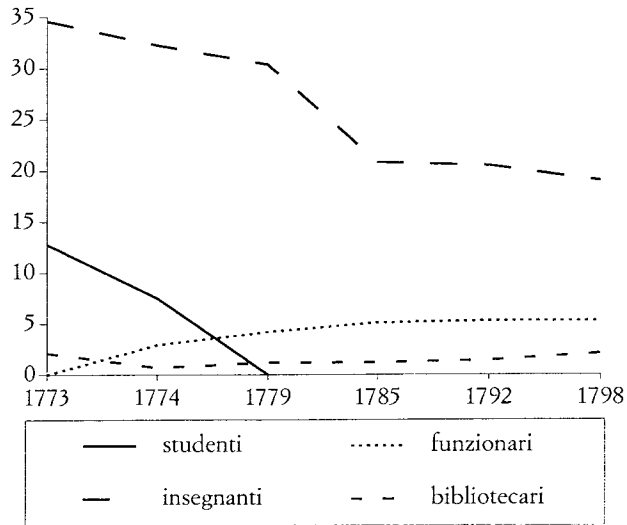
Tra le attività svolte sotto il controllo diretto dello Stato vanno considerati gli incarichi di insegnamento, le carriere burocratiche, i bibliotecari e gli studenti.

Quanto agli studenti, la soppressione della Compagnia consentì, come si è già accennato, a chi aveva già intrapreso gli studi teologici o filosofici di portarli a compimento per intraprendere

<sup>131</sup> B. M. HOPPE, *Predigkritik im Josephinismus. Die «Wöchentlichen Wahrheiten für und über die Prediger in Wien» (1782-1784)*, EOS Verlag, St Ottilien 1989; per uno sguardo complessivo sulle tensioni religiose del periodo cfr. P. G. M. DICKSON, *Joseph's Reshaping of the Austrian Church*, «The Historical Journal», 36, 1993, pp. 89-114.

poi la carriera ecclesiastica come preti secolari. Ciò spiega il calo della popolazione studentesca, scomparsa del tutto nel 1779. Anche la percentuale di quanti erano impegnati nell'insegnamento andò progressivamente diminuendo, nonostante l'impegno educativo fosse stato tra i compiti principali della Compagnia. Aumentò invece, seppure in lieve misura, la percentuale dei bibliotecari e di quanti avevano intrapreso la carriera burocratica.

FIG. 9.



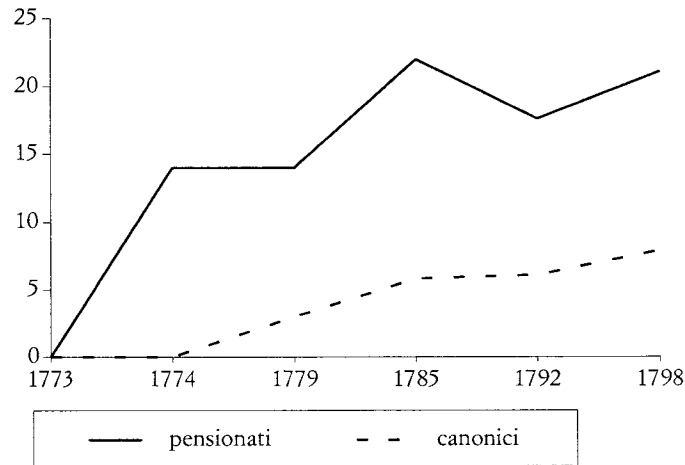
L'analisi diacronica dei dati relativi alle attività professionali evidenzia, a nostro parere, due situazioni di notevole importanza nelle vicende degli ex gesuiti austriaci dopo la soppressione della Compagnia. Da un lato, infatti, si può riconoscere nell'età teresiana un periodo di sostanziale continuità nelle occupazioni dei religiosi, sia per quanto riguarda l'attività di predicazione e di confessione, sia per quanto riguarda l'attività di insegnamento, incarichi che risalivano spesso agli anni precedenti allo scioglimento dell'Ordine.

#### d) *altri status*

Ai religiosi troppo anziani o ammalati o comunque inabili ad attività di insegnamento veniva in genere assegnato un canonicato o vivevano della pensione, presso la famiglia d'origine o presso istituzioni ecclesiastiche secolari. L'assegnazione di un canonicato,

soggetta al controllo della Camera aulica, era certamente più ambita, perché, attraverso la titolarità di un beneficio, cioè del diritto di percepire i frutti di beni ecclesiastici, consentiva rendite più alte senza l'incombenza della cura d'anime o della residenza continua in un determinato luogo (cosiddetti *benefici semplici* o *benefici non curati*).

FIG. 10.



Nel periodo giuseppino si nota sia l'aumento del numero dei canonici, riconducibile all'innalzamento dell'età media, sia del numero di coloro che vivevano esclusivamente della pensione, costretti a tale *status* dall'età, dalla chiusura di numerose istituzioni educative, o da altre disposizioni di Giuseppe II. Rimane ancora da accertare come la mutata condizione sociale influì sugli atteggiamenti e sulle scelte culturali di questi religiosi. Certamente fu causa di notevoli difficoltà economiche e di problemi anche per l'amministrazione finanziaria dello Stato. Gli importi delle pensioni erano rimaste praticamente inalterati dall'epoca di Maria Teresa, e il loro potere d'acquisto era invece gradualmente diminuito. A partire dal 1781 i protocolli della cassa ex gesuitica della Camera aulica registrano continue richieste di aumenti delle pensioni, spesso non soddisfatte.<sup>132</sup> Del resto, ai tentativi di conteni-

<sup>132</sup> Ad esempio, Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Prot. 1781, c.9r, 23v-24r., 142r.

mento e di riduzione del numero delle pensioni erogate, corrispondevano l'aumento delle spese militari e, dalla fine degli anni ottanta, anche dei prezzi delle merci e dei viveri.<sup>133</sup> Proprio negli anni ottanta, inoltre, la complessa rete di collegamenti instaurata da Maria Teresa per il controllo degli ex gesuiti cominciava a rivelarsi difettosa, gli organi di governo periferici mancavano di aggiornare gli elenchi degli ex gesuiti viventi e pensionati, e la Camera aulica si trovava costretta a continue sollecitazioni per il corretto funzionamento degli uffici.<sup>134</sup>

Il decennio giuseppino evidenzia quindi situazioni nuove e di grande squilibrio sociale. A fronte di una crisi delle tradizionali forme di attività professionale e dell'aumento considerevole dei pensionati, si assisteva ad una maggiore partecipazione di altri ex membri dell'Ordine alla vita della società civile. Venne intensificato l'impegno nella predicazione, nelle parrocchie, e nella amministrazione delle cattedre vescovili. Cresceva però anche l'impegno nelle altre istituzioni culturali, nei giornali, nel mondo dell'editoria, proprio negli anni in cui l'intensificarsi del dibattito politico nelle logge massoniche provocava la frattura fra gli ex gesuiti che entravano nella libera muratoria e quanti altri invece vollero rimanere estranei, pensando di vedere nei suoi aderenti gli epigoni del tardo giansenismo.<sup>135</sup>

<sup>133</sup> MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo*, cit., pp. 155-158.

<sup>134</sup> Nel febbraio 1791 la Camera aulica fu persino costretta ad inviare una lettera circolare a tutte le amministrazioni periferiche per chiedere informazioni sui decessi e sulle pensioni ancora erogate, cfr. Wien, Hofkammerarchiv, Exjesuiten, Protocollum in exjesuiticis 1792, c.26v.

<sup>135</sup> P. HERSCHE, *Der Spätjansenismus in Österreich*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1977.



Anna Vio

FIGURE FEMMINILI DEL PRIMO JOYCE: EVELINE  
E MARIA E IL DESIDERIO DELL'«ALTROVE»

I.

In una conversazione con Arthur Power sui drammi di Ibsen, Joyce difese ciò che egli definiva l'«emancipazione delle donne» sostenendo che:

The revolt of women against the idea that they are mere instruments of men [was] the greatest revolution in our time in the most important relationship there is – that between men and women.<sup>1</sup>

Già nella raccolta *Dubliners* vi sono figure femminili quali Eveline e Maria che rappresentano il difficile rapporto che intercorre tra uomo e donna e tra donna e società e impostano la controversa questione femminile<sup>2</sup> così come lo stesso Joyce la intese. La complessità e la contraddittorietà della problematica del femminile nell'opera joyciana sono state approfondite con la dovuta attenzione dai critici,<sup>3</sup> sia quelli di ispirazione tradizionale che quelli di tendenza «femminista».<sup>4</sup> Inclini a relegare le donne

<sup>1</sup> ARTHUR POWER, *Conversations with James Joyce*, ed. by Clive Hart, New York, Harper and Row, 1974, p. 35.

<sup>2</sup> Joyce nei confronti delle donne fu spesso estremamente elusivo e contraddittorio. «He did not see Nora only like an angel or a madonna who had to guide him in his writing but he also saw her “shameless, insolent, half-naked and obscene”». J.J. to N.B., tardo ottobre 1909, RICHARD ELLMANN, *James Joyce*, New York, Oxford University Press, 1959, p. 315. BRENDA MADDOX, *A Biography of Nora Joyce*, London, Hamish Hamilton, 1988, p. 213.

<sup>3</sup> I critici, da una parte, hanno ammirato Joyce per il realismo psicologico che caratterizza il suo ritratto della coscienza femminile, dall'altro ne hanno condannato la rappresentazione stereotipata e riduttiva delle figure femminili.

<sup>4</sup> Mentre la critica letteraria anglo-americana, esemplificata dagli studi di Sandra Gilbert e Susan Gubar, condanna Joyce per la rappresentazione di un corpo femminile senza mente, la critica femminista francese analizza i problemi connessi con la produzione del «gender» considerando le teorie post-strutturaliste e psicoanalitiche espresse da Jacques Lacan e Jacques Derrida. La critica relative al trattamento di Joyce delle figure femminili ha posto la questione se

in categorie stereotipate di comportamento, i critici rischiano di sottovalutare l'ironia satirica che pervade la descrizione del mondo femminile in Joyce ed il realismo psicologico che ne caratterizza la rappresentazione, a cominciare proprio dai racconti.

In *Dubliners* è possibile cogliere, per così dire, una fase originaria della caratterizzazione joyciana del femminile che, nonostante sia rappresentata in modo marginale,<sup>5</sup> appare delineata da una dimensione estremamente complessa. Infatti dal realismo psicologico che contraddistingue la scrittura di Joyce, in questa fase, emerge una immagine di donna, non tanto come figura mitica, stereotipo o oggetto passivo, quanto piuttosto come persona dotata di una propria realtà ed individualità.

Nei quattordici racconti progettati nel 1904-5 Joyce si sofferma innanzitutto a considerare gli effetti dell'autoritarismo coloniale sulla cultura irlandese:<sup>6</sup> una cultura subalterna in cui gli uomini, da una parte tendono ad assumere il ruolo normalmente assegnato alle donne (il ruolo di passività forzata), mentre dall'altra esercitano un feroce dominio nei confronti degli esseri più deboli quali le donne e i bambini, come fanno le autorità coloniali verso i loro sudditi. La donna è tradizionalmente identificata con la figura della vergine/madre la cui influenza civilizzante si estende al di là

condannarlo come uno scrittore maschilista oppure proclamarlo come un alleato femminista e perciò uno «scrittore donna». Il dibattito relativo a tale problema è stato approfondito da critici come Sandra Gilbert e Susan Gubar, Hélène Cixous, Collin MacCabe e Richard Brown.

<sup>5</sup> Le varie condizioni delle donne come emergono in *Dubliners* sono descritte da BLANCHE GELFANT, *A Frame of Her Own. Joyce's Women in Dubliners*, in B. BENSTOCK, *James Joyce. The Augmented Ninth*, Proceedings to the Ninth International James Joyce Symposium, Frankfurt, Syracuse University Press, 1984, p. 266.

<sup>6</sup> La «storia della colonizzazione» può essere definita come la «storia della feminisation». I poteri coloniali identificano i loro sottomessi come esseri che necessitano una guida poiché essi sono incapaci di un auto-controllo, sono barbari e primitivi. Nandy sostiene che le popolazioni sottomesse, nel ribellarsi per ottenere l'indipendenza, aspirano ad un ruolo di potere tradizionalmente maschile. Ne deriva che, dopo la colonizzazione, i popoli colonizzati tendono ad imporre dei ruoli di «genere» fortemente differenziati per affermare il diritto ad esercitare potere da parte dei soggetti maschili. Le donne, in tali condizioni, sono diventate portatrici dell'onore nazionale e capri espiatori dell'identità nazionale. Qualsiasi forma di identità nazionale si costituisce come forma di potere esercitato su un territorio definito femminile. Il fatto che l'esperienza delle donne sia esclusa dall'identità irlandese nazionale è scritto nella costituzione in cui vengono rinforzati i doveri domestici della donna. G. MEANEY, «Sex and Nation, Women in Irish Culture and Politics», in L.I.P. (pamphlet); Dublin, Attic Press, 1991, pp. 6-7.

delle mura domestiche sull'intera città. Tale identificazione non solo contribuisce a creare un mondo in opposizione a quello dell'autorità e della forza maschile, essa anche esclude la donna dal contesto storico, rendendola così facile soggetto di stereotipi culturali, come quello dell'«angelo della casa», dell'«oggetto di scambio»<sup>7</sup> e della «donna dominante».<sup>8</sup>

In una società in cui i valori erano diventati «catene e reti» che imprigionavano lo spirito, l'ambiguità generata dagli stereotipi non poteva che paralizzare i dublinesi. Così, allo scopo di liberarne lo spirito, Joyce scrive un «capitolo della storia morale del suo paese» scegliendo lo scenario dublinese perché la città rappresentava il centro della paralisi».<sup>9</sup>

E tuttavia in «Eveline» e «Clay» Joyce va al di là della rappresentazione dei suoi personaggi femminili come soggetti sociali sottoposti all'ideologia maschile dominante. Infatti le due storie portano il lettore all'interno di un labirinto di significati: non vi è un «final totalizing of meaning», bensì il tentativo di penetrare nella natura oscura del linguaggio.<sup>10</sup>

L'assenza di una «de-finizione» del testo consente, quindi, di procedere ad un libero gioco di interpretazioni. La «vera natura»

<sup>7</sup> La questione relativa alla negoziazione del matrimonio è stata trattata da F.L. Walz. Walz afferma che «il matrimonio è una questione non romantica che comporta l'acquisizione di denaro e proprietà da parte dello sposo per ottenere in cambio diritti sulla sposa». F.L. WALZ, «Dubliners: Women in Irish Society», in S. HENKE e U. UNKELESS, *Women in Joyce*, Urbana, University of Illinois Press, p. 35. Sullo stesso problema si veda FOSTER, *Modern Ireland 1600-1872*, Harmondsworth, Penguin, 1989, p. 340.

<sup>8</sup> In *Gente di Dublino* Joyce paragona l'Irlanda ad una madre inadeguata che mastica i propri figli: «an old sow who eats her farrows and associates herself with the masticated children». B. MADDOX, *op. cit.*, p. 40.

<sup>9</sup> Joyce stesso disse che *Dubliners* era «a looking-glass in which Irish people could see themselves in their paralysis and that it was written in a style of scrupulous meanness». H. GORMAN, *James Joyce. A Definitive Biography*, V-iv, London, The Bodley Head, 1949, p. 134. La narrativa di *Gente di Dublino* è originata dal concetto di paralisi che viene descritto dettagliatamente da B. BENSTOCK, *The Languages of James Joyce*, ed. by Bosinelli, C. Marengo Vaglio e Ch. van Boheemen, Philadelphia - Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1992, p. 171.

<sup>10</sup> Si tratta di un linguaggio che, come afferma Jacques Lacan, sfugge al soggetto nella sua struttura e nei suoi effetti poiché c'è sempre qualcosa che va al di là della consapevolezza. C. MCCABE, *James Joyce and the Revolution of the Word*, London, MacMillan Press, 1983, p. 105.

di Eveline e Maria,<sup>11, 12</sup> emerge attraverso una gamma complessa di affetti ed emozioni quali la relazione contraddittoria tra realtà ed illusione, tra l'esperienza angosciata dello squallido mondo dell'abitudine e la ricerca di evadere o di misurarsi con la vita.

## II.

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too. But she wanted to live. Why should she be unhappy? She had a right to happiness. Frank would take her in his arms, fold her in his arms. He would save her.<sup>13</sup>

I personaggi femminili in *Dubliners* vivono la dicotomia tra realtà

<sup>11</sup> Nella strategia di rappresentazione joyciana il lettore si trova «faccia a faccia» con una realtà frammentata trasmessa dalla natura oscura del linguaggio. Joyce parlò infatti di un «special odour of corruption, which, [he hopes] floats over his stories» e in questo «galleggiare» assistiamo ad un rifiuto specifico di dare un senso determinato al testo. Derrida, seguendo l'affermazione di Nietzsche che l'accesso della filosofia alla verità si basava sulla repressione della natura elusiva del linguaggio, ha affermato che tutta la comunicazione linguistica è caratterizzata da un'incertezza radicale. K. BECKSON e A. GRANZ, *Literary Terms. A Dictionary*, London, André Deutsch Limited, 1990, p. 57. Lacan cercò di spiegare il funzionamento di un testo esplorando le varie possibilità di esperienza che, secondo lui, rappresentano i limiti del nostro linguaggio. MacCabe rende chiaro che «psychoanalysis enables us to understand the subject as fundamentally divided and this division is a feature of any use of language». MACCABE, *op. cit.*, pp. 8, 9, 29. Il metodo decostruttivista affronta l'incertezza radicale della comunicazione linguistica «by starting out suspending the assumed correspondence between mind, meaning and the concept of method which claims to unite them, invites the reader to enter into a free play of interpretation that never claims to achieve a final totalizing of meaning». CHRISTOPHER NORRIS, *Deconstruction, Theory and Practice*, London e New York, Methuen, 1982, p. 3.

<sup>12</sup> L'espressione del desiderio femminile sarà individuata in quanto segue prendendo in considerazione la rappresentazione del «modo intersoggettivo» in *Gente di Dublino*. Il termine fu usato da Benjamin, in S.C. CONBOY, «Exhibition and Inhibition: the Body Scene in Dubliners», *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal*, 1991 Winter; 37(4), p. 417. Il modo intersoggettivo, dove sia l'uomo che la donna possono essere soggetti, «può indicare un "locus" per il desiderio femminile indipendente: una relazione che non è rappresentata dal fallo».

<sup>13</sup> «Subito la prese un senso di terrore che la fece alzare in piedi. Fuggire! Doveva fuggire! Frank l'avrebbe salvata. Le avrebbe dato la vita, forse anche l'amore. Ma quello che voleva era vivere. perché doveva essere infelice? Aveva diritto di essere felice. Frank l'avrebbe presa fra le braccia, l'avrebbe stretta forte tra le braccia. L'avrebbe salvata.» JAMES JOYCE, *Gente di Dublino*, Milano, Garzanti, 1992, p. 33, traduzione di Marco Papi.

ed illusione, tra la vita com'è e come invece vorrebbero che fosse.<sup>14</sup> «Eveline» rivela, più di altre storie, le condizioni di isolamento, frustrazione e privazione della protagonista, una tipica zitella.

Dopo aver trascorso la sua vita eseguendo lavori domestici di routine per soddisfare i desideri del padre e senza riceverne alcuna riconoscenza,<sup>15</sup> la giovane donna incontra l'occasione per migliorare la propria condizione di vita<sup>16</sup>

Eveline è profondamente insoddisfatta della vita e del lavoro: «it was a hard work – a hard life – (p. 31).<sup>17</sup> Malgrado ciò l'incapacità di agire, causata dal condizionamento religioso e domestico, la porta al rifiuto di sposare Frank e di seguirlo in Sud America.

Eveline agisce per soddisfare i desideri del «padrone» (il padre) piuttosto che seguire le sue aspirazioni e, sebbene sia, tra tutte le figure femminili dei racconti, l'unica ad avere l'opportunità di cambiare la sua condizione, essa rimane imprigionata in un mondo di esclusi ed emarginati.

Eveline, influenzata dal senso del dovere impostole dalla «promise to her mother, her promise to keep the house together as long as she could» (p. 33),<sup>18</sup> rimane immobile nella solitudine, quasi una «death-in-life», rivivendo «[her mother's life] that life of commonplace sacrifices closing in final craziness» (p. 33).<sup>19</sup>

<sup>14</sup> A causa delle pressioni esercitate dalla Chiesa Cattolica le donne «avevano poche opportunità per intraprendere normali relazioni sociali con gli uomini e persino il “farsi compagnia” era denunciato come un pericolo alla castità». BRYAN MACMAHON, «Getting on the High Road Again», citato da F. L. WALZL in S. HENKE e U. UNKELESS, *op. cit.*, p. 46.

<sup>15</sup> «Anche adesso, che aveva diciannove anni compiuti, le capitava di sentirsi minacciata dalle violenze di suo padre» (p. 30).

<sup>16</sup> «Nella casa nuova, invece, in un *lontano* paese *sconosciuto*, sarebbe stato diverso. Sarebbe stata una donna sposata, lei, Eveline. La gente l'avrebbe trattata con rispetto, non l'avrebbero trattata come la mamma» (p. 30).

<sup>17</sup> «un lavoro duro, una vita grama» (p. 31).

<sup>18</sup> «la promessa che aveva fatto alla mamma, la promessa di badare alla casa il più a lungo possibile» (p. 32).

<sup>19</sup> «Una vita di sacrifici quotidiani conclusa con la pazzia» (p. 33). La frustrazione delle donne di Dublino dà luogo ad un movimento circolare in cui i mali della prima generazione sono trasmessi alla seconda: la frustrazione delle madri riappare nelle figlie intensificando la stessa miserevole condizione. A tale riguardo è importante considerare la forte influenza del matriarcato nella famiglia irlandese. Secondo Mary Frances Keating «the Irishwoman has had to become the “dominant female” [...] the woman has to be the driving force. Often denied the protection [...] of marital love, she placates herself with a strangle hold on their children». M.F. KEATING, «Marriage-Shy Irishmen», in O'BRIEN, pp. 173-4, citato da F.L. WALZL in S. HENKE e UNKELESS, *op. cit.*, p. 46.

La fuga nella solitudine si dimostra l'unica via accettabile all'interno di un'economia patriarcale, anche se questa scelta compromette la ricerca della propria identità (*quest*). È, infatti, abbastanza probabile che, rifiutando la proposta di Frank, Eveline decida per un futuro di donna non sposata, un destino simile a quello di Maria in «Clay».<sup>20</sup>

L'ambiente domestico che la opprime è la sola realtà che conosce «now that she was about to leave she did not find it a wholly undesirable life.» (p. 31)<sup>21</sup> I rassicuranti lavori domestici (come le pulizie di casa), il lavoro monotono e ripetitivo ai Magazzini e le rare ma importanti manifestazioni di affetto del padre le impediscono la fuga.

La giovane protagonista rinuncia a migliorare la sua vita attraverso il matrimonio, temendo il giudizio degli altri: la sua scelta è condizionata dall'immagine di sé vista attraverso gli occhi della gente che conosce: «what would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow? Say she was a fool perhaps.» (p. 30)<sup>22</sup> Sheila Conboy sostiene che «molte figure femminili in *Dubliners* non riescono a vivere come soggetti che provano desiderio in quanto inibite da un senso interiorizzato come «self-as-seen/scene».<sup>23</sup> La donna «objectified» e «mystified» rappresenta da un lato il piacere e il pericolo da contrastare, ma dall'altro è anche paralizzata e «powerless» dalla «her own image of herself».

La visione dolorosa della madre e il ricordo delle parole incoerenti che, in punto di morte, le ripeteva con delirante insistenza: «Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!» (p. 33),<sup>24</sup> sono interpretate

<sup>20</sup> Come indica Don Gifford, dopo la Grande Carestia del 1840 le percentuali di matrimonio e di nascita in Irlanda continuarono a diminuire: «the proportion of unmarried increased from 47.7 percent in 1881 to 50.8 percent in 1891 to 52.7 percent in 1901». DON GIFFORD, *Joyce Annotated*, Notes for *Dubliners* and *A Portrait of the artist as a Young Man*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 12.

<sup>21</sup> «adesso che stava per lasciare tutto quanto, già [tale realtà] non le sembrava così terribile» (p. 31).

<sup>22</sup> «Che cosa avrebbero detto, ai Magazzini, quando avrebbero saputo che era scappata con un uomo? Che era una sciocca, forse.» (p. 30)

<sup>23</sup> Conboy sostiene che «whether frozen as an exhibition by the gaze of the other or paralyzed by an internalized sense of self-as-seen/scene, many female characters in *Dubliners* are presented with images of themselves which ultimately prevent them from acting as desiring subjects». SHEILA CONBOY, *op. cit.*, p. 406.

<sup>24</sup> Patrick Henchy della National Library of Kildare Street [Dublin] descri-

come un monito a partire: «Escape! She must escape! Frank would save her.» (p. 33)<sup>25</sup> La pazzia finale della madre «ha anche fatto intravedere a Eveline un “elsewhere” (“qualche altro luogo”), uno spiraglio verso il mondo esterno, la libertà dove potrebbe affermare la propria “jouissance”»,<sup>26</sup> uno spazio che il desiderio<sup>27</sup> non può colmare, se non come una sutura chiude lo spazio tra i due lembi di una ferita, pur lasciandovi una cicatrice.

Eveline sogna climi esotici, irreali ed è attratta da Frank («life-giving») che rappresenta l'«elsewhere»: «He had tales of distant countries [...]. He had sailed through the Straits of Magellan and he told her stories of the terrible Patagonians.» (p. 32)<sup>28, 29</sup>

La ragazza crede che soltanto nell'«elsewhere» ella sarà in grado di vedere se stessa in una prospettiva diversa da quella imposta dall'ordine tradizionale. Solo in questa «fantasyland» ella potrà vedere il suo «self as opposed to an image which sustains male's desires».

«Eveline» rappresenta una donna che, come enfatizza G.M. Leonard, «sebbene profondamente passiva sia nella casa che nelle pratiche culturali, intravede, ed esprime in modo silenzioso, un

ve tale espressione come una forma corrotta di gaelico: «la fine del piacere è dolore». Un'altra possibilità: Edward Brandbur cita l'irlandese «Deireadh Amrain Siabran, -ain»: «la fine della canzone è pazzia feroce». Vedi D. GIFFORD, *op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>25</sup> «Fuggire! Doveva fuggire! Frank l'avrebbe salvata.» (p. 33)

<sup>26</sup> G.M. LEONARD, «Wondering Where all the Dust Comes From? Jouissance in “Eveline”», *James Joyce Quarterly*, 1991, Fall, 29(19), p. 28. Secondo la teoria di Jacques Lacan se la donna è esclusa dall'ordine fallocentrico «è precisamente in questo non essere “tutto” che ella ha, in relazione a ciò che la funzione fallica chiama “jouissance”, una “jouissance” supplementare che non può conoscere o esprimere completamente». LACAN, «God and Jouissance», in ELLEN CAROL JONES, «The Letter Selfpenned to One's Another: Joyce's Writing, Deconstruction, Feminism», in M. BEJA e B. BENSTOCK, *Coping with Joyce, Essays from the Copenhagen Symposium*, Columbus, Ohio State University Press, 1989, pp. 144-5.

<sup>27</sup> Il desiderio nasce in stretta connessione con la «mancanza» che ha un carattere originario non riferibile alla mancanza di qualcosa che c'era prima. Ciò comporta un continuo rilancio del desiderio che non trova in nessuna rappresentazione il proprio punto di arresto. FULVIO PAPI, *Introduzione alle Scienze Umane*, Bologna, Zanichelli, 1983, p. 267.

<sup>28</sup> «Le parlava di paesi lontani. [...] Aveva attraversato lo Stretto di Magellano, e le raccontava certe storie spaventose sui selvaggi della Patagonia.» (p. 32)

<sup>29</sup> Come afferma Gifford «nel tardo periodo Vittoriano poco era noto circa tali tribù, si credeva che fossero le tra razze umane più alte e che avessero cultura nomade. La leggenda, identificando tale popolazione con una razza inferiore, creò una razza di mostri». GIFFORD, *op. cit.*, p. 51.

mondo supplementare al di là della realtà opprimente che la esclude».<sup>30</sup>

Tuttavia l'«elsewhere», un luogo al di là del simbolico, è solo intravisto. Anche in una realtà diversa da quella in cui vive, Eveline continuerà ad essere soggetta a quell'ordine in cui «la donna è un oggetto di scambio che ha la funzione di proteggere l'autonomia maschile».<sup>31</sup> La sua speranza di salvezza e le sue illusioni di protezione maschile si concentrano su Frank che sembra essere una versione più gentile del padre: «Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too.» (p. 33)<sup>32</sup> Quello di Eveline è un sogno inutile: il prodotto di una fantasia femminile in cui la donna, appartenendo ad un ordine paternalistico, sarebbe tuttavia protetta come si protegge un oggetto di scambio. La «terra desolata» di Dublino ha talmente paralizzato le sue emozioni e il suo desiderio di vita da renderla incapace di amare: infatti i suoi sentimenti non manifestano alcuna forma personale di affetto tanto che il suo fidanzamento sembra uniformarsi ad una serie di clichés.

La paralisi di Eveline, originata dalla paura di essere osservata attraverso gli occhi degli altri e dal suo allontanarsi dalle forze della vita, emerge all'inizio della storia quando «she sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains and in her nostrils was the odour of dusty cretonne. She was tired.» (p. 29)<sup>33</sup> La stessa immagine di desolato abbandono riappare più tardi quando la ragazza medita che «Her time was running out but she continued to sit by the window, leaning her head against the window curtain, inhaling the odour of dusty cretonne.» (p. 32)<sup>34</sup> Il suo stato d'immobilità e impotenza<sup>35</sup> è chiaramente enunciato alla fine della

<sup>30</sup> M. BEJA e S. BENSTOCK, *op. cit.*, p. 37.

<sup>31</sup> S. BRIVIC, «The Veil of Signs, Lacan and perception», p. 108, citato da G.M. LEONARD, *op. cit.*, p. 31.

<sup>32</sup> «Frank l'avrebbe salvata. Le avrebbe dato la vita, forse anche l'amore». (p. 33)

<sup>33</sup> «Stava seduta vicino alla finestra, a guardare le ombre della sera che calavano sul viale. Con la testa appoggiata contro le tendine, aveva nelle narici l'odore del cretone polveroso». (p. 29)

<sup>34</sup> «Il tempo passava, ma lei continuava a starsene lì, seduta vicino alla finestra, con la testa appoggiata alle tendine, respirando l'odore del cretone polveroso» (p. 32)

<sup>35</sup> In contrapposizione con Frank che è descritto con verbi di movimento come «moving», «rushing», «steamimg».



storia: «She set her white face to him, passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition.» (p. 34)<sup>36</sup>

Mentre Eveline deve attraversare una barriera tra il sé e l'«elsewhere», quell'altro mondo rappresentato da Frank, che «rushed beyond the barrier and called to her to follow», (p. 34)<sup>37</sup> questi non si trova nella difficile posizione di dover scegliere tra l'esilio e la prigione essendo la sua identità maschile definita all'interno di ruoli sociali tradizionalmente stabiliti.

In questo passaggio finale, la voce di Frank emerge in prima persona «dominando» la scena, mentre Eveline diventa fisicamente e psicologicamente immobile e perciò incapace di parlare.

Infatti ella è colpita da una sorta di paralisi emotiva quando si trova sul molo e i suoi sentimenti sono espressi da un disordine linguistico: «Could she still draw back after all he had done for her? Her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer. [...] Come! No! No! No! It was impossible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish!»,<sup>38</sup>

Il silenzio e le sue ultime parole incoerenti rappresentano così quell'«elsewhere», dove si sposta «the impossibility of representing her desire»<sup>39</sup> che costituisce la sua vera identità. Il volto di Eveline assume così una espressione vuota, «un buco senza velo attraverso il quale Frank può solo guardare come ad un vetro oscurato».<sup>40</sup>

<sup>36</sup> «Voltò verso di lui la faccia pallida, inerte, come un animale senza scampo: non c'era amore, nei suoi occhi, non un addio, era come se non lo riconoscessero.» (p. 34)

<sup>37</sup> «correva di là della cancellata, e le gridava di seguirlo.» (p. 34)

<sup>38</sup> «Poteva ancora tirarsi indietro, dopo tutto quello che lui aveva fatto per lei? Dall'angoscia, sentiva dentro un urlo di nausea, e continuava a muovere le labbra in una *muta*, fervida preghiera. [...] Vieni! No! No! No! Era impossibile. Le sue mani si aggrappavano freneticamente al parapetto. E, dal gorgo, lei gridò il suo tormento.» (pp. 33-34)

<sup>39</sup> Il desiderio, come emerge in *Gente di Dublino*, è perverso: esso funziona secondo la natura disgiuntiva del discorso. Secondo McCabe «the setting up of the world of communication – of demand – is also the setting up of the unconscious of desire» e nei testi di Joyce «un massimo di leggibilità viene accoppiato con l'insinuazione della perversione che opera all'interno dei significati del testo». C. MCCABE, *James Joyce: New Perspectives*, Brighton, Sussex, The Harvester Press, 1982, p. 50.

<sup>40</sup> G.M. LEONARD, *op. cit.*, p. 38: «un unveiled hole that Frank can only gaze into as through a glass darkly».

## III.

In «Clay» Maria, una zitella che lavora ed abita in una lavanderia a Dublino, intraprende il viaggio da Ballsbridge fino a Drumcondra per visitare il fratello: si tratta di una occasione che la trascina in un mondo esterno sgradevole, fatto di negozianti impudenti e frenetici e di giovani poco cavallereschi che non le offrono un posto sull'autobus. Così essa attira l'attenzione di un gentiluomo, presumibilmente un colonnello e risponde alle sue cortesie con gentilezza.

Come Eveline, Maria è intrappolata in una vita totalmente opprimente ma, mentre la prima intravede un «elsewhere», Maria rimane prigioniera di uno sguardo che non vede. Essa è talmente ligia alle regole della società da non mettere mai in dubbio il suo ruolo di donna passiva e sottomessa.

Tuttavia la protagonista non è consapevole del fatto che l'immagine esteriore che ha assunto per gli altri – «her sense of self as seen by others» – è in contrapposizione con i suoi pensieri e comportamenti intimi che, nel corso della storia, intessono una trama al di là dell'apparenza.

In «Clay» le condizioni del desiderio femminile sono messe in relazione a valori simbolici come la classe sociale, il sesso e l'età. Maria risente, con particolare disagio e pena, delle costrizioni di classe e di sesso: nel suo mondo sociale ella occupa una posizione inferiore poiché è una donna non sposata, senza figli e vergine. Anche se valori come la bellezza, la casa, i bambini e la salute possono rappresentare per lei una mancanza meramente formale, essi le vengono restituiti nella retorica della narrazione. Il narratore fa presente, ad esempio, che il fratello Joe sovente diceva: «Mamma is mamma but Maria is my proper mother»; (p. 96)<sup>41</sup> oppure che, nonostante l'età, Maria giudica il proprio corpo ancora abbastanza attraente: «she found it a nice tidy little body.» (p. 97)

Altrove il narratore la delinea come una sorta di caricatura, una figura grigia e monotona. La distorta percezione ed espressione dei suoi desideri la fa apparire come «a grotesque object deprived of [...] human appearance and humanity».<sup>42</sup> La ragazza

<sup>41</sup> «La mamma è la mamma, ma Maria è la mia madre vera.» (p. 92)

<sup>42</sup> I personaggi di Joyce, come anche quelli di Foster possono essere descritti «in terms of their externals, grossly exaggerated and distorted [...] both Joyce and Foster seize upon those features of [their characters] that separate

diventa così una «figure of fun», ed è resa ridicola dalla ripetizione di frasi che descrivono la sua apparenza fisica: «Maria was a very, very small person indeed but she had a very long nose and a very long chin.» (p. 95) «Maria laughed again till the tip of her nose nearly met the tip of her chin.» (p. 97)<sup>43</sup>

Questa controversa figura si serve di strategie psicologiche che le assicurano l'approvazione dell'altro e tuttavia svelano una latente forma di autoinganno.<sup>44</sup>

Infatti benché ella finga di non essere interessata al matrimonio quando dice che «she didn't want any ring or man either», (p. 97)<sup>45</sup>, <sup>46</sup> il desiderio sessuale è ancora vivo in lei: la ragazza infatti arrossisce quando la signora al banco del negozio di dolci «asked her was it a wedding-cake she wanted to buy.» (p. 98)<sup>47</sup> A casa dei Donnelly non riesce a trovare il pacchetto con il dolce e, «remembering how confused the gentleman with the greyish moustache had made her, coloured with shame and vexation and disappointment.» (pp. 99-100)<sup>48</sup>

Di fronte all'ambivalenza, alla forte tensione emotiva della protagonista di «Clay», il lettore percepisce che Maria non è solo una «figure of fun», ma una donna che soffre della dolorosa condizione di zitella.

Questa dimensione «inconscia», che emerge nella narrazione attraverso il «gap» tra quello che viene detto e quello che viene mostrato, ci permette di riconoscere ciò che Maria desidera nascondere. La versione «repressa» «non è mai articolata nel discorso narrativo, ma deve essere letta nei silenzi della narrativa, nei rapimenti e nelle evasioni».<sup>49</sup>

Joyce enfatizza il complesso d'inferiorità sessuale di Maria cau-

them from rather than unite them to the rest of humanity.» WALTER ALLEN, *The English Novel*, London, Penguin, 1991, p. 68.

<sup>43</sup> «Maria era una donnina *molto, molto* piccola, ma aveva in compenso un naso *molto lungo* e un mento altrettanto *lungo*», «Maria rideva tanto che la punta del naso le toccava quasi quella del mento.» (pp. 91-96)

<sup>44</sup> MARGOT NORRIS, *Joyce's Web. The Social Unravelling of Modernism*, ed. by Thomas F. Staley, Austin, University of Texas Press, 1992. Chapter six, pp. 120-122.

<sup>45</sup> «non voleva anelli e nemmeno fidanzati.» (p. 93)

<sup>46</sup> Sebbene tagli il «barmbrack», un dolce divinatorio in cui è inserito un anello, e si occupi della sua distribuzione, Maria non ottiene l'anello.

<sup>47</sup> «le domanda se era una torta nuziale che voleva acquistare.» (p. 94)

<sup>48</sup> «nel ricordare com'era stata confusa dal signore con i baffi grigi, arrossi di vergogna, di mortificazione, di delusione.» (p. 95)

<sup>49</sup> M. NORRIS, *op. cit.*, p. 124.

sato dal fatto di essere ormai vecchia e non amata e mostra, al tempo stesso, il suo desiderio di cambiamento sociale nell'interpretazione che ella dà della canzone «I dreamt that I dwelt in marble halls.» (p. 100)<sup>50</sup>

Il componimento lirico che sviluppa il tema del divario tra realtà e illusione, tema frequente nei *Dubliners*, diventa una «mise en scène» psicologica del desiderio di Maria espresso nel linguaggio della poesia.

I dreamt that I dwelt in marble halls  
 With vassals and serfs at my side  
 And of all who assembled within those walls  
 That I was the hope and the pride  
 I had riches too great to count, could boast  
 Of a high ancestral name,  
 But I also dreamt, which pleased me most,  
 That you loved me still the same.<sup>51</sup>

Maria canta il primo verso due volte invece di passare subito al secondo che, con le sue immagini più romantiche, le consentirebbe di esprimere più chiaramente i suoi sentimenti repressi nei confronti dei corteggiatori e dell'amore.

La canzone<sup>52</sup> dà forma alla ribellione di Maria contro il giudizio che gli altri hanno espresso verso di lei e contro i ruoli sociali che l'hanno condizionata, ma svela anche l'incapacità della ragazza di dare voce ai propri sentimenti e di ribellarsi contro una situazione che l'imprigiona.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> «Ho sognato di vivere in grandi sale di marmo». Questa canzone è un'aria della «The Bohemian Girl» di Balfe. Nel secondo atto l'eroina canta la canzone che narra la vita di una ragazza di nobile nascita che sogna una vita di lusso. Nella seconda stanza ella ricorda un amore vero che rimarrà lo stesso in ogni circostanza sociale. Maria ripete il primo verso invece di cantare il secondo: «I dreamt that suitors sought my hand, That knights on bended knee, And with vows no maiden heart could withstand, They pledged their faith to me.» GIFFORD, *op. cit.*, pp. 51-52, 80-81.

<sup>51</sup> «Ho sognato di abitare in grandi sale di marmo con servi e vassalli intorno a me. E di tutti quelli riuniti tra quelle mura io ero la speranza e il vanto. Avevo ricchezze che non si potevano contare e un antico e nobile nome potevo vantare. Ma ho sognato anche, e più di tutto mi è piaciuto, che tu mi amavi come sempre.» (p. 97)

<sup>52</sup> Si tratta di un esempio della fantasia di desiderio infantile («infantile wish fantasy») che Freud chiamò «family romance». Con tale espressione Freud alludeva ai fantasmi attraverso i quali il soggetto modifica, in termini immaginari, le relazioni con i genitori, per esempio immaginando di essere un trovato. Queste paure trovano origine nel complesso di Edipo. J. LAPLANCHE, J.D. PONTALIS, *Enciclopedia della psicanalisi*, Bari, Laterza, 1973, vol. II, p. 525.

L'errore di Maria crea infatti un momento di *pathos* che smaschera l'incapacità di controllare le relazioni con gli altri e la paura della condanna altrui. «Clay» è un racconto «where everything is both this and that; and neither this nor that»; tuttavia esso offre molteplici rivelazioni sulla vita interiore del personaggio femminile.

«Clay» remains a hypothetical speech act, Maria's story as no one will ever tell it, as she could not tell it herself even, but as it might be imagined being told.<sup>54</sup>

IV.

It is a land with neither night nor day  
 Nor heat nor cold, nor any wind nor rain,  
 Nor hills nor valleys: but one even plain  
 Stretches through long unbroken miles away,  
 While through the sluggish air a twilight grey  
 Broodeth: no moons or seasons wax and wane,  
 No ebb and flow are there along the main,  
 No bud-time, no leaf-falling, there for aye:-  
 No ripple on the sea, no shifting sand,  
 No beat of wings to stir the stagnant space:  
 No pulse of life through the loveless land  
 And loveless sea; no trace of days before,  
 No guarded home, no toil-won resting-place,  
 No future hope, no fear for evermore.<sup>55</sup>

«The stagnant space» e «the loveless land» descritti da Christina Rossetti riproducono l'atmosfera di molti racconti di *Dubliners* dove la figura femminile appare come imprigionata in un labirinto fatto di dubbio, negazione e rinuncia. Anche Eveline e Maria con la loro accettazione passiva di una realtà opprimente sono parti integranti di tale atmosfera. Accanto a questo aspetto paralizzante Joyce delinea, tuttavia, una seconda dimensione dell'esistenza femminile che va al di là degli stereotipi e tenta di penetrare il mondo

<sup>53</sup> Secondo l'opinione di M. Magalaner e R.M. Kain «l'errore di Maria si può probabilmente attribuire a un blocco emotivo che le impedisce di dar voce ad osservazioni così ovviamente in disaccordo con la realtà della sua vita stagnante». M. MAGALANER e R. KAIN, *Joyce, the Man, the Work, the Reputation*, London, John Calder, 1956, p. 89.

<sup>54</sup> MARGOT NORRIS, *op. cit.*, p. 135.

<sup>55</sup> CHRISTINA ROSSETTI, *Cobwebs*, in *The Norton Anthology of English Literature*, New York - London, W.W. Norton and Company, vol. II, 1986, Fifth Edition, p. 1504.

insondabile del desiderio. Infatti «Joyce is spiritual; he is concerned at all costs to reveal the flickerings of the innermost flame which flashes its messages through the brain [...]. If we want life itself, [...] surely we have it.»<sup>56</sup>

La drammatizzazione realistica dei dilemmi individuali delle protagoniste di *Dubliners*, secondo la regola del «realismo psicologico»,<sup>57</sup> porta alla luce le motivazioni inconscie, le contraddizioni della loro vita emotiva ed il modo in cui esse interiorizzano la repressione sessuale e religiosa. Nella immobilità degli stereotipi si trova dunque la fonte di quell'«odore di corruzione» («odour of corruption») che nasce dalla frustrazione del desiderio e che è un tema così frequente nei *Dubliners*. Ma la primitiva messa in scena joyciana del mondo della donna ci indica un successivo passo interpretativo; la riproduzione realistico-psicologica ci obbliga a partecipare alla creazione di eventi e significati particolari della storia sospingendoci così al di là del mondo artificioso ed ingannevole degli stereotipi.

Sembra, quindi, necessario riconoscere il potere seduttivo degli stereotipi per poi sottrarsi dal rigore delle loro «de-finizioni». Oltrepassando tali limiti, infatti, è possibile fare una lettura non «totalizzante» del testo: una lettura non definitiva e ultima, bensì che consideri i diversi livelli di contraddizioni e ambiguità che caratterizzano la vita interiore del personaggio femminile. La sua è una vita «elusive, complex, and many-sided» che trova legittimazione nella ricerca affannosa di un equilibrio tra le tensioni interiori e gli inquietanti condizionamenti sociali.

Only by recognizing and dismantling the seductive power of such representation can we make possible new ways of seeing a woman's body and of writing a woman's desire.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> VIRGINIA WOOLF, «Modern Fiction», in *Collected Essays*, vol. II, London, The Hogarth Press, 1966, p. 107.

<sup>57</sup> In «Eveline» Joyce usa una prospettiva interna fissata in una mente che non conosce determinati fatti della storia ed un linguaggio estraneo ad una donna non educata come è Eveline, come è possibile osservare in questo passaggio: «stava seduta vicino alla finestra, a guardare le ombre della sera che calavano sul viale. Con la testa appoggiata contro le tendine, aveva nelle narici l'odore del cretone polveroso. era stanca. Passava poca gente. Passò l'uomo della casa in fondo che rientrava, e lei sentì il rumore dei suoi piedi sulla cenere del sentiero davanti alle case nuove con la facciata rossa.» (p. 29) Anche se il narratore rimane essenzialmente estraneo al racconto, egli riesce a rivelare la paralisi fisica e spirituale della giovane protagonista.

<sup>58</sup> S. CONBOY, *op. cit.*, p. 415.

Andrea Zinato

LA POLEMICA SULLA DONAZIONE DI COSTANTINO  
E L'OPERA STORIOGRAFICA *MAR DE HISTORIAS*  
DI FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (SEC. XV)

Nel 1440 Lorenzo Valla compone l'opuscolo *De falso et ementita credita Constantini Donatione*,<sup>1</sup> con il quale dimostra l'infondatezza, in base a solide e documentate argomentazioni di carattere storico, giuridico e filologico, della donazione di Costantino. Secondo tale documento (o Costituto) l'imperatore, convertitosi al Cristianesimo e fattosi battezzare, aveva ceduto Roma e la sovranità sui territori occidentali dell'impero al pontefice Silvestro II. Il decreto venne ricollegato ben presto alla anteriore leggenda della prodigiosa guarigione dalla lebbra di Costantino, avvenuta per l'intervento di Silvestro II,<sup>2</sup> fatto che avrebbe convinto l'imperatore a rinunciare alla *potestas* e all'*imperium*.

La critica di vari orientamenti ha a lungo dibattuto non solo sull'effettivo utilizzo che del Costituto fu fatto dai pontefici romani, ma anche sulle reali conseguenze che ebbe lo scritto del Valla alla sua epoca.

Accettato come documento autentico durante il Medioevo in quanto fu presunta copia di uno strumento legale rilasciato originariamente da Costantino, il *Costituto* venne citato da vari pontefici intenti a rivendicare il potere supremo della Chiesa nei riguardi dell'Impero. Si trattava, in verità, come la maggior parte degli studiosi odierni sostengono, di un testo che esiste in redazioni latine e traduzioni greche – fabbricato nella seconda metà del secolo VIII e che fu inserito, insieme ad altri documenti papali

<sup>1</sup> Uso l'edizione critica di W. SCHWAHN, *Laurentii Vallae De Falso credita et ementita Constantini Donatione Declamatio*, recensuit et apparatu critico instruxit –, editio stereotypa, editionis primae (MCMXXVIII), Stutgardiae et Lipsiae, in aedibus B.G. Teubeneri MCMXCIV. Si veda anche l'edizione di W. SETZ, *Lorenzo Vallas Schrift gegen die konstantinische Schenkung, De falso credita et ementita Constantini donatione, Zur Interpretation und Wirkungsgeschichte*, Tübingen, 1975, che presenta la bibliografia più esauriente sull'argomento.

<sup>2</sup> I sacerdoti pagani del Campidoglio avevano consigliato a Costantino di sacrificare numerosi bambini e bagnarsi nel loro sangue. L'imperatore si rifiutò ed in sogno gli apparvero Pietro e Paolo, che, per compensarlo della sua clemenza, lo esortarono a consultare Silvestro. Questi fece immergere nella fonte battesimale Costantino che così ottenne la guarigione.

apocrifi, nelle *Decretali* pseudo-isidoriane verso la metà del secolo IX. Tuttavia non si è ancora riusciti a chiarire del tutto l'origine di questa notoria falsificazione. (...) Secondo alcuni il falso sarebbe nato nell'ambiente della Curia papale a Roma, nella seconda metà del secolo VIII, epoca in cui i papi ricevettero effettivamente dei doni dai re franchi. Questa tesi viene intaccata però dal fatto che il documento venisse ignorato per alcuni secoli prima di essere sfruttato da papi quali Innocenzo III e Bonifacio VIII nel Due-Trecento per sostenere il loro potere. Per storici come Fuhrmann (...) il luogo d'origine sarebbe invece la Francia, probabilmente il monastero di Saint-Denis, dato che i primi manoscritti del documento si trovano in Francia (...). Una terza teoria si fonda sull'origine romana, ma non curiale ed esprime un certo scetticismo a proposito della presunta strumentalizzazione del documento a pro dei papi.<sup>3</sup> (...)

In effetti già nell'XI secolo si erano levate singole e isolate voci che ponevano in dubbio la validità giuridica della Donazione senza tuttavia entrare nel merito della autenticità storica del documento.

A tale riguardo scrive lo storico G. Antonazzi:<sup>4</sup>

Per la verità qualche sospetto non era mancato. In un diploma dell'anno 1001, si attribuisce la Donazione ad un'impostura di Giovanni Diacono, soprannominato *Digitorum mutilus*.<sup>5</sup> Nell'anno 1152 Wezel, seguace di Arnaldo da Brescia, scrivendo da Roma a Federico Barbarossa per congratularsi della sua elezione, definisce in maniera sprezzante la Donazione come una favola.<sup>6</sup> Ma furono sporadiche e troppo interessate incrinature nell'opinione generale.

Sullo stesso argomento così si esprime M. Miglio:<sup>7</sup>

<sup>3</sup> LORENZO VALLA, *La falsa donazione di Costantino*, Introduzione, traduzione e note di Olga Pugliese, Milano, Rizzoli, 1994, pp. 15-6.

<sup>4</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione di Costantino nel secolo XV con un testo inedito di Antonio Cortesi» in *Rivista di Storia della Chiesa in Italia*, IV, 1950, pp. 186-234 [187].

<sup>5</sup> «Hec sunt enim commenta ab illis ipsis inventa, quibus Johannes cognomento Digitorum Mutilus preceptum aureis litteris scripsit, sub titulo magni Constantini longa mendacii tempora finxit» in *Monumenta Germaniae Historica, Legum sectio IV, Constitutiones*, I, n. 26, p. 54.

<sup>6</sup> «Mendacium vero illud et fabula heretica, in qua refertur Constantinum Silvestro imperialia symoniace concessisse, in Urbe ita detecta est, ut etiam mercenarii et muliercule quoslibet etiam doctissimos super hoc concludant, et dictus apostolicus cum suis cardinalibus in civitate pro pudore apparere non audeat» edito da P. Jaffé, *Bibliotheca Rerum germanicarum*, I, *Monumenta Corbeiensia*, Berlino 1864, n. 404, p. 542.

<sup>7</sup> M. MIGLIO, «L'Umanista Pietro Edo e la polemica sulla Donazione di Costantino», in *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, n. 79, 1968, pp. 167-231 [168].



Sono voci isolate (...) collegate a situazioni particolari ed a un contesto definito, che per molto tempo rimasero senza seguito. Non si ha notizia di reazioni a queste primissime denunce. Non era sul problema della autenticità che si discuteva; si poneva invece, e spesso, dai giuristi quello della validità, con interesse sempre maggiore secondo il mutare delle prospettive della politica papale.

Tuttavia anche negli ambienti ecclesiastici la Donazione venne utilizzata in modo ambivalente. Scrive ancora Antonazzi:<sup>8</sup>

Da parte dei canonisti, è inesatto credere che, difendendo la Donazione, ne sopravvalutassero la portata. I diritti di supremazia pontificia li facevano derivare dalle prerogative concesse da Cristo al suo vicario, non da Costantino. Questi lasciò a Silvestro il potere sull'Occidente, ma in fondo, si trattava di un riconoscimento dell'autorità derivante al papa per diritto divino. È significativo che i papi non ricorressero alla Donazione nella difesa dei loro diritti contro il potere imperiale. Leone IX fu il primo a servirsi del documento, ma non fu imitato dai suoi successori. Lo stesso Gregorio VII (...) si limitò ad accenni più o meno indiretti. Ne tacquero in circostanze analoghe, Urbano II ed Adriano IV (...). Innocenzo III nei passi delle Decretali non si riferisce mai alla Donazione, né la usa per reclamare diritti territoriali (...). Gregorio IX vi insiste maggiormente in una lettera a Federico II, come vi insiste Innocenzo IV. Questi tuttavia dichiara esplicitamente che la Donazione non era che una «cessio vicario veri et proprii domini», il quale a sua volta rimise il *gladium temporale* nelle mani dell'imperatore. Il culmine della polemica fu raggiunto sotto Bonifacio VIII, quando i regalisti francesi aggiunsero il motivo dell'indipendenza del regno di Francia sia dal papa che dall'imperatore, giostrando sull'argomento della prescrizione. Da allora le parti opposte rimasero sulle posizioni raggiunte, senza che si registrassero ulteriori notevoli progressi.

La vicenda giuridica della Donazione va ricollegata pertanto all'acerrima contesa tra potere papale e potere imperiale, tuttavia è interessante notare che il documento venne usato con notevole cautela da parte del Papato, come ulteriore prova della legittimità del potere temporale e non come suo fondamento, che si faceva risalire all'investitura ottenuta da Pietro come vicario di Cristo.

All'inizio del Quattrocento il testo della Donazione suscita l'interesse degli Umanisti proprio per la sua esemplarità di testo inoppugnabile e autorevole, comunemente accettato, con le eccezioni e i limiti di cui sopra, come autentico. Non più esclusiva pertinenza dei giuristi canonici e civilisti, si presta mirabilmente alle indagini e alle verifiche testuali degli eruditi e degli intellettuali, soprattutto perché divenne oggetto di discussione al Concilio di Costanza (1414) e ancor più a quello di Basilea (1433). A quest'ultimo

<sup>8</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione...», pp. 188-9.

partecipò in rappresentanza della Corona castigliana Alonso de Cartagena, personalità di primo piano della cultura spagnola del XV secolo, legato da profonda amicizia con Fernán Pérez de Guzmán, erudito castigliano suo contemporaneo.

La levatura intellettuale di cui diede prova il Cartagena anche in occasione del Concilio, fu riconosciuta e stimata, tra altri, da Leonardo Bruni, Antonio Pizzolpasso e Pier Candido Decembrio, nonostante le profonde divergenze filosofiche ed intellettuali esistenti tra questi ultimi e il prelado castigliano rispetto all'interpretazione e all'indagine filologica sui testi antichi.<sup>9</sup>

In ordine all'autenticità e alla validità del Costituto già nel corso del Concilio di Costanza si erano manifestate due posizioni contrapposte: coloro che ritenevano la Donazione di Costantino funesta per la cristianità e soprattutto per l'Italia, come ad esempio Johan Wycliff, che non esitava ad affermare che «Sylvester Papa et Constantinus Imperator erraverunt Ecclesiam dotantes», e coloro che ancora vi facevano riferimento come «beatissima donazione Constantini.»<sup>10</sup>

A Basilea lo spagnolo Giovanni di Polemar, arcidiacono di Barcellona, in un lungo discorso difende la Donazione di Costantino; alle posizioni degli oltranzisti però si contrappone Niccolò di Cusa il quale presentando al Concilio la sua opera *De concordantia catholica* affronta per la prima volta la questione dell'autenticità della Donazione in maniera obiettiva.<sup>11</sup>

L'opera del Cusano apre una nuova strada: egli prescinde dal valore politico della Donazione e la esamina dal punto di vista storico e filologico, presentando delle conclusioni convincenti e persuasive.

Il lavoro di Cusano provoca subito delle reazioni poiché di lì a poco numerosi scritti riprendono le sue argomentazioni. Nel 1435-36 Leonardo Tarunda di Verona considera la Donazione «apertissimum mendacium»<sup>12</sup>. In ambienti ecclesiastici Antonino di Firenze (m. 1459) nel suo *Chronicorum opus in tres parti divisum* scrive: «quid ergo et quantum donaverit, non est bene certum.»

Infine Enea Silvio Piccolomini, che in più occasioni aveva dedicato la sua attenzione alla Donazione, nel 1443 invita Federi-

<sup>9</sup> A. BIRKENMAJER, «Der Streit des Alonso de Cartagena mit Leonardo Bruni Aretino» in *Vermischte Untersuchungen zur Geschichte der mittelalterlichen Philosophie*, Münster i. W., 1922.

<sup>10</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione...», p. 192.

<sup>11</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione...», p. 193.

<sup>12</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione...», p. 194.

co III a convocare un concilio per discutere la questione e, tempo dopo, in un *Dialogus* del 1453, nel quale dimostra di essere a conoscenza dello scritto di Valla di dieci anni anteriore, confuta decisamente la autenticità della donazione.

Annota ancora il Miglio.<sup>13</sup>

Per lungo tempo il problema sembra trovare una dimensione nell'ambito giuridico, è solo con Niccolò da Cusa che di nuovo si parla della autenticità e che la controversia si articola negli aspetti essenziali – ma in parte erano già presenti nei glossatori – che saranno propri di tutta la polemica umanistica.

In tal senso si adoperò il Valla: per motivi e coincidenze storiche e politiche, la rivalità tra Alfonso V, per cui lavora fin dal 1435, e Eugenio IV, la sua fu destinata a rimanere la più famosa tra le opere dedicate alla Donazione costantiniana e a provocare una serie di reazioni<sup>14</sup> favorevoli o contrarie che in sostanza ne sancirono vie più l'importanza.

L'opera del Valla tuttavia non ebbe una grande diffusione, cosicchè spesso veniva citata indirettamente e parzialmente. Tale circostanza ha dato modo ai detrattori della confutazione valliana di sostenere che lo stesso Valla rientrato definitivamente a Roma nel 1448 volesse far dimenticare il polemico libello, con cui in realtà, purtroppo in tempi non ancora maturi e appoggiato per opportunismo da Alfonso V, attaccando la mendacità del potere temporale voleva ristabilire un primato spirituale universale della Chiesa di Roma.

Così si esprime in effetti Valla:

Nam aliquot iam saeculis aut non intellexerunt donationem Constantini commenticiam fictamque esse aut ipsi finxerunt, sive posteriores in maiorum suorum dolis vestigia imprimentes pro vera, quam falsam, cognosceret, defenderunt, dedecorantes pontificatus maiestatem, dedecorantes veterum pontificum memoriam, dedecorantes religiones christianam et omnia caedibus ruinis flagitiisque miscentes.<sup>15</sup>

Nonostante la sua importanza, il testo valliano ci è pervenuto solamente in tre manoscritti integri (*Codex Vaticanus* 5314, *Codex*

<sup>13</sup> M. MIGLIO, «L'Umanista Pietro Edo...», p. 168.

<sup>14</sup> Ricordo gli VIII *Folia Antivallae* di Antonio Cortesi (1464), pubblicato da Antonazzi nel saggio «Lorenzo Valla e la Donazione...», pp. 223-34; il contemporaneo *De vitis pontificum* di Iacopo Zeno, vescovo di Padova e l'*Apologia* di Pietro Edo (1496), pubblicata da Miglio ne «L'Umanista Pietro Edo...». Per la confutazione di Paolo Gerolamo da Barcellona si veda *infra*.

<sup>15</sup> *De Const. Donat.* II 5 (1-8).

*Ottobonianus* 2075 e *Codex Lucanus* 582) cui va aggiunto un quarto codice (*Codex Urbinas* 337), in cui sopravvivono brevi parti iniziali e finali del testo valliano.

La prima edizione è del 1517, stampata da Hutten: *Laurentii Vallensis patritii Romani contra ipsum, ut falso creditum et ementitum privilegium declamatio, cum Uldarici Hutteni equitis Germani ad Leonem X. Pont. Max. praefatione*;

una seconda edizione venne pubblicata nel 1520 (**incipit** *Lauren. Val. de dona. Constan. imperatoris*, **explicit** *Impressum Anno domini Millesimo quinquecentesimo vigesimo*), priva dell'indicazione del nome dell'editore e del luogo di edizione;

nel 1540 a Basilea viene pubblicata l'*opera omnia* di Valla che comprende anche il *De falso credita et ementita...: Laurentii Vallae, nunc primo non mediocribus vigiliis et iudicio quorundam eruditiss. virorum in unum volumen collecta, et, exemplaribus variis collatis, emendata/ Epitaphium Laurentii Vallae in aede Lateranensi/ Basileae apud Hemricum Petrum, mense Martio, anno M.D.XL.*<sup>16</sup>

In base a tali osservazioni è difficile stabilire quale diffusione potessero avere, in epoca precedente la pubblicazione del Costituto, le tesi del Valla, che pur avevano avuto nel Concilio di Basilea, fortemente voluto e sostenuto da Alfonso V, un momento di pubblicità e un potenziale veicolo di diffusione, data l'affluenza di prelati e laici da tutte le parti d'Europa. Ancor più difficile risulta stabilire la conoscenza che se ne poteva avere in terra spagnola, anche prendendo in considerazione alcune circostanze ben precise.

Come segnalato più sopra al Concilio di Basilea partecipò come rappresentante della Corona di Castiglia Alfonso di Cartagena, il quale, tuttavia, non menziona esplicitamente la polemica, a quanto mi è dato di sapere, né nelle prolusioni pronunciate al Concilio,<sup>17</sup> né negli scambi epistolari con Pier Candido Decembrio e gli altri Umanisti italiani.

Dal punto di vista culturale i rapporti tra la corte napoletana di Alfonso V e la Catalogna furono irrilevanti, tant'è che anche Juan Carlos Rovira nel suo recente libro dedicato alla corte alfonsina, riprendendo alcune posizioni di M. Batllori e della critica catalanista in genere, giunge ad affermare esplicitamente che:<sup>18</sup>

<sup>16</sup> W. SCHWAHN, *Laurentii Vallae De Falso...*, pp. IV-XXIII.

<sup>17</sup> Si veda MARÍA MORRÁS in «Repertorio de obras, Mss. y documentos de Alfonso de Cartagena (ca. 1384-1456)», en *Cuadernos Bibliográficos*, Universitat Autònoma - Barcelona, 5, 1991, p. 226.

<sup>18</sup> J.C. ROVIRA, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, 1990, pp. 33-4.

No entraré (...) en el panorama del Humanismo catalán, cuya vinculación directa a la corte de Nápoles parece, en líneas generales, irrelevante. El panorama trazado por Miquel Batllori, en sucesivas intervenciones, reafirma la no incidencia de los grandes temas del Humanismo italiano en este primer Renacimiento catalán, que viene determinando todavía globalmente por el peso del pensamiento de Raimon Llull, entendido, durante el siglo XV, en sus claves medievales. Por otra parte, la vinculación a Nápoles de figuras como Pere Miquel Carbonell, y su imitación, por ejemplo, de los modelos biográficos de los humanistas – concretamente del *De viris illustribus* de Fazio – no pasa de ser, en su obra *De viris illustribus catalanis*, una imitación que Batllori califica como caricatura (...) En la obra de otros humanistas, como Ferran Valentí o Luciano Colomer, no se detectan claramente influencias de la nueva producción cultural que el Humanismo italiano inauguraba.

Se radi erano i rapporti tra gli intellettuali della corte napoletana e quelli catalani, ancor più rarefatti dovevano essere quelli con gli intellettuali castigliani, tranne l'eccezione di Íñigo López de Mendoza, marchese di Santillana,<sup>19</sup> e nonostante gli interessi e le aperture culturali, spesso debitorie dell'Umanesimo catalano, che caratterizzarono il regno di Juan II di Castiglia.

Il pensiero e il metodo filologico di Valla ebbero effettivamente ingresso in Castiglia alcuni decenni dopo, vale a dire all'epoca di Antonio de Nebrija. Questi introdusse in Spagna il metodo razionale e filosofico dell'umanista italiano, che si basava sullo smascheramento delle infinite possibilità di falsificazione attuabili con un linguaggio specifico in ordine alla stessa realtà:

L'analisi filologica e storica è intesa dal Valla come procedimento argomentativo mediante il quale, per provare la verità o non verità di una realtà e valutarne la sua autenticità o inautenticità, basta dimostrare la falsificabilità del linguaggio specifico che esprime o intende esprimere quella medesima realtà. Infatti nell'assunzione valliana del sintagma «res-verba», si ha che la comprensione e correlativa valutazione di una «res» è data dalla verificazione o «falsificazione» dei «verba», che hanno quella medesima «res» come referente. Ma siffatto procedimento è argomentazione propriamente retorica, nel senso quintiliano e valliano insieme di Retorica.<sup>20</sup>

Tuttavia nell'analizzare l'attività intellettuale di Nebrija, come

<sup>19</sup> Si vedano M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905, pp. XXIII-XCI; R. LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957; G. CARAVAGGI, «Il Marchese di Santillana», in *Storia della civiltà letteraria spagnola*, UTET, 1990, vol. I, pp. 204-10.

<sup>20</sup> S. CAMPOREALE, *Lorenzo Valla e il «De falso credita donatione»: retorica, libertà ed ecclesiologia nel '400*, in «Memorie domenicane», 19 (1988), p. 199.

sostiene M. Bataillon, «es preciso ir más lejos, y buscar en él al heredero de las audacias de Lorenzo Valla en materia de filología sagrada, y quizá también de su actitud crítica frente a las tradiciones de la Iglesia.»<sup>21</sup>

Nebrija non fu allievo di Valla, già deceduto (1457) quando egli giunse in Italia nel 1460. In effetti Nebrija non si dichiara discepolo né tributario di alcun umanista italiano, mentre manifesta costantemente affetto e ammirazione per i suoi maestri della giovinezza, come Pedro de Osma; ciò nonostante Bataillon afferma che:<sup>22</sup>

(Nebrija) non dejó de respirar durante diez años, en Bolonia y en otras partes, la atmósfera de libertad crítica que tanto había contribuido a crear Valla con sus anotaciones al Nuevo Testamento y, sobre todo, con sus ataques a la escolástica aristotelizante, la institución de los votos monásticos y la pretendida donación de Constantino.

\* \* \*

Se al Concilio di Costanza Giovanni di Pelomar sosteneva fermamente l'autenticità della Donazione, sempre su un piano preventivamente giuridico si pronuncia (tra il 1450 e il 1480) sulla donazione di Costantino e sul testo di Valla un altro prelado catalano, Paolo Gerolamo di Barcellona, detto *Cathalanus*, «literarum apostolicarum vicecorrector» autore della *Practica Cancellariae Apostolicae cum stylo et formis in Romana curia usitatis*, stampata successivamente a Lione nel 1580.<sup>23</sup>

Il Catalano conosceva le argomentazioni che Iacopo Zeno, vescovo di Padova, uno dei più tenaci detrattori del Valla, aveva opposto al testo di quest'ultimo, poiché le cita esplicitamente nel suo scritto. Il prelado patavino sosteneva che non si poteva dubitare della veridicità del racconto del battesimo di Costantino ad

<sup>21</sup> M. BATAILLON, *Erasmus y España, Estudio sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Ciudad de Méjico-Madrid-Buenos Aires, 1991, p. 25. A. GÓMEZ MORENO, *España y la Italia de los Humanistas, Primeros ecos*, Madrid, 1994, p. 64, mitiga l'affermazione di Bataillon: «Ese relevo, irrefutable si se limita al ámbito de la enseñanza del latín como veremos, ofrece muchas más dudas si se atiende a la Filología Bíblica (...) sólo me propongo recordar que la deuda de Nebrija respecto de Valla no está en absoluto demostrada (...)».

<sup>22</sup> M. BATAILLON, *Erasmus y España...*, p. 25.

<sup>23</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e la Donazione...», p. 220-2. L'autore segnala che di Paolo Gerolamo di Barcellona si hanno ben poche notizie. Nella *Storia dei Papi di Pastor*, viene citato perché dedicò a Rodrigo Borja un poema intitolato *De fluminibus et montibus Hispaniarum libellus*.

opera di Silvestro, della guarigione prodigiosa dalla lebbra e della conseguente donazione di Roma e della parte occidentale dell'impero al pontefice, poiché i documenti e gli scrittori che ne facevano menzione erano copiosi ed autorevoli.

Tuttavia Paolo Gerolamo, non convinto dalle argomentazioni piuttosto vaghe dello Zeno, nell'opuscolo *De donatione Constantini quid veri habet* scrive: «Et de donatione et curatione leprae lege quae late scribit Renu (sic) episcopus Paduanus in historia sua de vitis Pontificium (...) Quod Donatio Constantini etiam *de facto* non fuerit, lege Laurentium Vallam et Papam Pium in Dialogo»

A tale riguardo osserva ancora Antonazzi:

(Il Catalano) non commenta né rileva la conclusione dello Zeno favorevole alla Donazione, ma in brevi cenni e quasi timidamente mostra che egli è di contrario avviso, e tuttavia, come curiale, non può sbilanciarsi. Ha letto il Valla ed il Piccolomini, e i loro argomenti devono averlo convinto.

È improbabile che l'opuscolo del prelado catalano abbia avuto grande diffusione al di fuori degli ambienti ecclesiastici. Possiamo affermare che solamente verso la fine del XV secolo dovette in qualche modo farsi sentire nella penisola la polemica provocata dallo scritto del Valla, ma se dibattito vi fu rispetto alle conclusioni dell'opuscolo sulla donazione di Costantino non occupò mai un posto di primo piano nella vita culturale spagnola.

Nella penisola iberica si opposero ad una facile penetrazione al «metodo razionale e filosofico» che indagava sul valore della tradizione acquisita ed enciclopedica di matrice scolastica alcune circostanze culturali e politiche strettamente connesse.

In Spagna all'epoca imperavano l'aristotelismo e lo stoicismo cristiano, che avevano sì in Alonso de Cartagena un acuto difensore ed un intelligente interprete, ma in Juan de Torquemada, autore peraltro di un libello sul Costituto, un dogmatico rigoroso e irremovibile.

Sul piano politico, invece, l'allineamento della Corona castigliana su posizioni vicine al Papato garantiva a quest'ultimo un sicuro alleato; da ultimo i non facili, e spesso ostili rapporti, tra la Corona Castigliana e quella Aragonese non favorivano certo una libera circolazione di uomini e di idee.

Per tali motivi credo che il testo del Valla incontrasse serie difficoltà a diffondersi nella penisola iberica, tanto più che la prima edizione venne pubblicata relativamente tardi, vale a dire nel 1520, in un contesto politico completamente diverso, in Italia come in Spagna.

Lunga vita e maggior fortuna ebbe invece il testo del Costituto costantiniano, oggetto del contendere, che, nonostante le irrefutabili conclusioni del Cusano prima e dello stesso Valla poi, rimaneva *de facto* considerato autentico in Spagna e altrove, con tutte le implicazioni che ne conseguivano.

Il Costituto, debitamente tradotto in castigliano (probabilmente uno dei primi volgarizzamenti spagnoli della *Donazione*), troverà spazio in un'opera storiografica spagnola, contemporanea all'opuscolo del Valla, senza che l'autore manifesti il benché minimo dubbio sulla sua autenticità.

Infatti tra il 1430 ed il 1450, e se dopo il 1440, probabilmente ignaro del libello del Valla, ma anche senza nutrire alcun sospetto sulla fondatezza del documento, Fernán Pérez de Guzmán<sup>24</sup> (1379-1460) redige il *Mar de historias*<sup>25</sup>. La vasta opera è suddivisa in due parti ed è composta da biografie e imprese di imperatori, di re, di uomini illustri, da narrazioni di accadimenti dell'antichità e del Medioevo, da biografie e da elenchi di opere di padri della chiesa, cui si aggiungono digressioni etnografiche o più propriamente storiche. Per realizzare la sua compilazione, l'autore si basa su due testi della tarda latinità, in parte tradotti letteralmente ed in parte rielaborati.

<sup>24</sup> F. Pérez de Guzmán fu personaggio di primo piano della Corte di Juan II e della vita politica e intellettuale castigliana fino al 1432, quando per oscuri avvenimenti si ritirò volontariamente in esilio a Batres, dedicandosi allo studio e alla scrittura fino alla morte. Fu legato da profonda amicizia al suo più giovane maestro Alonso de Cartagena. Nel *Cancionero de Baena* figurano alcuni suoi componimenti poetici di gusto cortigiano ed erudito. In verso sono anche i *Loores de los Claros Varones de Castilla*, panegrici biografici di castigliani illustri; sempre in verso compose il *Tratado (Coplas) de vicios e de virtudes*, la *Confesión Rimada* e la *Copilación de las quatro virtudes cardinales*. In prosa sono le *Generaciones e Semblanzas* e il *Mar de Historias*. Incaricò, infine, la traduzione castigliana delle *Epistulae morales di Seneca*.

<sup>25</sup> Il *Mar de historias* ci è giunto in quattro manoscritti. La prima edizione venne stampata a Valladolid nel 1512 a cura di Cristóbal de Santistevan, il quale interviene pesantemente sul testo omettendo numerosi capitoli. L'unica edizione moderna esistente, quella a cura di J.R. ARZÚA, F. P. G., *Mar de Historias*, Madrid, 1994, si basa esclusivamente su Valladolid 1512, così come l'anteriore e anonima trascrizione pubblicata su *Revue Hispanique*, 1913, t. XXVIII, pp. 442-622. Pertanto le citazioni del *Mar de Historias* provengono dalla mia tesi di dottorato, di prossima pubblicazione, F. PÉREZ DE GUZMÁN, *Mar de Historias*, Edizione critica, analisi della tradizione testuale e commento al testo. I capitoli sono indicati con la sigla FPG e la numerazione romana, ad. es. [FPG XXV]. Anche se il *Mar de historias* dovesse essere stato composto successivamente all'opuscolo del Valla, è parimenti improbabile, come ripeto, che Pérez de Guzmán ne avesse notizia.



La fonte principale del *Mar de historias* è il *Mare historiarum*,<sup>26</sup> *historia universalis ab origine mundi usque ad tempora sua* scritta dal domenicano Giovanni Colonna<sup>27</sup> (c.1298-1340/43) nel corso della prima metà del XIV secolo ed interrotta nel 1340, anno della morte dell'autore. A questo nucleo Pérez de Guzmán unisce la traduzione di alcune parti di *Planeta*,<sup>28</sup> un trattato dottrinario scritto nel 1218 da Diego de Campos, cancelliere di Fernando III.

La presenza del Costituto in un'opera castigliana della prima metà del Quattrocento assume comunque una valenza culturale assai importante, pur prescindendo dalla diffusione nella penisola iberica del libello di Valla e fatta salva ogni priorità cronologica.

Rimane da stabilire in quali opere spagnole, escludendo le Decretali e le raccolte canoniche in latino, anteriori al *Mar de historias* si desse notizia o si volgarizzasse il testo del Costituto: ad esempio nella *Primera Crónica General*<sup>29</sup> (o *Estoria de España*)

<sup>26</sup> Il *Mare historiarum* di Giovanni Colonna è a tutt'oggi inedito. Le citazioni provengono dal ms. Aed.173 (sec. XIV) della Biblioteca Laurenziana di Firenze, abbreviato in seguito FL. Trascrivo sciogliendo le abbreviazioni. Brevi parti dell'opera sono state pubblicate da G. WAITZ, *Ex Iohannis de Columpna Mari Historiarum*, in «Monumenta Germaniae historica inde ab anno christi quingentesimo vsque ad annum millesimum et quingentesimum edidit Societas aperiendis fontibus rerum germanicarum medii aevii, scriptorum, tomus xxiv, hannoverae, Impensis Bibliopolii Hahniani, MDCCCLXXIX», pp. 265-84.

<sup>27</sup> Per la vita e l'opera di Colonna si vedano: S. L. FORTE O.P., «John Colonna O.P. Life and Writings (1298 - c. 1340)» in *Archivum Fratrum Praedicatorum*, Volumen XX, Institutum Historicum Fratrum Praedicatorum, Romae ad S. Sabinae, Roma 1950; THOMAS KAPELLI o.p., *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi*, III volumina, Romae AD S. Sabinae 1975. S.L. FORTE O.P., *op. cit.*, pp. 369-81. Studi sull'autore: R. SABBADINI, «Giovanni Colonna biografo e bibliografo del sec. XIV», in *Atti della Reale Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XLVI. Disp. 14<sup>a</sup>, 1910-1911, Torino, 1911, pp. 830-59 e, dello stesso, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Firenze, 1914, Sansoni, pp. 51-9. Completano questa seppur sommaria bibliografia altri saggi: V. ROSSI, «Di un Colonna corrispondente del Petrarca», in *Archivio della Società romana di Storia Patria*, 43 (1920), pp. 103-11 e U. BALZANI, «Landolfo e Giovanni Colonna secondo un codice Bodleiano», in *Archivio della Reale Società di Storia Patria*, VIII (Roma, 1885), pp. 223-44.

<sup>28</sup> DIEGO GARCÍA NATURAL DE CAMPOS, *Planeta* (Obra ascética del siglo XIII), edición, introducción y notas por el p. Manuel Alonso, S. I, profesor de la Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 1943. Si veda anche J. H. PÉREZ, *Hispano Diego García – escritor y poeta medieval – y el Libro de Alexandre*, Burgos, 1992.

<sup>29</sup> *Primera Crónica General de España*, que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289, publicada por R. Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1955, II voll. [T.I, capp. 308-301].

di Alfonso X, che pur dedica numerosi capitoli all'impero di Costantino, non viene menzionata la Donazione, mentre sono ricordate la guarigione di Costantino dalla lebbra e la conseguente conversione al Cristianesimo. Una delle fonti principali utilizzate nel *taller* alfonsino per redigere la biografia di Costantino, è la *Vita Constantini* di Eusebio che, essendo anteriore al *Decretum* di Graziano, non presenta ovviamente il Costituto, ma tra le opere utilizzate dai compilatori alfonsini figura anche lo *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais, che presenta invece il testo della Donazione e che, come vedremo in seguito, è una delle fonti principali di Colonna.

In epoca precedente la storiografia latina spagnola non pare conoscere il Costituto: infatti neppure Rodrigo Ximénez de Rada, autorevole storico castigliano, è a conoscenza del Costituto, che non viene menzionato infatti né nel *De rebus hispaniae*,<sup>30</sup> né nella *Historia Romanorum*.

Nel redigere il *Mar de Historias*, Pérez de Guzmán si pone l'obiettivo di rivalutare il peso dell'elemento ispanico nello sviluppo e nelle vicende della storia occidentale, non mancando tuttavia di osservare l'intangibilità dei poteri costituiti, ideologici come politici, e soprattutto del potere temporale della Chiesa.

Benché non manchino alcune osservazioni sulla corruzione del clero e del sistema gerarchico della Chiesa di Roma, la *Ekklesia katholicé* ed il suo sistema politico ed ideologico nel testo di F. Pérez de Guzmán non paiono mai sotto accusa, come invece stava avvenendo nella vicina Italia e nel Concilio di Basilea.

In tale impostazione, fortemente ancorata alla tradizione dei poteri subordinati, caratteristica della tarda scolastica, si inserisce perfettamente il testo della Donazione, trovando una sua forte giustificazione ideologica, che impedisce all'autore la valutazione storica e filologica del Costituto.

\* \* \*

Colonna aveva trascritto il testo del *Costituto* da una delle sue fonti principali, vale a dire lo *Speculum historiale*,<sup>31</sup> la conosciuta

<sup>30</sup> RODERICUS XIMENIUS DE RADA, *Opera*, reimpressione facsimil de la edición de 1793, Valencia, 1968. *De rebus hispaniae* pp. 5-208, cap. XVIII: *De Constantino Imperatore* (...); *Historia Romanorum* pp. 209-23, cap. V, p. 216.

<sup>31</sup> Operis preclari *Speculum* comuni *Speculum historiale* ab eximio/ docto-

opera storica ed enciclopedica di Vincent de Beauvais, che ebbe larghissima diffusione nel Medio Evo anche nella penisola iberica.

La linea Bellovacense-Colonna-F. Pérez de Guzmán rappresenta la continuità di una modalità di conoscenza e di sapere basata sull'autorità e sul sistema scientifico ed enciclopedico della scolastica. È proprio l'esaurirsi delle possibilità dialettiche di questo modo di conoscere e dell'ermeneutica ad esso collegata che provocherà la crisi dell'intero sistema intellettuale e culturale e le secolare influenza dell'enciclopedismo scolastico sulle lettere, sulle scienze, sulla politica e soprattutto sulla teologia.<sup>32</sup>

A questo naturale esaurimento ideologico, gli Umanisti risponderanno anche elaborando nuove modalità di indagine sui testi: il «metodo razionale» si avvale di uno strumento ben definito, la filologia, che si interroga non sui fini del testo, ma sul testo stesso, a cominciare dalla retorica, e sul suo valore assoluto. Questo fece, al di là di ogni strumentalizzazione critica, Valla con la Donazione di Costantino.

Ricapitoliamo brevemente la storia del testo della Donazione di Costantino, per determinare e stabilire i modi della sua diffusione nell'Occidente cristiano.

Nella sua perorazione a favore dell'autenticità della Donazione Iacopo Zeno sosteneva, come riporta Antonazzi, «in haec invenhiuntur, tot a rationibus, tot suasionibus improbat (...) ut pene legentibus, his potissimus qui historiarum minus periti sint persuadere haud difficulter videatur.»<sup>33</sup>

Aggiunge ancora Antonazzi:

[Zeno] accenna anche ad un libro sulla vita di Costantino giuntogli recentemente dalla Germania. Trova che tutto vi è descritto diligentemente, ma del battesimo, della lebbra, «de cessione sive concessione», nessun cenno: ciò che lo sorprende moltissimo. Ebbene, conclude che, non sapendo chi sia l'autore, non può dire perché abbia taciuto.<sup>34</sup>

re Vincentio almeque belvacensi ecclesie presule ac sancti dominici ordi/nis professore editum feliciter finit. Impensisque non mediocribus ac cura/ solertissima hermani lichtenstein Coloniensis agrippine colonie/. Nec non emendatione diligentissima est impressio completum anno/ Salutis. M.cccxciiij. septembre. in inclita urbe Venetiarum.

<sup>32</sup> Si vedano C. VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo «Invenzione» e «Metodo» nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano, Feltrinelli, 1968, e dello stesso autore «L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento», in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, pp. 325-433, Milano, Marzorati, 1959 e E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza 1990<sup>3</sup>.

<sup>33</sup> G. ANTONAZZI, «Lorenzo Valla e...», p. 220.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

Tanta era dunque l'autorevolezza e l'autorità del testo, che l'assenza del Costituto nelle biografie di Costantino era considerata nient'altro che un'omissione!

La falsificazione si diffuse velocemente in Occidente, acquisendo la sua inoppugnabile validità giuridica, e, col passare del tempo, venne a legarsi all'episodio della conversione di Costantino al Cristianesimo, al battesimo e alla guarigione dalla lebbra, che lo avrebbe persuaso infine a procedere alla donazione.

E. Petrucci<sup>35</sup> riassume brevemente le vicende del testo apocrifo, che come ricordiamo ancora divide la critica sulla sua effettiva data e sul luogo di composizione:

E dalla metà del secolo IX per di più il testo latino della Donazione Costantiniana fu fatto conoscere a poco a poco in tutto l'Occidente dalla diffusione delle Decretali Pseudoisidoriane. Da questa passò nella raccolta di Anselmo da Lucca e in quella del cardinale Deusdedit e poi nel Decreto e nella Panormia di Ivo di Chartres. Non fu accolto invece nel decreto di Graziano, poiché, come si sa, manca negli antichi manoscritti, ma vi fu aggiunto in un secondo tempo come *palea*.<sup>36</sup> A partire dal secolo XII si trova anche in diversi manoscritti del *Liber pontificalis*, interpolato nella vita di papa Silvestro e all'incirca nello stesso tempo fu aggiunto agli *Actus Silvestri*, ma come qualcosa di staccato e autonomo. Comunque già dal secolo IX si trova in manoscritti dal carattere più svariato, che testimoniano la diffusione e notorietà che ebbe questo documento in tutto l'Occidente.

Veicolo principale di diffusione del *Costituto* costantiniano furono dunque, più dell'addizione al *Decretum* di Graziano, le *Decretali Pseudoisidoriane*,<sup>37</sup> ed è a questa fonte che si riferiscono esplicitamente il Bellovacense, Giovanni Colonna e F. Pérez de Guzmán.

<sup>35</sup> E. PETRUCCI, «I rapporti tra le redazioni latine e greche del Costituto di Costantino», in *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, n° 74, 1962, pp. 45-160 [51-2].

<sup>36</sup> «Il nome di *Palea* o *Paucapalea* – canonista, glossatore e vescovo italiano del sec. XII, discepolo di Graziano – si presta al gioco di parole, come dimostra una lunga tradizione. Nel commento su Geremia 23, 28 versetto in cui si contrappone la paglia al frumento, san Girolamo interpreta la paglia come gli eretici rispetto alla Chiesa (*Patr. lat.* XXIV, 826-872). Quest'accezione viene tramandata dai lessicografi medievali come *Papia*, il quale spiega che *palea* può indicare i peccatori». O. Pugliese, *La Falsa...*, p. 126, n. 96.

<sup>37</sup> *Appendix ad Saeculum IX Isidori mercatoris Decretalium Collectio*, in J.P. MIGNE, *Patrologia Latina*, vol. 130, pp. 246-50.

[BEL., *Spec. hist.*, Cap. LII] Actor. Extat epistola constantini generalis ad omnes episcopos: quam inter decreta patrum isidorus collocavit. in qua idem constantinum modum sue conversionis exponit: et ecclesiam romanam omnibus ecclesiis proesse discernit in hunc modum.

[COL. FL. c. 167r]

de generali epistola constantini augusti et qualiter dato occidentali imperio romane ecclesie cum ipsa civitate romana ipso constantinopoli transmigravit

Igitur constantinus imperator augustus roboratus in fide generalem scripsit epistulam ad omnes episcopos quam inter decreta beatus ysidorus collocavit in qua epistula idem constantinus imperator modum sui conversionis exponit et ecclesia romanam omnibus ecclesiis proesse decernit cuius epistole exemplum pro maiori parte huius operi inserendam putavit nomine sancte et individue trinitatis

[FPG. CLXXIV] la epístola que el grand enperador Costantino fijo de la reyna Elena envió después que por la gracia de dios fue convertido a la fe católica la qual envió a todos los christianos faziéndoles saber de su conversión.

Nessuno dei tre autori era a conoscenza del fatto che che *Isidorus mercator* era altri rispetto a Isidoro di Siviglia, ma mentre il Bellovacense ne scrive solo il nome, Colonna lo chiama *beatus* e sembra identificarlo senza esitazione con il santo spagnolo, seguito ovviamente in questo da Pérez de Guzmán.

Già in *Isidorus mercator*, tuttavia, appare una addizione sostanziale che si trasforma in elemento narrativo e persuasivo, particolarmente adatto alla suggestione della predicazione, vale a dire l'episodio della guarigione della lebbra, che già apparteneva alla tradizione biografica<sup>38</sup> costantiniana, mentre nell'addizione di Palea al *Decretum* di Graziano la donazione viene posta in relazione solamente con la conversione e il battesimo di Costantino:

[Decr. Pars Dist. XCVI, Palea, C. XIV Graz.] Constantinus inperator quarta die sui baptismi priuilegium Romanae ecclesiae pontifici contulit, ut in toto orbe romano sacerdotes ita hunc caput habeant, sicut iudices regem. In eo privilegio inter cetera legimus: Utili iudicavimus...

*Isidorus mercator*, inoltre, attua una fusione tra il testo dell'editto di Costantino del 313, con il quale l'imperatore legittimò il Cristianesimo elevandolo a religione ufficiale dell'Impero, la gua-

<sup>38</sup> Oltre alla già citata biografia di Eusebio, parla della guarigione dalla lebbra di Costantino anche Iacopo da Varagine nella *Legenda Aurea*, cap.12, ma senza dire nulla della donazione.

rigione dalla lebbra, la conversione, il battesimo, e la donazione a Silvestro. Nell'esposizione di questi episodi, ora tra loro collegati, si nota una amplificazione, percepibile fin dall'esordio, dell'elemento religioso e devozionale che caratterizza in modo enfatico e trionfalistico il testo, non privo in tal modo di una sua impostazione narrativa. L'autore sfrutta splendidamente a fini letterari e teologici l'*inter cetera legimus* dell'addizione:

[Is. Merc., PL 130, c. 57] Edictum Domini Constantini Imperatoris et individuae Trinitatis, Patris scilicet, et Filii, et Spiritus sancti, imperator Caesar Flavius Constantinus, in Christo Jesu (...) Ecclesiae per hanc nostram imperialem constitutionem subjectis in universo orbe terrarum, nunc et in posteris cunctis retro temporibus constitutis, gratia, pax, charitas, gaudium, longanimitas, misericordia, a Deo Padre omnipotente et Jesu Christo Filio eius, et Spiritu sancto cum omnibus vobis. (...) Confitemur eundem Dominum Jesum Christum adimplesse legem et prophetas, passum, crucifixum (...) in fides nostra catholica, orthodoxa, a beatissimo Patre nostro Silvestro summo pontifice nobis prolata. (...) Exhortans idcirco omnes populum, et diversas gentium nationes hanc fidem tenere, colere et praedicare, (...) Ipse enim Dominus noster miseretur mihi peccatoris, misit sanctos suos apostolos (...). Nam dum valida squaloris lepra totam mei corporis invasisset carnem (...) Et dum haec praedicante beato Silvestro agnoscerem et beneficiis ipsius beati Petri integerrime sanitati me comperi restitutum, utile judicavimus...

Il Bellovacense trascrive il testo di *Isidorus*, non sembra infatti conoscere direttamente l'addizione di Palea al *Decretum* di Graziano, ma omette tutta la parte relativa all'Editto di Costantino e suddivide in tre momenti distinti l'intero episodio: la narrazione della guarigione e della conversione (cap. LIII: *epistola generalis constantini de conversione sua*) l'affermazione del primato della Chiesa romana (cap. LV: *Exaltatione romane ecclesie super ceteras*) e il testo della Donazione vero e proprio (cap. LVI: *De imperio et imperialibus collatis beato Silvestro*).

Colonna trascrive il testo del Costituto dal Bellovacense, ma riunisce le tre parti, che confluiscono in un'unica lettera, come indicato nella rubrica, e ne omette ampie parti: «multaque alia sunt in dicta epistola ysidori que causa brevitatis omicto».

In effetti rispetto al Bellovacense, Colonna omette la parte sanzionataria del Costituto, in cui si prevedono le pene per i successori di Costantino che non rispettino il dispositivo, vengono elencati i paludamenti che potrà vestire il Pontefice, e le opere edificatorie volute da Costantino per la Chiesa (in sostanza le parti che più di ogni altra furono attaccate nell'analisi storico filologica realizzata dal Valla) e in cui si stabilisce il trasferimento

della capitale dell'impero a Bisanzio, per una rinuncia all'*imperium* su Roma che di giuridico ha ben poco, dato che:

[Grat. Decreti pars prima. Dist. XCVI, Palea, C. XIV.]  
ubi principatus sacerdotum et Christianae religionis caput ab imperatore  
coelesti constitutum est, iustum non est ut illic imperator terrenus habeat  
potestatem.

[BEL, *Spec. Hist.*, cap. LVI] ubi principatus sacerdotum et christiane reli-  
gionis ab imperatore celesti constitutum est, iustum non est ut imperator  
terrenus habeat potestatem.

[COL. FL. c. 167r] ubi christiane religionis principatum sit ab imperatores  
celesti constitutum est iustum non est ubi ibidem imperator terrenus habeat  
potestatem

[FPG. CLXXXIII] Ca non es justo nin razonable que donde el enperador  
prinçipal ordenó el prinçipado de la su religión que allí otro aya señorío

Colonna mantiene inalterato il suggestivo racconto degli avvenimenti che causarono la Donazione (guarigione, conversione, battesimo, donazione), mentre riduce all'essenziale il testo *giuridico* della Donazione senza elencare i beni ceduti dall'imperatore al pontefice: in effetti egli è uno storiografo domenicano, cui interessa soprattutto il fatto, riferito senza la pedanteria ed i tecnicismi dei canonisti.

Pérez de Guzmán inserisce il Costituto nel *Mar de historias*, nella forma a lui conosciuta tramite il *Mare historiarum* di Colonna, in base a precise scelte ideologiche poiché in altra parte della sua opera manifesta tutta la sua ammirazione per l'imperatore Costantino, suggellando così le motivazioni ideologiche e politiche che l'hanno portato ad inserire la Donazione nella sua opera compilativa.

Infatti nella serie di capitoli dedicati all'imperatore Alessandro Severo,<sup>39</sup> figura ammirata nel Medioevo, Pérez de Guzmán introduce un'osservazione in cui, nel biasimare gli eccessi di lusso e sfarzo dell'alto clero, ribadisce con pari determinazione la legittimità del potere pontificio basato sul Costituto:

[FPG. XCI] Ayan pues vergüença desto los cardenales e perlados de la  
Iglesia que aquello que con grande e mayor devoçión el noble enperador  
Costantino e otros prinçipes dieron a la iglesia muchas riquezas, e ellos lo

<sup>39</sup> [FPG LXXXIII-CI].

devrían distribuir entre los pobres e en obras piadosas, tienen las caixas e cofres llenos de oro e las mulas con las syllas e frenos guarnidas de plata.

Gastan sus rentas e espienden su tienpo en fazer fiestas e convites e luxuria.

Nel sistema di valori di Pérez de Guzmán non poteva essere messo in discussione un principio di primato e di tradizione, quale quello rappresentato sostanzialmente dal Costituto di Costantino, esempio di una rigorosa scala di valori, cui dovevano conformarsi e subordinarsi anche la cultura e la conoscenza, e dunque ogni attività umana.

Lo stesso sistema di valori doveva essere rappresentativo anche per Cristóbal de Santisteban, *comendador de Biezma*, il curatore dell'edizione a stampa (Valladolid 1512) del *Mar de Historias*, che non ritiene opportuno sopprimere il testo del Costituto, mentre non esita a omettere altre parti eccessivamente intrise di dottrina scolastica; va tuttavia segnalato che il fatto potrebbe essere casuale, poiché l'*editio princeps* del libello valliano è di otto anni seriore.

\* \* \*

Il volgarizzamento castigliano del Costituto è fedele al testo latino del Colonna: tralascio, per motivi di spazio, la polemica sulle conoscenze del latino di Pérez de Guzmán e sulle sue eventuali capacità di volgarizzatore. Ritengo che quanto meno abbia collaborato alla realizzazione della traduzione, dato che il latino del Colonna è accessibile e facilmente comprensibile.<sup>40</sup>

La traduzione di Pérez de Guzmán è molto precisa e attenta, non vi sono infatti né errori veri e propri, né intreppezioni erronee, tranne un'addizione che precisa l'opera di san Isidoro in cui sarebbe presente il testo del Costituto e che dimostra la mancanza di curiosità per l'indagine sulle fonti:

<sup>40</sup> Ho affrontato questo argomento in alcuni lavori dedicati alle traduzioni incaricate da Pérez de Guzmán: «Volgarizzamenti delle *Epistulae morales* di L. A. Seneca e loro diffusione nella penisola iberica», in *Annali di Ca' Foscari*, XXI, 1-2, 1992, pp. 371-90; «La vulgarización al catalán de las *Epistulae morales ad Lucilium* de L.A. Seneca», in *Annali di Ca' Foscari*, XXII, 1-2, 1993, pp. 377-94; «Fernán Pérez de Guzmán e le glosse alla traduzione medievale castigliana delle *Epistulae morales ad Lucilium*: un itinerario filologico e filosofico» in *Annali di Ca' Foscari*, XXXIV, 1-2 1995, pp. 403-27.



[COL. Fl. c. 167r.] quam inter decreta beatus ysidorus collocavit

[FPG CLXXIII] según san Isidro lo escribe en el su libro que fizo del fin e nascimiento de los santos padres.

È interessante proporre un esempio delle scelte lessicali con le quali Pérez de Guzmán traduce i luoghi che più di ogni altro furono oggetto della confutazione del Valla per il loro anacronismo o per l'uso improprio che se ne fa nel Costituto. Si può notare come anche Colonna aggiorni dal punto di vista linguistico il testo del Costituto, che ricordo trascrive dal Bellovacense, per renderlo più omogeneo all'impostazione della sua opera:

[Grat. Decreti pars prima. Dist. XCVI, Palea, C.XIV.]  
unde ut pontificalis apex non vilescat, sed magis quam terreni imperii dignitas gloria et potentia decoretur, ecce tam palatium nostrum, ut predictum est, quam Romanam urbem, et omnes Italiae seu occidentalium regionum provincias, loca et civitates prefato beatissimo Pontifici nostro Silvestro universali Papae contradimus atque relinquimus

[BEL, *Spec. hist.*, c. LIII]  
et ut pontificalis apex non vilescat: sed amplius quam terreni imperii dignitas et glorie potentia decoretur. ecce tam palatium nostrum ut plantum est: quam urbis rome et omnis italie seu occidentalium regionum provincias.

[[COL. FL. 167r]  
sed ut pontificalis apis non vilescat sed amplius quam terreni imperii dignitas et potentie gloria decoretur romane ecclesie tam palatium nostrum quam urbis rome et omnis italie seu occidentalium regionum provincias loca civitates et insulas que circa italiam sunt patri nostro silvestro eiusque successoribus decrevimus disponendum

[FPG. CLXXIV]  
E porque la dignitat pontifical non sea menguada antes se acreçiente e ensalçe so gloria e potença sobre el príncipado inperial. Mandamos e ordenamos que así el nuestro palaçio inperial como la nuestra çibdad romana con toda la província de Italia e todas las çibdades e yslas e villas que cerca Ytalia son, sean del padre nuestro Silvestre e de todos sus subsuçeros.

Sulla delicatissima questione delle presunte concessioni territoriali decretate da Costantino, il Colonna interviene aggiungendo, anche rispetto al Bellovacense, non meglio precisate isole limitrofe all'Italia, non contemplate nel Decreto.

Questa notazione è importante perché fu Giovanni di Salisbury, confidente di Adriano IV (1154-59), in epoca anteriore al Colonna, a far risalire al Costituto costantiniano il diritto del

Pontefice alla sovranità sulla Corsica, nel corso della questione sul dominio sull'isola,<sup>41</sup> a testimonianza di come il Costituto venisse sfruttato come documento estendibile a questioni che non contemplava nella sua stesura originaria.

Così interviene il Valla, ponendosi domande tanto semplici, quanto sostanziali, rivolte alla sostanza del meccanismo del Costituto, decostruito in base all'analisi *scientifica* del lessico utilizzato dal *falsificatore*:

[*De Const. Don.*, XIX, 61]

De hoc in oratione Romanorum atque Silvestri multa disseruimus. Huius loci est, ut dicamus neminem fuisse facturum, ut nationes uno cunctas verbo donationis involveret (...) Sed ignoravit videlicet hic falsator, quae provinciae sub Constantino erant, quae non erant. (...) et tu gravaris etiam provincias recensere? Occidentales tantum provincias nominas: qui sunt fines occidentis, Ubi incipiunt, ubi desinunt?

Si legge ancora nell'addizione di Palea al *Decretum*:

[*Grat. Decreti pars prima. Dist. XCVI, Palea, C.XIV.*]

Unde congruum perspeximus nostrum imperium et regni potestatem in orientalibus transferri regionibus, et in Byzantiae *provinciae* optimo loco nomini nostro aedificari

[*BEL, Spec. hist.*, c. LIII]

Unde congruum conspeximus nostrum imperium et regni potestatem orientalibus regionibus; et in Bizantie provincia in optimo loco nomini nostro *civitatem* edificari

[*COL. FL. 167r*]

unde et congrue perspeximus imperium nostrum et dignitatem orientale transferri et in bizantia civitatem in optimo loco nomine nostro *civitatem* predictam a fundamentis rehedificari et ex nostro nomine constantinopolim appellari

[*FPG CLXXIV*]

E pareçiónos cosa convenible e razonable de transportar e mudar la silla inperial a la oriental parte, e de rehedificar la *çibdad* de Bisanzio que es asentada en un buen lugar e llamarla he de nuestro nonbre Costantinopla e allí constituyr el inperio.

<sup>41</sup> GIOVANNI DI SALISBURY, *Metalogicus*, IV, 42, PL 199, 945: «Ad preces meas illustri regi Anglorum, Nemrico II, concessit et dedit Hibernian iure haereditario possidendam...Nam omnes insulae, de iure antiquo, ex donatione Constantini, qui eam fundavit et dotavit, dicuntur ad Romanam Ecclesiam pertinere». G. ANTONAZZI, *Lorenzo Valla e...*, p. 189, n. 17.

Annota il Valla rispetto al trasferimento della capitale da Roma a Bisanzio:

[*De Const. Don.*, XIX 62]

Taceo quod dixit civitates aedificari, cum urbes aedificantur, non civitates, et Byzantium provinciam. Si tu es Constantinus, redde causam, cur illum potissimum locum condendae urbi delegeris? Quod enim alio te transferas post Romam traditam, non tam congruum quam necessarium est (...)

Infine il Colonna sopprime un termine che anche a lui doveva risultare quanto meno non ordinario e che il Valla ferocemente attacca per la sua evidente astrusità:

[*Grat. Decreti pars prima. Dist. XCVI, Palea, C.XIV.*]

Utile iudicavimus una cum omnibus *satrapis* nostris, et universo senatu (...)

[*BEL, Spec. hist.*, c. LV]

utile iudicavi una cum *satrapis* meis et universo senatu

[*COL. FL. 167r*]

quare utile iudicavi una cum universo *senatu*

[*FPG CLXXIV*]

por lo qual yo con el *Senado* de Roma determiné

L'utilizzo del termine, sospetto come abbiamo detto anche a Colonna, provoca la violenta reazione del Valla:

[*De Const. Don.*, XII, 39]

Quid quod vis interfuisse satrapes? O cautes, o stipes!. Sic loquuntur Caesares? Sic concipi solent decreta Romana? Quis unquam satrapes in consiliis Romanorum nominari audivit? Non teneo memoria unquam legisse ne ullum non modo Romanum, sed ne in Romanorum quidem provinciis satrapem nominatum.

Pérez de Guzmán si limita dunque a volgarizzare il testo della Donazione già in parte modificato da Colonna: non gli pare né illogico, né giuridicamente e politicamente sospetto. Per lui rappresenta una delle numerose *auctoritates* a tutti gli effetti valida, vigente e consapevolmente accettata.

\* \* \*

Cinque sono i manoscritti che trasmettono il *Mar de his. orias*.<sup>42</sup> Queste le segnature e le sigle utilizzate in apparato:<sup>43</sup> Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7557, cartaceo, (XV secolo) **MN1** (manoscritto base per la trascrizione); Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 7575, grafia del XV secolo, **MN2**; Madrid Biblioteca Nacional, ms. 9564, cartaceo, scrittura del XV secolo, **MN3**; Madrid, Biblioteca de Palacio, ms. II-3094, scrittura del XV secolo, incompleto, **MP**.

L'edizione a stampa dell'opera (incipit: *Mar de historias/con privilegio/Este libro tiene privilegio...*), venne pubblicata a Valladolid nel 1512 dalla stamperia di Diego de Gumiel, come si legge nel *colofón*: *Aqui se acaba el Libro de Mar de ystorias/copilado por el noble cavallero Hernan/peres de guzman. Emprimiose en la/noble villa de Valladolid por/Diego de Gumiel. Acabose a/treynta dias del mes de a/gosto. Año del nacimien/to de nuestro salvador je/sus christo de .M./.D. xij. años.* Nell'apparato utilizzo la sigla VA12.

<sup>42</sup> Trascrivo il testo del Costituto dalla mia edizione critica del *Mar de historias*. Ho rispettato la grafia del manoscritto base limitando gli interventi e rispettando i criteri qui di seguito indicati: sono state risolte le abbreviazioni secondo i valori abituali e sono state soppresse le tildi oziose; l'abbreviazione *ome* è stata risolta in *omne*; il segno tironiano viene trascritto con *e*; regolarizzo il valore consonantico o vocalico dei grafemi *u / u* (*vna*: una; *ualerio*: valerio); trascrivo il grafema *y* vocalico e tonico con *i* (ad es. *cortesy* = *cortesia*); regolarizzo l'uso di *j* vocalico e consonantico; espungo l'*h* pleonastica (*berror*: error); mantengo come nel testimone l'oscillazione dei grafemi *z / ç* (*fazer*; *lança*); mantengo i gruppi *np / nb* come nel testimone (*enperador*; *honbre*); scempio le consonanti iniziali doppie (*rrey*: rey); per accentuazione, punteggiatura, segni diacritici, maiuscole e minuscole mi attengo ai criteri attuali della *Real Academia Española*; indico con *dl* l'apocope per *algo*; con *én* si indica l'avverbio locativo, con *en* la preposizione, con *ó* l'avverbio locativo con *o* la congiunzione avversativa; mantengo le agglutinazioni come nel testimone inserendo l'accento diacritico quando si tratta di combinazioni con pronomi: *del / dél*.

<sup>43</sup> Per i mss. della Biblioteca Nacional di Madrid: *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Dirección general del libro y bibliotecas, Madrid, 1988.*

Cap. clxxiiii: la epístola que el grand enperador Costantino fijo de la reyna Elena envió después que por la graçia de dios fue convertido a la fe católica la qual envió a todos los christianos faziéndoles saber de su conversión.

El enperador Costantino fijo de Elena después que por la divina revelación fue convertido e afirmado en la fe católica, envió a todos los obispos una su epístola según sant Ysidro lo escribe en el su libro que fizo del fin e nascimiento de los santos padres, lo qual se asentó en el dicho libro, que es ésta:

«En el nonbre de la santa e non departida trinidad. El noble enperador Çésar Augusto Costantino al santísimo padre de los otros, padre Silvestre, obispo de Roma e a todos los sus subçesores e a todos los obispos católicos presentes e advenideros, salud e graçia e paz e caridad e gozo sea con todos vosotros, [c.129v] e la clemencia e benignidad nuestra, ordene de notificar por clara relación a conosçimiento de todos los pueblos, aquellas cosas que el fijo de dios salvador nuestro Ihesús Cristo por los sus gloriosos apóstoles Pedro e Paulo, mediante nuestro papa çeestial Silvestre le plugo obrar maravillosamente.

Ca como el mi cuerpo fuese todo cubierto e muy ardiente todo de lepre e ningunos físicos non me pudiesen curar, vinieron a mí los saçerdotes del Capitolio diziéndome que fiziese fazer en el Capitolio una fuente e la fiziese fençhir de sangre de niños e bañándome en ella luego sería curado de la lepra.

Lo qual oído mandé fazer en aquella mala e torpe obra. E como los niños fueron traídos para matar aviendo yo dolor dellos aborreçí fazer tan cruel obra e mandélos dar a sus madres con grandes dones con que se fuesen. E luego la noche siguiente en sueños me paresçieron e vinieron a mí los apóstoles de Ihesús Christo Pedro e Paulo.

E dixiéronme porque aborresçiste derramar la sangre ynoçente somos a tí enviados de nuestro señor dios a te dar manera como seas curado de la lepra.

Pues envía luego por el obispo Silvestre que está escondido en el monte Seratín [c.130r] e él te mostrará una fuente en la qual como fueres lavado

1. el enperador... que es esta] *om.* MN3; costantino] c. el grande VA12.
5. revelación] r. de sant silvestre VA12.
8. lo qual.. esta] la qual epístola el asiento en el su libro e dize assi VA12.
11. padre] padres MN3; los sus] los *om.* MN3.
14. nuestra] vuestra MN1; ordene] ordeno MN2.
17. papa] padre MN2 MN3; çeestial VA12.
18. plugo] plaze MN3; obrar] oy orar MN1.
19. muy ardiente todo] *om.* MN3.
21. capitolio] capitulo MN2; fuente] huente VA12; fençhir] ençhir MN2 VA12.
24. oído] todo MN1; fazer] poner VA12.
25. fueron] fuesen MN3; dolor] grand d. MN2 MN3.
25. fazer] de f. MN3; cruel] crua MN2.
33. seratin] seraptín MN3.

- luego serás limpio de la lepra.»  
 35 E luego envié a él e como a mí vino fizome estar siete días en penitencia e al día octavo metióme en el agua del santo bautismo.  
 E estando yo en medio de aquella fuente vi con mis propios ojos una mano celestial que me tañía.  
 40 E levantándome de aquella fuente vime por la divina virtud limpio e curado, por lo qual yo con el Senado de Roma determiné así como útil e nesçesaria cosa de ensalçar e ennobleşcer la silla de los gloriosos apóstoles Pedro e Paulo.  
 E más que el nuestro señorío terrenal e enperio dándoles el poder e magnifiçiençia inperial, por lo qual ordenamos que la iglesia romana sobre  
 45 todas las iglesias del mundo tenga el prinçipado, e que sienpre el obispo e perlado de Roma preçeda e aya exçelencia como prinçipe sobre todos los otros prelados e saçerdotes.  
 E él pueda ordenar e disponer qualquier cosa que a la iglesia e fe católica pertenesca.  
 50 Ca justa e razonable cosa es que allí sea el prinçipado de la santa ley, donde el santo estableçedor de las leyes Ihesús Christo nuestro señor mandó tener la cathedra de la Iglesia a los sus santos apóstoles Pedro e Paulo; e donde el glorioso apóstol Pedro siguió al nuestro salvador Ihesús Christo, padeçiendo gloriosa e bienaventurada [c.130v] muerte, e que allí las gentes  
 55 abaxen sus cuellos con obediencia donde el santo apóstol Paulo dotor suyo enclinando el cuello fue coronado por martirio; e allí devotos e humildes sirvan al rey çelestial donde antes servían e obedesçían los sobervios e terrenales reyes.  
 Allende esto queremos que sea notorio a todos que nos dentro del nuestro  
 60 inperial palacio de Laterano hedificamos una iglesia a honor e reverencia del glorioso salvador nuestro, la qual guarnesçimos e enriqueçimos de plata e oro e piedras presçiosas.  
 E hedificamos otrosí una iglesia a los dichos santos apóstoles, a los santísimos cuerpos suyos fezimos enterrar con digna reverencia e honor por las  
 65 manos del venerable padre nuestro Silvestre.  
 E las caxas do sus cuerpos son puestos fezimos de una elección, al qual non se yguala alguna fortaleza de fierro, nin de otro elemento.

35. envie] yo e.MN3; a el] por el MN3 VA12.

39. levantadome] levantadodome VA12.

40. curado] c. de la lepra MN3 VA12; de roma] romano MN3.

43. señorío] *om.* MN3; e enperio] *om.* MN2 e *om.* MN3.

54. gloriosa] g. muerte MN3; bienaventurada] b. pasion MN3.

55. santo] santissimo MN3 MP VA12; enclinando] inclinando MP.

56. e alli] e que a. MN3 MP; sirvan] todos sirvan MN3 MP.

57. e obedesçian] *om.* MN1.

59. esto] desto MN3 MP VA12.

59. del] en el MN1 MN2.

62. e piedras] e de piedras MP.

63. santos] *om.* MN1.

64. honor] h. dellos VA12.

66. de] do MN1; son puestos] yazen e son puestos MN3; fezimos] *om.* MP.67. de fierro] *om.* MN3.

E porque la dignitat pontifical non sea menguada antes se acreçiente e ensalçe so gloria e potència sobre el príncipado inperial. 70  
Mandamos e ordenamos que así el nuestro palaçio inperial como la nuestra çibdad romana con toda la provinçia de Italia e todas las çibdades e yslas e villas que çerca Ytalia son, sean del padre nuestro Silvestre e de todos sus subsuçeros.  
E sienpre sean [131r] de la jurediçión e señorío de la iglesia romana. 75  
E pareçiónos cosa convenible e razonable de transportar e mudar la silla inperial a la oriental parte, e de rehedificar la çibdad de Bisançaio que es asentada en un buen lugar e llamarla he de nuestro nonbre Costantinopla e allí constituyr el inperio.  
Ca non es justo nin razonable que donde el enperador príncipal ordenó el príncipado de la su reliçión que allí otro aya señorío.» 80  
E estas e otras muchas cosas se contienen en la dicha epístola que por causa de brevedad son dexadas.

70. mandamos... inperial] *om.* VA12.  
70. nuestra] *om.* MN3 MP VA12.  
71. e yslas] *om.* VA12; ytalia] dellas VA12.  
75. transportar] traspasar VA12.  
75. silla] sila MN2; de] *om.* MN3 MP; rehedificar] hedificar MN1.  
76. bisançaio] bisança MN1; buen lugar] muy b.l. MN3; he] *om.* MN3 MP.  
79. príncipal] çelestial MP.  
81. e estas] e *om.* MN2 MP VA12; contienen] contenian MP VA12.

Costantino Di Paola

## ALLE ORIGINI DEL GIOCO DEI REGNI

Nell'archivio della biblioteca di Ef'al, un *kibutz* nella zona di Tel Aviv, sono conservate le carte che appartennero a Ksenija Pamfilova Zil'berberg, una rivoluzionaria che tra il 1905 e il 1908 militò nell'«Organizzazione combattente» (*Boevaja organizacija*), il braccio armato del Partito socialista rivoluzionario, «la plus belle équipe de toueurs que l'histoire a jamais connue», come definì quel drappello di terroristi lo storico Maurice Laporte.<sup>1</sup>

Tra i documenti conservati nell'archivio c'è l'originale della lettera che Lev Ivanovič Zil'berberg, marito di Ksenija Panfilova, scrisse alla moglie l'8 luglio del 1907, una settimana prima di essere impiccato, dalla fortezza di Pietro e Paolo a S. Pietroburgo, dove era recluso per terrorismo.

Lev Zil'berberg nacque il 26 settembre 1880 a Elizavetgrad. Studiò inizialmente nel locale ginnasio poi si trasferì a Mosca dove completò gli studi superiori. Nel 1899 si iscrisse alla Facoltà di scienze fisiche e matematiche dell'Università di Mosca. Nel febbraio del 1902 fu arrestato a Sebastopoli con l'accusa di aver partecipato alle manifestazioni studentesche e quindi confinato per via amministrativa a Olekminsk (Jakutija) per quattro anni. Nel 1903, grazie ad una amnistia, tornò nella Russia europea e rimase per tre anni a Tver' in regime di domicilio coatto; a Tver' aderì al Partito socialista rivoluzionario e organizzò alcuni circoli contadini e operai, quindi nell'agosto del 1903 lasciò la Russia. Nel 1904 rappresentò il gruppo socialista rivoluzionario di Liegi al Congresso delle organizzazioni del partito all'estero<sup>2</sup> e nella primavera dell'anno successivo entrò nell'«Organizzazione combattente».

Questo essenziale profilo biografico di Zil'berberg è tratto dal libro di Boris Savinkov *Memorie di un terrorista*,<sup>3</sup> fonte importantissima per la conoscenza e lo studio del movimento terroristico russo del primo novecento.

Entrati nell'organizzazione terroristica, Lev Zil'berberg e la moglie Ksenija Panfilova svolsero la loro attività nei laboratori clandestini dove

<sup>1</sup> LAPORTE M., *Histoire de l'Okhrana, la police secrète des tzar 1880-1917*, Paris 1935.

<sup>2</sup> Il Congresso si svolse a Parigi nel settembre del 1904.

<sup>3</sup> SAVINKOV B., *Vospominanija terrorista*, «Proletarij», Char'kov 1928.



si lavorava la dinamite e si preparavano gli ordigni esplosivi, necessari ai gruppi terroristici per compiere gli attentati. Il primo laboratorio nel quale Lev e Ksenija Zil'berberg lavorarono era diretto da uno specialista di nome Billit e si trovava a Villefranche, località vicino a Nizza. Del gruppo facevano parte anche Vladimir Azef, fratello di Evno Azef,<sup>4</sup> membro del Comitato centrale e responsabile, con Boris Savinkov, delle attività terroristiche del partito, e una giovane chimica, Rašel' Lur'e.<sup>5</sup>

Nella primavera del 1906 la base del gruppo terroristico fu trasferita in Finlandia, a Terioki, cittadina vicino al confine con la Russia e a Zil'berberg il partito affidò il compito di organizzare il laboratorio chimico e di dirigerne l'attività. Con Zil'berberg si trasferirono a Terioki la moglie Ksenija, Vladimir Azef e Rašel' Lur'e.

Nell'estate di quello stesso anno si costituirono a Pietroburgo tre nuovi gruppi terroristici: il «Distaccamento armato del Comitato centrale» (*Boevoj otrjad pri Central'nom komitete*), il «Distaccamento armato volante della regione del nord del partito dei socialisti rivoluzionari» (*Letučij boevoj otrjad severnoj oblasti partii socialistov revoljucionerov*) e un gruppo anonimo poco numeroso, diretto dalla rivoluzionaria Elena Lapina, cui venne in un primo tempo affidato l'incarico di organizzare l'attentato al governatore di S. Pietroburgo, generale von Launitz.

Alla guida del «Distaccamento armato del Comitato centrale» fu chiamato Lev Zil'berberg che adottò modalità operative diverse da quelle tradizionali avvalendosi anche dell'impiego di nuove tecniche di lotta.

Ksenija Zil'berberg ha così descritto uno degli aspetti della innovata tecnica di investigazione, sperimentata dal gruppo di Zil'berberg: «L'organizzazione svolge la sua ricerca in due direzioni: l'«investigazione esterna», cioè la sorveglianza per strada con l'impiego di vetturali, di venditori ambulanti e di pedinatori, viene conservata ma in primo piano, come fondamento, viene posta l'«investigazione interna», cioè una capillare raccolta di informazioni. Vengono individuate persone nella società e nel partito in grado di fornire informazioni sugli obiettivi designati. L'investigazione esterna conferma poi i loro dati. Le organizzazioni di partito debbono mettere a disposizione del «Distaccamento armato» chiunque abbia relazioni e conoscenze utili alla investigazione interna.

<sup>4</sup> Evno Fiselevič Azef, il «maledetto della rivoluzione russa», nacque nel 1869 a Lyskovo da genitori poverissimi. Il padre faceva lo scalpellino. A Rostov frequentò il ginnasio fino al 1890 lavorando anche come giornalista, poi, sospettato di svolgere attività sovversive, si rifugiò in Germania. Nel 1892, a Karlsruhe, frequentò l'Istituto politecnico ed entrò nei circoli socialdemocratici. Nel giugno del 1893 divenne collaboratore della polizia politica russa. L'anno successivo entrò in contatto con i socialisti rivoluzionari all'estero e da allora ebbe inizio la sua doppia attività di rivoluzionario e di informatore. Smascherato nel 1908 da Vladimir Burcev, direttore del controspionaggio del Partito socialista rivoluzionario, Azef fuggì in Germania dove iniziò un'attività commerciale sotto la falsa identità di Alexandre Neumayer. Morì a Wildmerdorf il 24 aprile del 1918.

<sup>5</sup> Rašel' Vul'fovna Lur'e era di origine ebraica. Aderì al «Bund» e nel 1904 entrò nel Partito socialista rivoluzionario. Morì suicida a Parigi nel gennaio del 1908.

Particolarmente importanti sono i membri delle organizzazioni militari e ferroviarie e i telegrafisti. In questo modo le fondamenta sulle quali l'organizzazione ha costruito il proprio edificio vengono notevolmente ampliate. L'attività è legata alla informazioni ricevute. Non si può organizzare un piano e perseguirlo a lungo e con ostinazione. La stessa esistenza di questo piano diventerebbe impossibile: la casualità, la mutabilità, l'instabilità delle modalità di lavoro debbono essere poste in primo piano...».<sup>6</sup>

Per quanto riguarda il piano terroristico generale, Zil'berberg aveva ideato anche l'uccisione dello zar, l'assalto armato al Palazzo d'Inverno allo scopo di uccidere il Ministro degli interni Stolypin e la distruzione del treno del granduca Nikolaj Nikolaevič, comandante della Circoscrizione militare di S. Pietroburgo, mediante una carica esplosiva interrata, comandata a distanza. Nessuno di questi attentati poté essere realizzato: le informazioni che Azef fornì alla polizia politica permisero a quest'ultima di arrestare, tra il febbraio e l'aprile del 1907, quasi tutti i membri del distaccamento armato. Ksenija Zil'berberg fu tra i pochi che riuscirono a sfuggire all'arresto. Deferiti alla Corte marziale di S. Pietroburgo i terroristi vennero processati e condannati, chi alla pena capitale, chi ai lavori forzati a vita.

Lev Zil'berberg, arrestato il 9 febbraio del 1907, fu condannato a morte e impiccato il 16 luglio.

Prima di morire scrisse due lettere, una alla madre, l'altra alla moglie Ksenija. L'originale della lettera alla madre è conservata nell'Archivio del Partito socialista rivoluzionario, presso l'«Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis» di Amsterdam. La lettera alla moglie è in Israele, nella biblioteca di Efa.

#### Lettera alla madre

*Mamma! Prima io ti ho soltanto amato, poi (grazie soprattutto a K.) ho imparato a rispettarci. Da allora il mio rispetto è cresciuto. Questo è per me la garanzia che tu sopporterai con fermezza quanto mi è accaduto. Perché tu sei la parte più bella della mia vita! Voi (tu e K), donne e madri, siete le uniche persone alle quali sono legato dai sentimenti dell'amore e della devozione. Sono debitore a voi di quanto di bello ho avuto dalla vita. Con il cuore pieno di amore e di coraggio, un cuore che ha sopportato con fermezza le sofferenze fisiche e spirituali, voi avete fatto nascere in me il sacro sentimento dell'amore per la donna e per l'uomo. Vi ringrazio.*

*È ora che io smetta, mi è difficile scrivere con tanti occhi che osservano. Vi bacio, mamma mia cara, papà, sorella e fratello. Agli altri parenti e amici (a chi interessa) – un saluto. Addio!*

<sup>6</sup> In «Znamja truda», 1910, N° 30.

## Lettera alla moglie

O vita! O giovinezza! O amore!  
 Struggente amore... Voglio ancora,  
 ancora abbandonarmi a voi  
 foss'anche per un attimo...  
 E poi spegnermi...

Turgenev

*Sono contento che tu non sia qui. Sono felice perché so che mi pensi. Questo rende più facili i miei ultimi giorni e renderà più facile anche la fine. Quante volte sono passato dalla speranza che tu fossi libera al dubbio che così non fosse. Questi cinque mesi sono trascorsi con la velocità di un attimo, e il tempo che fugge e quello che ancora rimane, sembrano eterni. Mi sembra di vivere un lungo viaggio d'inverno in una carrozza chiusa. I giorni passano uno dopo l'altro. Oggi come ieri, domani come oggi. Questa monotonia non ha lasciato nulla nei giorni passati e quando ti volti a guardare indietro ti sembra che essi non siano passati ma volati. E in assenza di ogni impressione e sempre con la stessa monotonia il tempo si trascina angoscioso. Io sono profondamente cambiato in questo tempo, sia fisicamente che spiritualmente. Mi è cresciuta la barba (una barba folta e nera) e i capelli sono diventati lunghi, li porto come piaceva a te – all'indietro. A volte mi sembra che una mano cara li accarezzi.*

*Ho letto molti libri, buoni libri. In parte direttamente, in parte indirettamente essi mi hanno svelato l'esistenza di un mondo nuovo, sconosciuto, bellissimo e maestoso. Libri che hanno rafforzato il mio istintivo amore per la natura. Mi hanno elevato e ho trovato in essi molte cose che prima intuivo soltanto. Libri di storia naturale, di biologia e di fisiologia.*

*Io ti ho amato – che strano dire «amo», io che ormai non sento più in me la vita, con tutta la forza dell'anima, con tutta la passione di cui ero capace. Ma io ho vissuto sempre in solitudine e per questo spesso non ho saputo (e all'inizio mai) esprimere ciò che volevo, non soltanto a te ma anche a me stesso... Qualcosa è mancato alla nostra vita. Io lo sentivo e tu l'hai capito. Doveva esserci una crisi. E c'è stata – all'estero. Tu mi hai risollevato. Tu mi hai insegnato ad amare profondamente. Tu mi hai insegnato a credere nell'uomo, nella donna. Ma questo è stato l'inizio. Tu sei andata oltre, più in alto. Io, io sono rimasto ancora una volta indietro. Io sentivo, sapevo (negli ultimi tempi) che doveva accadere qualcosa di bellissimo, dinanzi a cui il nostro spirito si sarebbe acquietato, qualcosa che non avevo il coraggio di nominare nemmeno dinanzi a te. Il mio arresto ha deciso tutto: questi cinque mesi mi hanno a tal punto innalzato che se non mi hanno reso del tutto degno di te certamente mi faranno morire con la certezza che nulla esiste tra noi che possa dividerci. È tardi? Sì, ma meglio tardi...*

*Quanta felicità mi hai donato! Si può morire anche per quell'attimo soltanto, per quell'incontro a capodanno. Ti penso sempre, ogni istante penso a te, ovunque tu sei con me...*

*Non ho voluto vedere la bambina... Per ogni uomo c'è un limite alle sofferenze spirituali. Io posso vedere la madre. Provando una angoscia profondissima potrei vedere te, ma lei... È superiore alle mie forze: è questo il mio limite. Non posso. Quando immagino quella piccola creatura, che non conosco e che tanto amo, la vedo guardarmi senza capire cosa stia accadendo, forse*

*perfino piangendo, perché vede un volto che non conosce... Non posso. E so che anch'io, nei cui occhi nessuno, tranne te, ha visto le lacrime, so che anch'io scoppierei a piangere, e in presenza dei gendarmi...*

*Alla fine imminente mi preparo con serenità e nessuna delle canaglie che mi circondano potrà mai dire di aver notato in me in questi cinque mesi un segno di paura.*

*Ti mando pochi steli della povera flora che cresce nel cortile della fortezza, quello dove prendiamo quel poco d'aria che ci permettono: li ho seccati per te...*

*Quello che ora segue non è il frutto del mio comporre, è come nato spontaneamente. Sono brandelli di sentimenti, di emozioni. Solo non far caso allo stile.*

*Spesso, quando leggo,  
le labbra recitano il tuo nome.  
Svanisce allora ogni cosa intorno a me  
e io volo lontano, lontano.*

*Ed ecco, nel turbinar violento di visioni,  
riapparir la mia vita con la tua,  
tempesta di entusiasmi e di dubbi,  
pur nel suo rinnovarsi senza fine.*

*Mi torna in mente quando c'incontrammo,  
gli occhi tuoi, rilucenti d'azzurro,  
riflettevano, intensi,  
la bellezza profonda della tua anima.*

*E laggiù, laggiù la tajgà,  
e l'ombra fitta dei tronchi e dei rami della tajgà,  
si struggeva di possente passione la tajgà,  
viveva la dolcezza del primo amore la tajgà...*

*Ti ricordi la tempesta sulla Lena:  
d'un tratto scese l'oscurità più cupa;  
la nostra barca correva sull'acqua schiumosa,  
e vinceva onda dopo onda.*

*Rimarrà eterna nel ricordo quella notte,  
quella notte sulla Lena. Tutto poi s'acquetò,  
e sulla terra scese, perlaceo, il manto della nebbia...  
Ah, esser lì rimasti per sempre...*

*Minuti brandelli di vita  
irrupero come fiumara tempestosa,  
e scomparvero quegli attimi d'angoscia,  
scomparvero – io ero di nuovo con te!*

*Tra tutte le visioni  
una dominava sulle altre,  
ma vivere io non l'ho vista  
eppur c'è la vita in lei.*

*Io ti vedo con la bambina,  
con la bambina, piccola e cara.  
Con quale forza di passione voi, visioni,  
mi chiamate alla vita!*

*Ma ora basta! Perché ricordare,  
soffrire, tormentarsi e... sognare?  
Perché? Di ciò che è passato nulla rimane  
e tra poco tutto finirà.*

*Com'è fuggita veloce la vita!  
Un attimo!  
E l'amore appassionato, e la lotta appassionata,  
in nome di un amore immenso che avvolga il mondo.*

*Come tutto appare vicino, quasi fosse accaduto ieri.  
E nello stesso tempo com'è lontano,  
lontano come l'eco d'uno sparo tra i monti,  
o come un sogno fugace.  
Anche se amo la vita e vorrei vivere,  
me ne vado senza rimpianto.  
Sono stato felice, ho bevuto  
dalla possente coppa della vita.  
Ho vissuto e ho sentito dentro di me  
il cielo infinito e i campi sconfinati,  
e la bellezza incomparabile della natura,  
e occhi luminosi e incantevoli,  
e la lotta spietata...  
Ho amato tutto, tutto...  
Morirò, ma è per questo che ho vissuto!*

*Quando ami,  
la vita è solo felicità.  
E se così non è,  
venga pure la morte  
a porre fine a tutto, e in fretta,  
e scenda pure l'oblio, su tutto...*

*Lunghe ore ho passato insonne sul letto,  
appoggiato alla parete o disteso sul pavimento.  
Il chiarore della luna cadeva sbieco sulla finestra,  
a rischiarar di luce intensa l'inferriata.  
E attraverso il vetro (là dov'esso è infranto),  
ha acceso con miriadi di scintille  
due stelle lucenti...  
Disteso, io le guardavo immobile  
e non vedevo più il rilucere del vetro,  
ma due occhi colmi di sommessa tristezza,  
di amore appassionato,  
di forza d'animo.*

ALLE ORIGINI DEL GIOCO DEI REGNI

*E quanto più a lungo li guardavo  
tanto meno capivo:  
forse è stato un sogno,  
un sogno bellissimo, fiabesco...  
oppure... ma no! Sento la guardia che s'avvicina,  
un rumore sommesso, guarda nello spioncino...  
e passa oltre, in silenzio.  
Tutto è tornato a confondersi... È svanito il sogno,  
e s'è portato via i ricordi.  
Brillano solo le morte scintille,  
nel freddo vetro infranto.  
E ancora, come prima, incombono le pesanti volte,  
e le odiate e grigie pareti sembrano più vicine...*

*Il mio ultimo e ardente desiderio è che la bambina abbia una madre con la quale vivere e crescere. E quando sarà grande tu le mostrerai quelle bellissime pagine del tuo quaderno e le racconterai quanto ti ho amato, le racconterai come io mi sia separato da ciò che è per me il bene più grande – questo mio immenso amore, questa vita – per lottare contro il dolore e le sofferenze degli altri. Saluta mio padre e mio fratello. Soffro per non averli potuto rivedere. Questa è la mia ultima lettera.*

*Addio compagna, addio amore mio. Addio.*

8/VII/1907

*Fortezza di Pietro e Paolo*

Nell'estate del 1908 Ksenija Zil'berberg e la figlia Ksenija lasciarono la Russia. Quella che fu poi la loro vita è raccontato nel libro *Il gioco dei regni*.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> L'autore del libro *Il gioco dei regni* (Firenze 1993) è Clara Sereni, nipote di Ksenija e di Lev Zil'berberg.

Gianfranco Giraudo

UN AVENTURIER SLAVE A MADAGASCAR  
*Compte rendu d'une mission et projet d'un ouvrage futur*

En 1903, A. Jully écrivait dans le compte rendu de sa mission en Extrême-Orient:

«Au jardin des Pamplemousses, où j'ai retrouvé parmi nos arbres de la forêt de vieux amis, comme aux archives de la ville, où j'ai repris contact avec nos grands noms des annales françaises à Madagascar, aux coins de brousse mousseuse où le rafia se balance, comme dans les vieilles demeures que lustrent des mobiliers du siècle élégant, partout c'est l'âme de Madagascar francisée qui vit et parle, formulant le compendium de l'histoire de la France dans l'Océan Indien pendant près de trois siècles. Aussi, c'est avec une émotion véritable que j'ai feuilleté ces archives de la colonie. Elles aussi sont relativement récentes, mais au premier des manuscrits c'est un nom éclatant qui claironne sur cette poudre séculaire: Benyowski, avec l'organisation de son corps de volontaires en partance pour Antongil, occupe les quatre premiers volumes. Dans un mémoire précédent [...] j'ai tenté de remettre au point cette figure historique que des circonstances ont pu momentanément dénaturer. Qu'il ait été un aventurier au sens absolu du mot, c'est indubitable; il a en cela de commun avec beaucoup de nos grands capitaines, mais Benyowski a supporté le contrecoup des rivalités qui animaient à cette époque le gouvernement local, je ne dis pas la colonie de l'Île de France, contre toute tentative d'installation indépendante à Madagascar. Des instructions mal interprétées, une hostilité évidente contre un pouvoir naissant susceptible de porter ombrage à un autre plus ancien, des difficultés financières, furent cause que Benyowski attendit vainement de M. de Souillac le secours promis, en hommes, en vaisseaux et en argent. Les documents sont nombreux pour établir les difficultés terribles auxquelles il fut en proie, abandonné, luttant désespérément jusqu'au jour où accusé de trahison et poursuivi comme rebelle, "fort de sa conscience et se voyant de nouveau victime de calomnies atroces, suivant la propre phrase de Lassalle, il fit un refus laconique, aimant mieux mourir". Et c'est une consolante plaidoirie que celle qui s'élève vengeresse de ces vieux papiers conservés au point précis d'où l'ordre fatal est parti de la poursuivre comme traître. Les comptes de gestion soigneusement tenus prouvent l'inanité de la visite faite par les commissaires royaux de Bellecombe et Chevreau, le 21 septembre 1776, à Antongil, confirmant le certificat donné par eux au baron ratifiant son administration, tandis qu'un rapport haineux, était fait et appuyé par eux auprès du gouvernement de l'Île de France. Toute la vérité sortira un jour de ces reliques conservées même alors par le respect du passé que les haines du présent n'ont pas pu annihiler.»

La foi positiviste de l'érudit français est malheureusement démodée, et la vérité est un fantôme qui nous séduit et nous échappe. Il reste l'esprit d'aventure: l'aventure d'un homme du XVIIIe siècle, qui est arrivé à Madagascar de Kamčatka et qui n'a pu ne pas y revenir pour y trouver la mort à l'âge de 46 ans; et notre aventure personnelle à travers le pays qu'il avait parcouru, à la recherche des traces de son passage, ravis par le charme sauvage des paysages et des peuples de Madagascar, qui avait séduit les voyageurs et excité la convoitise de Portugais, Hollandais, Russes, Anglais et Français, qui avait repoussé toute tentative de conquête et qui, une fois conquis, n'a jamais été dompté.

L'aventure commence et finit au Parc zoologique et botanique de Tsimbazaza, à quelques minutes du centre de Antananarivo (que les Français, selon leur habitude de tout réduire à leur mesure, ont rebaptisé Tananarive dans les documents officiels et Tana dans la langue quotidienne), à quelques siècles du tohu-bohu sans sourire de la ville où se concentrent tous les déshérités du pays. Après avoir longé un étang à nymphéas qui aurait suscité l'envie de Monet, avoir parcouru une allée bordée d'«oreilles d'éléphant» aux énormes fleurs blanches phalliques, avoir admiré les évolutions des derniers lémurien de la planète, on monte un escalier creusé dans le rocher et on arrive en face d'un petit édifice en briques, où est abritée la collection des Grandidier, père et fils, érudits, naturalistes, historiens et philologues, qui ont consacré leurs vies à la recherche et à la catalogation de tout ce qui à été écrit sur Madagascar.

À l'intérieur de la bibliothèque, quatre employées sont à la disposition de deux lecteurs – dans la meilleure tradition du socialisme, dont les vestiges sont encore bien perceptibles dans la *Transition* – et apportent tout ce qu'on demande d'un pas lent et gracieux, accompagnant tous leurs mouvements d'un sourire doux et spontané, dans la meilleure tradition malgache, qu'avaient admirée les voyageurs du XVIIe et du XVIIIe siècles et que le colonialisme, le post-colonialisme et un socialisme irréel n'avaient pu annihiler que dans le centre de la capitale.

La recherche n'a pas été difficile: grâce aux fiches du catalogue (avec une seule petite difficulté – personne n'a songé que Beniowski et Benyowski sont deux variantes du même nom) et à la bibliographie de Grandidier-fils, une quantité remarquable de livres et manuscrits s'est offerte à notre attention: la première édition des *Mémoires* de Beniowski; la seule monographie qui lui est consacrée, celle de Cultru de 1906; plusieurs articles du «Bulletin de l'Académie Malgache», nombre d'histoires de Madagascar (Le Chartier et Pellerin, Ellis, Malzac, Copland, Chapus, etc.); de nombreuses copies de documents dispersés dans les Archives des anciennes administrations coloniales française et anglaise.

En particulier, l'indication contenue dans l'article déjà cité d'A. Jully a été précieuse: grâce aux bons offices du Président de l'Académie Malgache, le professeur C. Roneforo, et du chargé d'affaire de Maurice



à Madagascar, Mr G. Tirvengandum, nous avons pu commander dans le plus bref délai les quatre volumes de documents concernant Beniowski qui se trouvent encore aux Archives de Port-Louis.

Un premier recensement des documents obtenus à Tsimbazaza nous permet de faire quelques considérations: la figure de Beniowski a suscité le plus vif intérêt jusqu'au début du notre siècle, même si les jugements portés sur lui sont décidément contrastants et sans nuances, mais cet intérêt a brusquement baissé par la suite; les érudits franco-malgaches semblent connaître mal ou pas du tout les sources de l'Europe Orientale, sources qui sont devenues maintenant, après la fin du socialisme réel, relativement accessibles.

Il est arrivé le moment de réunir toutes les sources et toute la bibliographie sur Beniowski, moins pour rechercher une vérité métahistorique que pour esquisser un portrait assez précis – philologiquement et historiquement correcte – d'un personnage qui n'a été ni un monstre ni un héros, mais qui a subi les contradictions de l'histoire de l'Europe de l'époque coloniale et du pays qu'il a visité à un moment crucial de son histoire: un an après sa mort, se déroule le sacre du roi Andrianampoinerina, le fondateur de la dynastie du royaume Hova, qui va durer jusqu'à l'imposition du protectorat français.

C'est à cette tâche que nous allons consacrer une partie de notre activité de recherche dans les années à venir.

Marco Presotto

## APPUNTI PER UN CATALOGO DEI MANOSCRITTI DRAMMATICI AUTOGRAFI DI LOPE DE VEGA

La vastità del *corpus* drammatico di Lope de Vega ha da sempre creato problemi di catalogazione, a cui deve aggiungersi una evidente difficoltà della critica nell'elaborare una bibliografia esaustiva dell'autore<sup>1</sup> e nel dedicarsi in modo sistematico alla produzione di edizioni critiche affidabili.<sup>2</sup> In tale contesto non stupisce rilevare un certo disinteresse, che ha prevalso almeno negli ultimi decenni, per quanto riguarda la localizzazione e descrizione dei manoscritti autografi di Lope de Vega, documenti di altissimo interesse e strumenti imprescindibili di ricerca non solo ecdotica. Nel tentativo di individuare e localizzare tali manoscritti si è costretti a ricorrere a saggi ormai datati, anche se pregevoli,<sup>3</sup> che non possono rivelare in molti casi l'attuale ubicazione degli esemplari.

<sup>1</sup> Per una raccolta dei saggi conosciuti cfr. KURT & ROSWITHA REICHENBERGER, *El Teatro español en los Siglos de Oro. Inventario de bibliografías*, Kassel, Reichenberger, 1989, cap. 4.5, pp. 106-131.

<sup>2</sup> Come si sa, la maggior parte delle commedie di Lope de Vega è ancora consultabile solamente nella pionieristica edizione della Real Academia Española, cfr. *Obras de Lope de Vega*, ed. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, Madrid, RAE, 1890-1913, 15 voll.; *Obras de Lope de Vega* (Nueva edición), ed. EMILIO COTARELO Y MORI, ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, FEDERICO RUIZ MORCUENDE, JUSTO GARCÍA SORIANO, Madrid, RAE, 1916-30, 13 voll. La recente proposta editoriale della Fundación Castro, *Obras completas de Lope de Vega*, ed. MANUEL ARROYO STEPHENS, Madrid, Turner, 1993, si limita principalmente a riprodurre i testi dei volumi corrispondenti alle *Partes* (1604-1647), senza alcun fondamento ecdotico. Grazie al progetto del gruppo di ricerca PROLOPE della Universitat Autònoma de Barcelona, che si prefigge di pubblicare i testi critici dell'intero *corpus* drammatico dell'autore, si potrà forse in tempi relativamente brevi sanare questa lacuna.

<sup>3</sup> Mi riferisco alle catalogazioni operate a partire dagli studi di JOHN R. CHORLEY e ALONSO C. DE LA BARRERA da AMÉRICO CASTRO y HUGO RENNERT, *Vida de Lope de Vega*, (1919), ed. a cura di FRANCISCO LÁZARO CARRETER, Salamanca, Anaya, 1968. Cfr. inoltre S. GRISWOLD MORLEY y COURTNEY BRUERTON, *Cronología de las Comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968; trad. cast. aggiornata a cura di S. G. MORLEY di *The Chronology of Lope de Vega's "Comedias"*, New York, The Modern Language Association of America, 1940. L'unico catalogo di manoscritti autografi di Lope sembra essere comunque il *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega organizada por la Biblioteca Nacional*, Madrid, Junta del Centenario de Lope de Vega, 1935, pp. 1-22; ma si veda il recente contributo di MANUEL SÁNCHEZ MARIANA, «Ensayo de una bibliografía de los autógrafos de Lope de Vega», *Ponencia leída en la Primera Asamblea General de la Asociación Española de Bibliografía*, Madrid, 1989.

Una prima ricognizione mi ha permesso di individuare 43 commedie conservate autografe interamente o in parte. Se escludiamo alcune singole commedie, la ricerca verte essenzialmente sulla verifica dell'attuale ubicazione delle poche cospicue collezioni di autografi lopiani conosciute. Alla Biblioteca Nacional di Madrid<sup>4</sup> è conservata la raccolta più vasta, che appartenne ai duchi di Osuna (undici esemplari);<sup>5</sup> vi sono inoltre vari altri autografi (undici esemplari) provenienti principalmente dalle collezioni Olózaga e Durán.<sup>6</sup>

Nella quasi totalità le commedie sono rilegate in tomi indipendenti e si trovano in buono stato, di alcune si conserva, però, solamente un atto; la collezione Osuna permette ad ogni commedia un frontespizio moderno con le indicazioni della data di composizione e della precedente collocazione. Presso la British Library di Londra si trovano poi otto autografi, provenienti principalmente dalla collezione Egerton,<sup>7</sup> anch'essi in buono stato di conservazione. Maggiore difficoltà crea invece la localizzazione di ciò che resta della collezione di Henry Richard Vassal, terzo Lord Holland,<sup>8</sup> che raccolse un gran numero di esemplari di commedie di Lope,<sup>9</sup> e soprattutto quattro autografi: *El cuerdo loco*, *Barlaán*

<sup>4</sup> Cfr. *Catálogo de las piezas de Teatro que se conservan en el gabinete de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomi I e II ed. A. PAZ Y MELIA, Madrid, Blass s.a. Tipográfica, 1934-35; tomo III (Suplementos e índices), Madrid, Dirección general del libro y bibliotecas Ministerio de Cultura, 1989.

<sup>5</sup> Si tratta delle seguenti opere: *Amor con vista*; *La dama boba*; *Del monte sale quien el monte quema*; *El desdén vengado*; *La discordia en los casados*; *Lo que pasa en una tarde*; *La niñez del Padre Rojas*; *La nueva victoria de don Gonzalo de Rojas*; *El piadoso aragonés*; *El poder en el discreto*; *La burgalesa de Lerma* contiene autografo solamente il frontespizio del terzo atto. Cfr. JOSÉ MARÍA ROCAMORA, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e infantado becho por el conservador de ella*. Madrid, Imp. de Fortanet, 1882.

<sup>6</sup> Si tratta di: *Amor, pleito y desafío*; *La batalla del honor*; *La encomienda bien guardada* (o *La buena guarda*); *El cordobés valeroso*; *la Corona merecida*; *¿De cuándo acá nos vino?*; *La doncella Teodor*; *El favor agradecido*; *La Madre Teresa de Jesús* (solo un frammento è autografo); *Más pueden celos que amor*; *La prueba de los amigos*. Per i manoscritti provenienti dalla collezione Durán cfr. *Inventario de la librería que fué del Exmo. Sr. D. Agustín Durán, comprada por el gobierno de S.M. con destino a la Biblioteca Nacional en virtud de Real Orden fecha en 27 de junio de 1863*, volume manoscritto firmato a Madrid, 22 febbraio 1864, conservato presso la Biblioteca Nacional (Ms. 18.849 bis). Cfr. inoltre M. SÁNCHEZ MARIANA, «Repertorios manuscritos de obras y colecciones dramáticas conservadas en la Biblioteca Nacional», in *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 233-258.

<sup>7</sup> Sono i seguenti titoli: *¡Ay, verdades, que en amor...!*; *Las bizarrías de Belisa*; *La corona de Hungría y la injusta venganza* dalla biblioteca di Stefan Zweig; *El galán de la Membrilla*; *La hermosa Hester*; *Santiago el verde*; *Sembrar en buena tierra*; *Sin secreto no hay amor*. Cfr. *Index to the additional manuscripts, with those of the Egerton Collection, preserved in the British Museum, and acquired in the years 1783-1835*, London, 1849.

<sup>8</sup> Sulla figura di Lord Holland come ispanista, cfr. BRUCE W. WARDROPPER, «An Early English Hispanist», in *Bulletin of Spanish Studies*, XXIV (1947), pp. 259-68.

<sup>9</sup> Cfr. A.C. DE LA BARRERA, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español* (1860), ed. facsimil Madrid, Gredos, 1969, p. 436.

y *Josafat*, *El caballero del Sacramento*, *El marqués de las Navas*. Il patrimonio rimase poi agli eredi e si conservò quasi intatto nonostante la distruzione di Holland House durante la Seconda Guerra Mondiale. Alla fine degli anni sessanta Victor Dixon rinvenne infatti la maggior parte del materiale,<sup>10</sup> ne fece un succinto inventario inedito e ordinò una copia microfilmata completa ad una ditta che ora non esiste più; il materiale è comunque ancora reperibile.<sup>11</sup> Nonostante una grande vendita avvenuta negli anni settanta, parte della famosa collezione resta ancora dove la consultò Victor Dixon, presso la Biblioteca privata di Charlotte Townshend, a Melbury House, nella contea inglese di Dorset. Grazie alla gentile collaborazione di Lady Townshend e del *curator* della Biblioteca, Roger Waine, ho potuto constatare che gli autografi in questione, ad eccezione di *Barlaán y Josafat*, vengono lì conservati «in an old cardboard box at the back of a cupboard».<sup>12</sup> Come si sa, a parte il caso di *El caballero del Sacramento*,<sup>13</sup> di questi manoscritti esistono edizioni pregevoli curate da Montesinos negli anni tra le due guerre,<sup>14</sup> ma stupisce come un materiale di tale valore documentale possa essere rimasto per tanti anni dimenticato in scatole di cartone di una biblioteca privata.

Per concludere l'*excursus* sono da segnalare quattro commedie conservate in biblioteche spagnole<sup>15</sup> e quattro negli Stati Uniti,<sup>16</sup> in Italia solamente l'autografo di *El Cardenal de Belén* è conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Infine, è recentemente «riapparso» l'interessante manoscritto di *Quien más no puede*,<sup>17</sup> che si trova

<sup>10</sup> Lo studioso ne dà notizia in VICTOR DIXON, «El auténtico *Antonio Roca de Lope*», in *Homenaje a William L. Fichter*, ed. A. DAVID KOSSOFF e JOSÉ AMOR Y VÁZQUEZ, Madrid, Castalia, 1971, pp. 175-188; Id., «Otra comedia "desconocida" de Lope de Vega: "El Caballero del Sacramento"» in *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Salamanca, agosto 1971*, ed. EUGENIO DE BUSTO TOVAR, Salamanca, ed. Univ. de Salamanca, 1982, vol. I, pp. 393-403.

<sup>11</sup> Cfr. V. DIXON, «Otra comedia...», *cit.*, p. 394, n. 6. Il materiale microfilmato è ora disponibile presso la MICROFORM ACADEMIC PUBLISHERS, Main Street, East Ardsley, Wakefield WF3 2AT, West Yorkshire, England.

<sup>12</sup> Con questi termini Roger Waine descrive l'attuale collocazione degli esemplari in una lettera speditami il 16.10.1995.

<sup>13</sup> Cfr. V. DIXON, «Otra comedia...», *cit.*

<sup>14</sup> Cfr. la collezione *Teatro Antiguo español*, Madrid, Centro de Estudios históricos, tomi IV (1922), VI (1925), VIII (1935).

<sup>15</sup> Vengono conservate presso la Biblioteca della Real Academia Española a Madrid *El bastardo Mudarra*; *La desdichada Estefanía*; *El príncipe despeñado*; la Biblioteca Menéndez y Pelayo a Santander conserva l'autografo di *Los melindres de Belisa*.

<sup>16</sup> Presso la Biblioteca della University of Pennsylvania a Philadelphia si trovano *Los Benavides*; *Carlos V en Francia*; alla Boston Public Library viene conservato *El castigo sin venganza*; alla New York Public Library si trova *El Brasil restituído*.

<sup>17</sup> La commedia venne pubblicata con il controllo dell'autore nella *Parte XVII* delle commedie di Lope (1621), ma l'edizione presenta varianti rispetto all'autografo. Si conosce inoltre una copia manoscritta presso la Biblioteca Palatina di Parma; l'esemplare appartiene comunque ad un gruppo di manoscritti di commedie dell'epoca che sono in genere copie delle stampe; il materiale fu studiato da ANTONIO RESTORI, *Una*

ora presso la Württembergischen Landesbibliothek di Stoccarda.<sup>18</sup> L'esemplare appare nel catalogo dei manoscritti della Biblioteca<sup>19</sup> ma la notizia della sua reperibilità non sembra aver destato grande interesse da parte della critica. L'autografo venne comprato dalla Biblioteca nel 1964 all'antiquario Martin Breslauer,<sup>20</sup> il quale a sua volta lo aveva acquistato all'asta di Sotheby's nel 1963,<sup>21</sup> proveniente dalla collezione privata di John Murray;<sup>22</sup> da allora, per quanto ho potuto constatare, nessuno si è occupato in modo approfondito della commedia.<sup>23</sup> L'esemplare è in buono stato di conservazione, con qualche inserto in alcuni margini e angoli esterni, in 4°, mm. 215 × 155, costituito da ff. 72 (incluso nel novero i fogli di guardia) con la consueta numerazione antica al *recto* a ogni atto. La copertina è rigida, ricoperta in pelle, del sec. XIX; appare un *ex-libris* della Biblioteca di John Murray. Presenta la tipica fisionomia degli autografi di Lope, con il frontespizio a lettere grandi e la indicazione dell'anno di composizione; vi sono poi frontespizi al secondo e terzo atto con il numero dell'atto al centro in grande e la rubrica di Lope in basso.<sup>24</sup> L'esemplare appare firmato al terzo atto, f. 68r: «En Madrid a Primero de Setiembre / de 1616. / Lope de Vega Carpio [rubrica di Lope]». Al *recto* e *verso* di ogni *folio*, in alto al centro, appare la caratteristica invocazione abbreviata «José María Angel Custodio»;<sup>25</sup> all'inizio di ogni atto, in alto a destra, si trova il simbolo eucaristico tipico degli autografi lopiani di questo periodo. Al termine del terzo atto, nei ff. 68v-69r num. mod. 65, appare la *censura*: «en Madrid / a 12 de Henero de 1617 años», la *aprobación* di Tomás Gracián Dantisco, «en Madrid 12 de henero de 1617 años» e la conseguente *licencia*, in cui appare il nome del capocomico che ne diresse la

*collezione di Commedie di Lope de Vega Carpio*, Livorno, Francesco Vigo, 1891, num. 100. L'edizione moderna della Real Academia, cit., IX (1930), pp. 112-156, utilizza come testo base l'autografo, e presenta in apparato a piè di pagina le molte varianti della *Parte XVII*.

<sup>18</sup> Ringrazio Maria Grazia Profeti per questa ed altre preziose indicazioni al riguardo.

<sup>19</sup> *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, vol. 1.2, «Codices poetici et philologici», ed. WOLFGANG IRTENKAUF, INGEBORG KREKLER, ISOLDE DUMKE, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1981, num. 4<sup>o</sup>205.

<sup>20</sup> Cfr. M. BRESLAUER, *Catalogue* 97, 1963, p. 117, num. 151.

<sup>21</sup> Cfr. SOTHEBY, *Catalogue*, 11th June 1963, p. 85, num. 135.

<sup>22</sup> Il manoscritto fu prestato dal suo proprietario per la Esposizione bibliografica di Lope del 1935, cfr. *Catálogo de la exposición...*, cit., num. 34. Venne citato sempre come di proprietà di J. Murray da S.G. MORLEY e C. BRUERTON, *op. cit.*, p. 98.

<sup>23</sup> La notizia dell'acquisizione della Biblioteca venne data solamente da P. AMELUNG in *Stuttgarter Zeitung*, CLXIII, del 18.7.1964, p. XI.

<sup>24</sup> Altre rubriche di Lope appaiono sotto i *dramatis personae* dei singoli atti. Cfr. la descrizione del manoscritto che appare nella introduzione alla edizione della Real Academia (= *Acad. N IX*), pp. XXII-XXVIII.

<sup>25</sup> Per un'analisi di queste abbreviazioni tipiche degli autografi lopiani cfr. W.L. FICHTER, «New aids for dating the undated autographs of Lope de Vega's plays» in *HR*, IX (1941), pp. 79-90.

Na que plaza y quatro Villas  
 que viene bios y si tubiere.  
 Las cosas q' assi me saudado  
 q' fueren vn Mudo de Zafiendo  
 corria voy al retabto  
 Salga estela q' es soy estela  
 de donde para ferivos fevor  
 Na q' fues la Reyna vna  
 vasallos q' estad sus manos  
 sea a qui la comedia es de  
 la mada qui en mas no q' se  
 q' si acabo no os contenta  
 quien mas no puede ferivos  
 p' auencia. Morir se dexa

Done V o s et A.  
 Condo hall<sup>to</sup> s. ierata<sup>to</sup>  
 En Madrid a Prim de setiembre  
 de 1616.

Lope de Vega Carpio

rappresentazione: «dasse liçençia a Pedro çebrian Para / que haga esta comedia en Madrid a 13 de henero / de 1617 años / [rubrica]». Seguono poi altre licenze per la messa in scena a Granada, 25 settembre 1619, Lisbona, 19 novembre 1620, Jaén, 22 luglio 1622.<sup>26</sup> Le liste di attori che appaiono accanto al *dramatis personae* di ogni atto confermano che il manoscritto venne utilizzato per la rappresentazione dalla compagnia di Pedro Cebrián.<sup>27</sup> All'interno del testo si trovano molte cancellature e aggiunte, principalmente singole parole ma molto spesso interi versi cassati e emendati; ad una prima analisi l'inchiostro usato risulta essere lo stesso del testo e la grafia sembra di Lope nella quasi totalità dei casi. Appaiono invece come evidenti interventi di *autor de comedias* alcuni versi riquadrati, che rimandano a tagli operati al testo probabilmente per esigenze della rappresentazione. Il manoscritto è insomma una *copia en limpio* che dovette passare direttamente dall'autore nelle mani del capocomico, cui spettava il compito di aggiustare per la messa in scena il testo vendutogli. Tuttavia gli interventi posteriori di Lope testimoniano una continua rielaborazione del testo da parte del *ingenio*,<sup>28</sup> mai soddisfatto del risultato finale e sempre pronto alla correzione, molto spesso *in itinere*, anche nella copia destinata alla vendita. Infatti la presenza di cancellature e aggiunte con grafia dell'autore non è un aspetto insolito negli autografi, al contrario, è la caratteristica dominante di questi manoscritti, tra i quali purtroppo non possiamo contare nessun *borrador* perché quasi sempre si tratta di documenti destinati alla vendita, probabilmente uno dei motivi della loro conservazione fino ad oggi. Tali interventi d'autore sono di enorme interesse per approfondirne il processo creativo e può risultare molto utile l'analisi complessiva di questi ed altri aspetti comuni che presentano gli autografi giunti fino a noi, nel tentativo di conoscere meglio i segreti del laboratorio lopianò e di contribuire ad una catalogazione esaustiva dell'immensa produzione drammatica della Spagna dei Secoli d'Oro.

<sup>26</sup> Al termine del primo atto, f. 23v n.n., appare una interessante annotazione datata 1669 e firmata da Cristóbal Gorriç, in cui tra l'altro il commediante giudica la commedia «mui buena mas no para estos tiempos». La trascrizione del testo si trova in *Acad. N IX*, p. 126; notizie su Gorriç sono state raccolte in *ibidem*, p. XXIV, n. 1.

<sup>27</sup> Cfr. *Acad. N IX*, pp. XXV-XXVI; sull'attività di Pedro Cebrián in quel torno di anni cfr. inoltre ÁNGEL MARÍA GARCÍA GÓMEZ, «Casa de las comedias de Córdoba: primer sistema de arrendamientos (1602-1624)», in LUCIANO GARCÍA LORENZO e JOHN VAREY (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, London, Tamesis Books, 1991, pp. 99-109.

<sup>28</sup> Questi interventi, così come i versi riquadrati dal capocomico, sono segnalati in *Acad. N IX* in modo sporadico e non attendibile.

G. HAUSMANN - A. KAPPELER (Hrsg.), *Ukraine: Gegenwart und Geschichte eines neuen Staates*, Baden-Baden, Nomos, 1993, pp. 402.

La pubblicazione della raccolta di saggi, presentata dai curatori tedeschi, risale al periodo immediatamente successivo al *putsch* di agosto che, come osservano i curatori (p. 7), fu il colpo di grazia per la morente Unione Sovietica. La nascita del nuovo Stato ucraino, dunque, assieme al nuovo assetto dell'ex-URSS e, conseguentemente, della mappa geo-politica dell'Europa Orientale, presenta finalmente agli studiosi il problema di nazioni, nazionalità, ma soprattutto storie e culture finora o per nulla trattate, o inserite nel più ampio contesto delle realtà politiche e culturali che le contenevano. Il volume si presenta come un tentativo di delineare la problematica storica di una nuova (secondo i parametri occidentali) realtà culturale e politica, raccogliendo saggi di una serie di studiosi ucraini e non, le cui opere sono ben note in Ucraina come al di fuori dei suoi confini. La maggior parte dei suddetti saggi sono stati raccolti in occasione di un convegno tenutosi presso l'Università di Colonia dal 31.X al 2.XI.1991, organizzato dal

Centro per lo Studio dei problemi nazionali e regionali dell'URSS e dell'Europa orientale in collaborazione con l'Associazione Tedesca degli Ucrainisti. Il volume fa parte di una collezione di raccolte monografiche dedicate alla problematica delle minoranze nazionali nell'ex-URSS e nell'Europa orientale, composta da sei volumi apparsi tra il 1987 ed il 1992 a Colonia (Markus Verlag).

L'ordine di presentazione dei saggi è rigorosamente cronologico, nel senso che, presentando i differenti problemi analizzati dai vari studiosi, è possibile ottenere una bozza dello sviluppo del problema ucraino nella storia, secondo una periodizzazione che pare andare al meglio incontro alle necessità di chiarezza già espresse da parte dei ricercatori occidentali alle prese con il problema storico dell'Ucraina. Un ottimo servizio a questo proposito viene reso dalle tavole sinottiche e dall'elenco dei nomi e dei luoghi inseriti alla fine del volume.

Una piccola pecca, secondo un criterio del tutto personale, è presente nella traslitterazione dei nomi e dei termini ucraini presentati nel volume, in cui i saggi sono stati tutti tradotti in tedesco (con notevole precisione ed eccellente risul-



tato): sarebbe stato, a nostro parere, più consone al carattere accademico della pubblicazione utilizzare la traslitterazione internazionale per l'ucraino già indicata dall'Accademia delle Scienze e dalla Società Scientifica Ševčenko, mentre l'uso, peraltro invalso tanto in Germania che in Francia e, soprattutto, paesi anglosassoni, di utilizzare una trascrizione ad uso della fonetica della propria lingua ci pare possa portare solo una complicazione nella non trascurabile questione dell'ortografia ucraina, in cui le diatribe per le regole ortografiche sono già sufficienti (v. il problema delle lettere «h» e «g», la differenze morfologiche, sintattiche e lessicali tra l'ucraino mantenuto nella diaspora – prevalentemente galiziano – e l'ucraino dell'ex Ucraina sovietica, ecc.) senza l'intervento (peggiorativo) delle ucrainistiche straniere.

Il primo saggio presentatoci è dovuto a Ivan Džuba, «Die Ukraine in der Welt von heute» (pp. 13-30); l'Autore, già noto agli ucrainisti per le ormai conosciute vicende personali e, soprattutto, per il saggio «Internacionalizm čy russyfikacija?», ci presenta il problema attuale dello sviluppo dell'Ucraina come nazione a sé, introducendo la necessità di dividere i vari campi di studio della situazione attuale in: aspetto geopolitico, etnico, economico, ideologico-politico, culturale e linguistico. L'analisi è sobria e precisa, scritta di prima mano, senza appesantimenti dovuti a richiami ideologici o letterari già considerati come appartenenti alla storia, con un esplicito invito a considerare l'Ucraina sotto una

luce completamente nuova; il richiamo, secondo noi, si adatta tanto al lettore occidentale che a quello ucraino, la cui tendenza all'autoisolamento ed all'autocommiserazione è una delle caratteristiche in negativo di un intero processo storico-culturale. Lo storico, tracciando le problematiche connesse ai vari aspetti, in modo asciutto e senza quell'emozionalità cui ci ha abituato la maggior parte degli studiosi ucraini, presenta, alla fine, alcune piccole riflessioni che, come dicevamo, appaiono rivolte più a se stesso ed al suo popolo che ad un lettore occidentale: «Die Ukraine, so könnte man sagen, ist das Land der unerfüllten Hoffnungen. Nicht erfüllt hat sich die Prophezeiung Herders, das aus der Ukraine das "neue Hellas" erstehen würde. Nicht erfüllt hat sich die Voraussage der Kyrill-Method-Bruderschaft, daß "der Stein, den die Bauleute verworfen haben, zum Eckstein werden wird". Nicht erfüllt haben sich die Hoffnungen Schewtschenkos und Frankos. Nicht erfüllt haben sich die Träume der nationalen Befreiungsbewegung des 20. Jahrhunderts, deren Führer voraussagten, daß die Ukraine die humanste Demokratie der Erde sein würde. Nicht erfüllt haben sich die Visionen Chwyljowyjs über die asiatische Renaissance und die Ukraine als Führerin der Welt auf dem Wege zur utopischen Kommune. Nicht erfüllt haben sich die Hoffnungen jener, die die historische Rolle der Ukraine in der Versöhnung der gespaltenen Christenheit sehen wollten. Und noch vieles mehr ist nicht wahrgeworden in der Ukraine. Aber – unsere Ge-

schichte geht weiter...» (p. 30).

Un saggio storiografico sull'Ucraina del periodo medievale ci viene presentato da J. Isajevyč in «Die mittelalterlichen Wurzeln der ukrainischen Nation» (pp. 31-48); l'Autore presenta gli aspetti più discussi della questione della *Rus'* kieviana, non dimenticando di menzionare (pensiero lodevole e decisamente inusuale per buona parte degli ucrainisti ucraini contemporanei) e sottolineare il ruolo avuto dalla Bielorussia nel suddetto processo storico. Il saggio è chiaro ed introduce, oltre alla storiografia, alle problematiche legate alla politicizzazione ed alle implicazioni politiche, più o meno esplicite, legate alla stessa storiografia sull'Ucraina, con un occhio di riguardo (e mai sarà abbastanza) all'uso della terminologia etnica nell'Europa orientale. Un altro punto, particolarmente pressante, sottolineato da Isajevyč è l'appartenenza al concetto mutuato dal Picchio della «Slavia Ortodossa», al cui interno cercare buona parte delle radici medievali studiate nel presente saggio. La necessità della rilettura, meno emozionale e più onnicomprensiva della storia antica dell'Ucraina, pare essere il richiamo dell'Autore, sarà la base di partenza per una collaborazione internazionale non solo nel campo culturale, ma anche negli altri, non meno importanti aspetti della vita dell'Ucraina nell'Europa.

È ormai un luogo comune far risalire al periodo del Cosaccato il momento cruciale dello sviluppo dell'Ucraina ed un ottimo saggio al riguardo ci viene presentato da F. Sysyn in «Die Kosaken: Akteu-

re und Symbole der Entwicklung der modernen ukrainischen Nation» (pp. 49-69). Un piccolo appunto, non del tutto privo di significato, riguarda, una volta di più, l'uso del termine «Nazione»: se è vero che risulta molto difficile tradurre il termine *narodnist'* altrimenti che con «nazionalità» (anche se noi, visto la significanza concettuale del termine, preferiamo mantenere l'uso del termine nella forma ucraina onde evitare fraintendimenti anacronistici), ci chiediamo se non sarebbe più corretto applicare l'uso del termine «nazione» solo in periodi successivi al Congresso di Vienna; il termine «nazione» viene comunemente usato, parlando di storia ucraina, senza la necessaria precisione storica, anche in riferimento alla *Rus'* kieviana, mentre, da parte nostra, si potrebbe parlare tranquillamente di *narodnist'* ed elementi connessi che porteranno allo sviluppo di una coscienza nazionale che, per sua essenza e sviluppo storico, non può essere vista ed analizzata prima del XIX secolo; in questo senso preferiremmo vedere i Cosacchi più come «Simboli» che come «Attori» dello sviluppo della nazione ucraina (tanto più se «moderna»). I dubbi vengono comunque in parte fugati dallo sviluppo del saggio del Sysyn, che presenta la problematica della rilettura attuale della storia del Cosaccato, il loro significato nella prospettiva del *Nation-building* ucraino, passando attraverso alcune riflessioni come la cristallizzazione dell'identità nazionale (!) ucraina nel XVIII secolo e la tradizione cosacca in rapporto alla società

sovietica. Il saggio si rivela di estrema utilità tanto per la Germania che, *en passant*, per l'Italia: in ambedue i paesi, infatti, sono apparsi recentemente saggi, monografie ed articoli dedicati ai Cosacchi, visti come prodotto esclusivamente russo, senza la minima menzione dell'importanza e del significato del Cosaccato ucraino. Il saggio si chiude con alcune interessanti considerazioni sul ruolo attuale dell'idea del Cosaccato nella nuova società ucraina e nel processo attuale di *Nation-building* (a dimostrazione, secondo noi, che il processo di sviluppo «nazionale» del fenomeno Ucraina è ancora, se non appena nato, del tutto *in fieri*).

Un'analisi decisamente interessante, soprattutto per il metodo d'approccio, decisamente libero da condizionamenti dettati da altri studi finora apparsi (e comunque ben conosciuti dall'Autore), al problema del movimento nazionale ucraino ci viene offerto da A. Kappeler in «Aspekte der ukrainischen Nationalbewegung im 19. und frühen 20 Jahrhundert» (pp. 70-99); innanzitutto il Kappeler introduce la necessità di uno studio differenziato delle varie realtà che compongono l'Ucraina, viste ognuna secondo il proprio processo storico, ovvero sia l'Ucraina della riva sinistra del Dnipro e l'importanza del Cosaccato; l'Ucraina della riva destra con le implicazioni dovute alla permanenza della stessa sotto l'influsso polacco; l'Ucraina meridionale, definita anche Nuova Russia, che si affaccia sul Mar Nero (e ci sarebbe molto da discutere su russicità o ucrainicità di territori decisamente né ucraini né russi,

aggiungiamo noi); la Galizia; la Bucovina; l'Ucraina Carpatica. Partendo da questa suddivisione, oltremodo comoda e chiara, l'Autore analizza il processo di sviluppo del movimento nazionale nelle differenti realtà, esaminando le politiche nei confronti dell'Ucraina delle varie realtà statali al cui interno si trovavano le zone ucraine; uno sguardo particolare è rivolto alla questione della «Piccola Russia» e della presenza russa in Ucraina, aspetto che deve essere tenuto in debito conto soprattutto oggi; da ultimo, vengono esaminati gli scopi (o l'assenza degli stessi) del movimento nazionale ucraino, giungendo ad una conclusione che, per quanto ovvia possa sembrare, pare necessitare, invece, di continui richiami: «Das Grundproblem aller Nationalbewegungen, die Integration breiter Bevölkerungsschichten, die Überwindung der Kluft zwischen Intelligenz und Massen, bleibt auch in der gegenwärtigen Ukraine aktuell. Mit dem Untergang des Kommunismus haben sozialistische Ideen ihre Attraktivität verloren. Während in der West-Ukraine die griechisch-katolische Religion (secondo noi, sarebbe stato più corretto scrivere «die Ideologie der griechisch-katolischen Kirche») einen Teil des Vakuums zu füllen vermag, bleibt in den übrigen Regionen als wichtigste Integrationskraft die Hinwendung zu Marktwirtschaft und Demokratie» (p. 81). Andrebbe, invece, chiarito il senso del periodo conclusivo del saggio, in cui Kappeler mette in luce come il «Ruch» abbia saputo, contrariamente ad altri movimenti nazionali dell'ex-URSS, presentare un pro-

gramma democratico conseguente, che guarda anche ai problemi delle minoranze etniche, venendosi così a trovare nella tradizione dei movimenti nazionali ucraini del XIX-inizio XX secolo: a nostro parere, il problema delle minoranze non è stato del tutto compreso dal «Ruch» e andrebbe verificato quanto sia interesse per le minoranze (e quali minoranze) e quanto non sia, invece, concessione all'ex-proprietario; da ultimo, se possiamo incontrare un'analogia con il movimento nazionale del periodo studiato, possiamo osservare che, a nostro parere, la stessa si trova proprio nell'indeterminatezza delle varie componenti, più interessate a combattersi a vicenda, oppure ad identificare un pericolo esterno, di volta in volta diverso ma sempre simile al precedente, invece di costruire una vera piattaforma statale per la neonata Ucraina.

Sempre al problema della costruzione di uno Stato nazionale, ma nel periodo del XX secolo, è dedicato il saggio di R.A. Mark «Das Problem einer ukrainischen Nationalstaatsbildung im 20. Jahrhundert» (pp. 82-99); il saggio esamina, in forma stringata ma ben documentata, il processo del tentativo di costruzione di una Nazione ucraina dal 1917 ad oggi, con un particolare riguardo allo sviluppo del nazionalismo ed alle differenti componenti dello stesso e della società ucraina in generale, fornendoci così una chiave di lettura, ancorché incompleta, comunque sufficiente ad addentrarci nella geenna delle problematiche collegate allo sviluppo del nazionalismo ucraino stesso e, più in gene-

rale, della politica ucraina del XX secolo, tra URSS e diaspora più o meno vicine. Storicamente valida, a nostro avviso, la periodizzazione del fenomeno: prima del 1917; periodo delle Repubbliche Popolari Ucraine (orientale ed occidentale); periodo tra le due Guerre Mondiali; Seconda Guerra Mondiale; rinascita del fenomeno negli anni '60 e, infine, resurrezione (o nascita?) attuale della nazione ucraina.

Particolarmente interessante, considerata l'attuale situazione politica dell'Occidente, alle prese con rivalutazioni quantomeno dubbie di non troppo antichi modelli politici, è il saggio di F. Golczewski «Politische Konzepte des ukrainischen nicht sozialistischen Exils (Petljura-Lypynskij-Donzow)» (pp. 100-117); l'analisi delle tre figure del nazionalismo ucraino, attualmente in fase di ampia rivalutazione (e, spesso, di eccessiva celebrazione) nell'Ucraina attuale, parte da una considerazione sulla «svolta a destra» del nazionalismo ucraino e sulla politica di «destra» dell'Europa orientale: l'Autore fa notare come i movimenti politici al di fuori della Russia nei primissimi anni '20 abbiano seguito, anche per necessità contingenti, la politica dettata dalle nuove situazioni contingenti degli Stati nel dopoguerra. I movimenti per la creazione di un nuovo ordine mondiale lasciano spazio a movimenti tendenti al particolarismo, al «socialismo in un solo paese» si contrappone l'isolazionismo americano, i piani utopici e liberali di ordine mondiale sono paragonabili all'attualità di un «sacro egoismo»

di varia radicalità. In questa situazione, insiste l'Autore, i progetti sovietici di «sinistra» tendenti alla creazione di un nuovo ordine sociale vengono fatti propri in altre realtà statali come di «destra» (v. Mussolini e Piłsudski), mettendo in luce come il pensiero politico possa essere portato e definito come «di destra» o «di sinistra» a seconda dell'utilizzo che se ne intenda fare. Da ultimo, l'Autore mette in luce come il radicalismo dei progetti di ordine mondiale abbiano prodotto orrori non solo nell'URSS o nella Germania nazionalsocialista, ma nella stessa organizzazione terroristica ucraina dell'OUN (Organizzazione dei Nazionalisti Ucraini), fautore del nazionalismo integrale. Il saggio prosegue con l'analisi del pensiero nell'emigrazione ucraina degli anni '20, per esaminare poi il pensiero politico di Petljura e dei compiti dell'emigrazione; il passaggio successivo è composto dal pensiero del Lypyns'kyj, teorico della necessità di costruire una nuova società ancor prima che un nuovo Stato ucraino, indicando nella monarchia la miglior forma possibile di governo per la nuova società ucraina; il Golczewski mette correttamente in luce le analogie esistenti tra il tardo slavofilismo-protonazionalismo russo di Aksakov e le teorie di Lypyns'kyj, esaminando nei particolari le proposte politiche; riduttiva, invece, ci pare la figura di D. Doncov così, come presentata dal Golczewski: se è vero che una delle tematiche di fondo è la lotta al nemico russo, questa *Russenfeindschaft*, andrebbe a nostro parere analizzato in modo più ap-

profondito quanto lasciatoci dal Doncov, uno tra i più lucidi accusatori dei complessi di inferiorità e di autocompatimento degli ucraini: la caratterizzazione delle deficienze della società e del pensiero ucraino lasciateci dal decano dei nazionalisti in *Nacionalizm* (pur preso in considerazione dal Golczewski) ci paiono oggi degne di una maggiore riflessione, tanto da parte ucraina che occidentale: lo stesso Golczewski, in chiusura dell'analisi del pensiero di Doncov, presenta uno degli aspetti fondamentali dell'opera dello stesso, ovvero il richiamo alla *Sobornist'* dell'Ucraina, concetto che da solo basterebbe a giustificare la necessità dell'attenta rilettura di queste tre figure chiave del pensiero politico e sociale dell'Ucraina, al di là di aride distinzioni tra «destr» e «sinistre» sempre troppo occidentali per contenere e definire concetti della Slavia orientale.

Particolarmente degno di nota il saggio di J. Daškevyč «Ukrainisierung und Gegenukrainisierung» (pp. 118-125), in cui l'Autore, testimone egli stesso della realtà pratica dell'Antiucrainizzazione come continuazione della falsa ucrainizzazione degli anni '30, mette in luce le contraddizioni ed i tragici paradossi connessi ai due concetti sopracitati. L'analisi, scarna se vogliamo, di un fenomeno chiave della storia ucraina del XX secolo, che altro non è se non la continuazione di un ben più vasto processo che vede le proprie radici perlomeno da Pietro il Grande in poi (ma a noi piace osservarlo da Lublino in poi, perlomeno), overosia la marcia verso l'assimilazio-

ne del vicino scomodo da parte della realtà imperante ed imperiale (zarista o sovietica non fa differenza, mirabile esempio di imperial continuità). Il J. Daškevyč analizza innanzitutto vecchi e nuovi stereotipi, come i concetti legati alla prima ucrainizzazione, nome fittizio per introdurre in Ucraina la politica della *korenizacija* del PCUS, risoltasi, in buona sintesi, nella liquidazione dell'*intelligencija* locale; l'introduzione dell'antiucrainizzazione come seguito alla prima, dopo un decennio (1923-33), in cui i frutti della prima si erano fatti sentire in modo notevole; infine, costante ben delineata dall'Autore, la terza fase, più scientifica, consistente nella falsificazione di turno della storia ucraina come giustificazione per una politica decisamente antiucraina. Di seguito, vengono analizzati i metodi utilizzati dalla lotta all'ucrainizzazione, fondamentalmente terroristici, ma nel senso di terrorismo di Stato, e gli effetti della stessa, riassunti dall'Autore in: liquidazione di quanto di ucraino vi fosse nel PC dell'Ucraina; l'annichilimento dell'economia ucraina sotto lo slogan della lotta ai *kurkuly* (*kulaki*); l'emigrazione incontrollata di ucraini in altre zone dell'URSS, presto sottoposti ad una russificazione più semplice e rapida; il drenaggio della parte pensante dell'*intelligencija* ucraina rimasta; un evidente provincialismo della stessa cultura ucraina, a tanto ridotta dalla politica culturale centralista; il lincidio come metodo per combattere il fenomeno «Ucraina», tacciando praticamente ogni cosa di «nazionalismo borghese»; i matrimoni

misti favoriti come mezzo per giungere alla russificazione, così come la migrazione dalla stessa Russia in Ucraina, le teorie dello sviluppo dell'Ucraina come effetto delle teorie leniniste e la russificazione delle minoranze nazionali in Ucraina, le quali, in caso di anche minima necessità, potevano usare la carta del nazionalismo borghese contro le autorità ucraine stesse. Quanto sopra esposto ebbe, come effetto immediatamente successivo, la nascita di un profondo sentimento antirusso di fenomeni terroristici e soprattutto delle organizzazioni nazionalistiche estremiste, soprattutto in Galizia, in cui buona parte delle azioni antisovietiche ed antitedesche vennero messe in atto da elementi fuoriusciti dai ranghi del PCUS per entrare a far parte delle organizzazioni nazionalistiche. J. Daškevyč conclude con una riflessione sul mancato interesse da parte delle nazioni europee sul significato dell'Olocausto ucraino e sul posto da questa occupato nella storia del XX secolo, giungendo alla conclusione che: «Wenn wir zum Gedanken, daß die Schicksale der Imperien sich nicht im Zentrum, sondern am Rande der Imperien entscheiden, zurückkehren, beginnen wir die Gründe zu verstehen, weshalb der aktivste Teil der ukrainischen Nation und das ganze nationale Leben liquidiert wurden.» (p. 125)

Sul problema della carestia provocata in Ucraina torna J. A. Mace in «Zur aktuellen Diskussion über die ukrainische Hungersnot von 1932-33» (pp. 126-144), in cui l'Autore, utilizzando una notevole messe di contributi, editi soprat-

tutto in riviste nordamericane (senza peraltro mancare di utilizzare i documenti d'archivio recentemente messi a disposizione), analizza l'intero periodo, le cause e gli sviluppi di una carestia provocata che portò all'annientamento di milioni di contadini ucraini. Di particolare interesse, oltre al panorama storico succinto e preciso fornitoci, sono le questioni sollevate dall'Autore sulle ricerche finora effettuate, che forniscono al lettore un ottimo punto di partenza per ulteriori indagini storiche e storiografiche, con un invito ad una metodologia di lavoro sinergico tanto chiaro quanto poco attuato almeno finora, la cui traduzione dall'ambito tedesco a quello europeo (o, specificamente, italiano) lasciamo volentieri alla buona volontà del lettore: «Einst war es in Deutschland üblich zu argumentieren, daß bestimmte Völker, vor allem die Slawen, ohne Geschichte seien, weil sie irgendwie unfähig wären, Geschichte zu machen. Vielleicht möchten einige unserer Kollegen bestimmte Völker ohne Geschichte lassen, indem sie ihnen ihre Geschichte bestreiten.» (p. 144)

Logica continuazione dell'articolo precedente è «War die Hungersnot von 1932-1933 eine Folge der Zwangskollektivierung der Landwirtschaft oder wurde sie bewußt im Rahmen der Nationalitätenpolitik herbeigeführt?» (pp. 145-166), di S. Merl. Nel saggio, in cui vengono esaminati i principali studi sul carattere «politico» dell'olocausto ucraino, il Merl mette in luce il significato europeo dei piani stalinisti di annichilimento dell'Ucraina, inserendoli in una

prospettiva ben più vasta di quella della semplice introduzione del sistema bolscevico: l'Autore ricorda (e di questo pare esservi ancora necessità nella storiografia tedesca) come i piani di Hitler di fare dell'Ucraina il proprio granaio fossero stati resi noti e chiari fin dall'inizio; risulta logico pensare che Stalin non abbia esitato a soffocare le tendenze separatiste ucraine prima che le stesse potessero addirittura intravedere una possibile spalla nel Führer. Un'altra considerazione, da tenere in debito conto, riguarda l'idea, ben argomentata, che la carestia stessa possa venire interpretata come una guerra dello Stato alla classe dei contadini più che agli ucraini, rimandando alla necessità di una nuova e meno emozionale lettura della storia da parte e ucraina e delle altre storiografie europee e non.

Un saggio di assoluto interesse sul movimento nazionale ucraino negli ultimi 40 anni ci viene offerto da E. Lüdermann in «Die ukrainische Bewegung zwischen 1956 und 1991» (pp. 167-201); l'articolo, ampio ed esaustivo, presenta al lettore una carrellata, decisamente utile, sullo sviluppo del pensiero politico ucraina dal '56 al '91, presentando principali gruppi politici ucraini, correttamente divisi tra Ucraina occidentale ed orientale, la lotta agli stereotipi storici e le concezioni storiche e politiche perseguite dai gruppi stessi. Un'interessante analisi viene lasciata, da buon ultimo, agli sviluppi politici del dopo-*perestrojka*, consentendoci di entrare nel vivo della storia politica contemporanea dell'Ucraina.

Logica continuazione dell'articolo precedente ci viene offerta da P.J. Potichnyj in «Das ukrainische Mehrparteiensystem» (pp. 202-225), saggio che, tracciando i caratteri dei principali gruppi politici attuali (alla data di edizione del volume), fornisce al lettore un'utilissima chiave per la comprensione dei problemi politici attuali e dei loro sviluppi; oltre all'analisi dei singoli partiti, viene fornita anche la divisione in blocchi di azione comune, favorendo, in qualche modo, la lettura della storia della politica ucraina dei primi anni '90.

Un tema caro a B.B. Bociurkiw è «Religion, Nationalismus und Politik in der Ukraine» (pp. 226-248); nel saggio vengono presentati, con notevole obiettività, i diversi fattori presenti nella situazione politico-religiosa dell'Ucraina attuale, visti in prospettiva storica; il primo posto viene lasciato (correttamente, secondo noi) alla Chiesa ortodossa autocefala (UAPC), sulla cui politicità troppo e troppo poco è stato scritto finora, alla stessa stregua del significato di alcuni concetti base come «conciliarità» e «autocefalia» per una società e, soprattutto, per uno Stato ed una nazionalità ancora *in fieri*; altrettanto obiettivamente viene trattata la Chiesa uniata, risorta dalle catacombe e tornata ad essere fattore integrante della realtà sociale dell'Ucraina; vengono analizzati gli effetti delle riforme di Gorbačev e la politica di Mosca nei confronti della Chiesa uniata fino all'indipendenza dell'Ucraina, con ampi riferimenti alla politica ecumenistica del Vaticano; uno sguardo attento viene dato, poi, ai

rapporti tra gli Uniati e gli Autocefali, per passare poi all'esame delle Chiese ortodosse autonome; in conclusione, l'Autore fornisce alcuni spunti per una discussione, quanto mai attuale, sul significato delle varie Chiese in rapporto all'autonomia dell'Ucraina.

Di interesse sempre maggiore è il saggio di R. Solchanyk «Regionalismus und Nationalismus in der Ukraine» (pp. 249-271); il problema delle minoranze nazionali, le cui aspirazioni autonomiste vengono evidentemente favorite dagli Stati confinanti, viene ampiamente trattato nel presente saggio, che inizia, come di dovere, dal nesso russo-ucraino come effetto di situazioni storiche e politiche di tradizione secolare; dopo uno sguardo, rapido ma incisivo, sul rapporto politico tra Russia ed Ucraina, il primo punto in esame è la Crimea: l'analisi della situazione politica attuale, con la forte presenza di autonomisti orientati in favore di un ritorno nelle braccia della Russia lascia intravedere il problema di fondo della zona, cioè la presenza nella stessa degli abitanti originari, quei Tatars di Crimea dei quali tanto Russi che Ucraini paiono non aver mai sentito nominare (a parte le pagine di letteratura della fine del XIX-inizio XX secolo); mentre ampio spazio viene lasciato al problema del Donbass e delle zone ucraine che potremmo definire tranquillamente come «russificate», curiosamente viene dedicata ben poca attenzione al problema dell'Ucraina Carpatica, la cui importanza economica, da sola, dovrebbe far prendere in considerazione decisamente mag-



giore le aspirazioni autonomiste e separatiste, aiutate da interventi esterni tutt'altro che reconditi, di quei *karpatorusyny* che si stanno preparando a definire la propria esistenza in termini di nuova etnia slava, base per le future richieste separatiste. Un'ulteriore analisi della politica di Kyjiv nei confronti dei vicini e, nuovamente, delle proposte della creazione di una regione autonoma in Crimea, chiudono il saggio, fornendo preziosi spunti per uno studio della politica statale dell'Ucraina.

W. Jevtuch, in «Ethnische Minderheiten in der Ukraine» (pp. 272-291), presenta un'analisi storico-sociologica, su dati recenti, della situazione delle minoranze nazionali in Ucraina, fornendo un ulteriore strumento per la conoscenza della stessa. L'analisi sociologica, integrata da numerose tabelle sulla popolazione tra il 1919 ed il 1989-1990, pare essere più utile agli stessi ucraini, popolazione che, in quanto costretta storicamente ad essere «minore» rispetto ad altri, pare ora dimenticarsi (come peraltro anche in un passato non troppo remoto) del rispetto di coloro che vengono a trovarsi nella situazione di «minori» di un popolo ex-«minore».

Non mancano nel volume tre saggi dedicati all'economia dell'Ucraina: H.-E. Gramatzki «Ukraine: Politische Souveränität und wirtschaftliche Selbständigkeit» (pp. 292-310), T. Gärtig «Anmerkungen zur wirtschaftlichen Entwicklung der Ukraine» (pp. 311-316) e E.I. Chmelevskij «Die Ukraine auf dem Weg zur wirtschaftlichen Unabhängigkeit» (pp. 317-335); tra i note-

voli problemi economici che si presentano di fronte al novello Stato, il cui totale inquadramento produttivo era rimasto inserito, fino al 1991 (e, a nostro parere, ancora per un periodo non breve) nel sistema economico pianificato sovietico o della CSI, un posto di primo piano spetta alla soluzione della questione dell'indipendenza economica, base unica per ottenere, nelle condizioni attuali, uno Stato indipendente, capace di integrarsi nel sistema economico internazionale; non diremo nulla di nuovo ribadendo il concetto che l'economia attuale ha superato la fase nazionale (nel senso che un'economia nazionale ben poca valenza ha nei confronti di sistemi di mercato che si affacciano su aree più che su realtà geopolitiche); i tre saggi in questione, invece, pur apparendo datati, data la loro collocazione «contemporanea», presentano questioni di fondo per l'economia ucraina che paiono a tutt'oggi valide proprio in quanto irrisolte; utilizzati come introduzione alle problematiche economiche dell'Ucraina contemporanea, possono rivelarsi utili strumenti di lavoro e basi per alcune riflessioni a carattere più ampio sul destino delle economie post-sovietiche.

Tra le disgrazie elencate dagli ucraini stessi intenti a descrivere la propria storia, un posto particolare spetta al disastro socio-ecologico di Čornobyl', il cui influsso sulla società e sulla cultura ucraina pare essere non inferiore, nell'interpretazione dell'*intelligencija* ucraina, a quello della carestia; B.A. Osadczuk-Korab traccia un quadro del fatto e degli sviluppi

dello stesso in «Die Auswirkungen der Tschernobyl-Katastrophe» (pp. 336-349); l'analisi, basata soprattutto su recenti articoli di stampa, parte dall'avvenimento stesso, passando attraverso la reazione dei ministeri preposti, lo scarico delle responsabilità e la quantificazione dei danni ecologici, per giungere alle conseguenze politiche della catastrofe nucleare, evitando ogni considerazione emozionale per riportare, con asciutta prosa giornalistica, reazioni e pareri di politici e studiosi al riguardo, lasciando intendere tra le righe molto più di quanto scritto a chiare lettere dall'Autore.

Un utilissimo saggio ci viene offerto da O. Subtelny in «Die gegenwärtige Situation der ukrainischen Historiographie: Ein Überblick» (pp. 350-369); l'Autore presenta la situazione attuale della storiografia ucraina alle prese con la crisi sopraggiunta con la caduta dell'URSS e la presa di coscienza della necessità di riscrivere la storia dell'Ucraina *ex-novo*, abbandonando schemi forzosi dettati da una forzata convivenza; la panoramica sulla storiografia contemporanea, analizzata nelle problematiche della metodologia della ricerca storica e dei problemi dei differenti punti di partenza per le stesse analisi storiche lasciano progressivamente il posto a considerazioni sulla situazione attuale dell'ucrainistica tanto in Ucraina che nei centri dell'emigrazione, in particolare nord-americana; in chiusura, altre considerazioni sul ruolo degli storici sembrano voler indicare una delle possibili strade per il superamento, più che del divario,

dei differenti muri creatisi tra Ucraina e diaspora e, attualmente, tra la partecipazione delle differenti diaspore e la nuova realtà accademica ucraina. Un esempio calzante per un volume edito in Germania (Paese in cui la comunità ucraina presenta notevoli prodotti nel campo della ricerca) e nel quale, curiosamente, si avverte l'assenza della partecipazione della Libera Università Ucraina di Monaco, il cui apporto per lo studio dell'emigrazione e della storia del XX secolo potrebbe essere, a nostro avviso, ancora più che utile; assenza sintomatica di una situazione di insoddisfazione esistente non solo in Germania, ma più in generale in quei mondi accademici, parallelamente ai quali sono sorte ed hanno operato istituzioni culturali ed accademiche della diaspora ucraina (atteggiamento ancora presente, peraltro, anche nella realtà accademica italiana, che pare essersi accorta solo ora del grande lavoro, non solo teologico, ma storico *tout-court* della comunità ucraina di Roma).

In chiusura, G. Simon «Die Unabhängigkeit der Ukraine als Folge der Anti-Revolution in Osteuropa» (pp. 370-388) presenta una lettura decisamente completa del fenomeno Ucraina in rapporto alla crisi dell'Oriente europeo; il parallelo con la situazione del dopo-Rivoluzione del 1917 era scontato, mentre meno scontate e senza dubbio necessitanti di sottolineatura sono alcune considerazioni sulla condizione attuale dello Stato ucraino: 1) l'Ucraina è oggi per la prima volta unita in un'entità statale, a differenza del 1917; 2) il proces-

so di *Nation-Building* è oggi sensibilmente più avanzato che all'epoca; 3) da parte russa è giunto il riconoscimento dell'Ucraina come Stato sovrano. Il Simon giunge così alla conclusione che, avendo l'Ucraina avviato un processo statalista a sé, ha costretto la Russia a scegliersi una propria via politica differente da quella imperialista, attuata per vari secoli sotto *cari* e segretari generali del PCUS, ribaltando così la situazione del dopo-Ottobre. Nel prosieguo del saggio, il Simon esamina la cosiddetta anti-rivoluzione e, soprattutto, i pericoli attuali del dopo-anti-rivoluzione, giungendo alla chiara conclusione che il futuro politico è oggi come non mai nelle mani della sola Ucraina, in quanto: «Wege, Erfolge und Mißerfolge der Staatsbildung in der Ukraine hängen in wesentlichen von der Bevölkerung der Ukraine und ihrer politischen Führung ab. Äußere Einwirkungen können die Staatswerdung fördern oder stören aber die wesentlichen Weichenstellungen erfolgen im Lande selbst. Ob und wie die Staatsbildung gelingt, darüber wird innerhalb der Ukraine entschieden».

In conclusione, possiamo osservare che si tratta, più che di una raccolta di saggi, di un volume organico di storia ucraina moderna e contemporanea, la cui consultazione viene resa estremamente semplice dalla disposizione cronologica per argomenti dei temi trattati, nonché dalla notevole qualità dei contributi presentati; la presenza di contributi di specialisti di differenti aree di ricerca (storici-storiografi-medievisti-economisti-

sociologi, ecc.) ha sortito come effetto la compresenza della maggior parte delle problematiche attuali dell'Ucraina, fornendo un utile strumento di studio e di approfondimento, oltre ad essere, a nostro parere, un modello per simili future pubblicazioni da parte delle altre ucrainistiche europee e mondiali.

LUCA CALVI

P.R. MAGOČIJ (P.R. MAGOCSI), *Formuvannja nacional'noji samosvidomosti: Pidkarpats'ka Rus' /1848-1948*, Užhorod, Polyčka «Karpats'kyj Kraj», 1994, pp. 296.

L'opera in questione non è per nulla una novità, almeno nel campo degli studi ucrainistici: la prima edizione dell'originale *The Shaping of a National Identity: Subcarpathian Rus' 1848-1948* risale infatti al 1978 (1979<sup>2</sup>) e, tra il 1978 ed il 1985 ha collezionato la bellezza di 57 recensioni nelle principali riviste specializzate. In Italia, come la maggior parte delle opere dedicate all'Ucraina, è passata inosservata e l'Autore stesso, inviandomi questa prima traduzione in lingua ucraina della sua monografia, mi chiede, quasi sommessamente, una recensione critica, da parte di chi non tutte le di lui opinioni si trova a condividere. L'Autore, Paul Robert Magocsi, è uno statunitense di origine subcarpatica, o, come ama dire di se stesso, un rusyno d'America della terza generazione (ossia quella che ha cercato il ritorno alle radici). La sua giovane età (n. 1945) è inversamente proporzionale al volume delle sue

opere: una bibliografia ragionata recentemente pubblicata conta più di trecento titoli a lui dovuti, per la maggior parte dedicati a problematiche storiche legate all'Ucraina e, soprattutto, della *Rus'* Subcarpatica; oltre a ciò, numerose sono le pubblicazioni dedicate al problema dell'immigrazione nel Nord-America (con un occhio di riguardo, chiaramente, all'emigrazione slavo-orientale) e, più in generale, alle minoranze linguistiche europee. Attivo dapprima ad Harvard, dal 1971 al 1980, periodo nel quale si è occupato soprattutto della Galizia, dal 1980 è passato all'Università di Toronto, dove ha fondato la cattedra di Ucraino e dove dirige la Multicultural History Society of Ontario, uno dei maggiori centri mondiali di studi sul nazionalismo. Attorno al suo nome sono state fatte numerose congetture, tra le quali una sua presunta collaborazione con il KGB (equivalente contemporaneo dell'accusa di sodomia o stregoneria nel periodo della Controriforma). Pronunciare questo nome in Ucraina, al giorno d'oggi, significa pressapoco rischiare l'anatema, in quanto la sua figura, vista dagli attivisti del Carpatorusynismo politico come «Il Hruševs'kyj rusyno», e, soprattutto, le sue opere, sono alla base della rinascita (o della nascita) del nuovo micronazionalismo rusyno, che dal 1989 a questa parte, con il poeta V. Fedynyšynec' in testa, vedono la necessità di riconoscere l'esistenza della quarta lingua slavo-orientale ed il riconoscimento della nazionalità rusyna, in vista della nascita di un futuro Stato rusyno. Per quanto opinabili pos-

sano essere le richieste dei Carpatorusynisti, non ci sembra che l'opera del Magocsi meriti considerazioni riduttive che si basano solo su alcune supposizioni, più storiche che politiche, fatte dallo stesso, tralasciando così l'enorme utilità dei suoi studi, tra i quali brilla in modo particolare l'opera in esame.

I 18 anni che ci separano dalla prima pubblicazione di *The Shaping...* paiono non aver lasciato traccia, eccezion fatta per i necessari aggiornamenti bibliografici, per i quali l'Autore stesso rimanda a repertori bibliografici da lui recentemente editi e che contengono praticamente tutto lo scibile per quanto riguarda la *Rus'* Subcarpatica. Il quadro che viene offerto è, in sintesi, una panoramica sullo sviluppo della coscienza nazionale di questo estremo lembo dell'Ucraina che alcuni vorrebbero non-Ucraina, partendo dal periodo della dominazione ungherese, durata fino al 1918, seguendo il periodo ceco-slovacco, la nuova dominazione ungherese della Seconda Guerra Mondiale e la permanenza di queste zone all'interno dell'Impero Sovietico. Il Magocsi, il cui intendimento è fornire uno studio sul nazionalismo, grande estimatore di Gellner, a differenza di quest'ultimo preferisce parlare in termini di *nationality* (*narodnist'*) più che di *nation-nacija*, comprendendo perfettamente le implicazioni che il termine «nazione» porta con sé: curiosamente, ma non troppo, nella traduzione ucraina incontriamo il termine *nacional'nist'*, che, se è perfettamente giustificato per il periodo oggetto della trattazione

ha il difetto di non rendere completamente la valenza del termine *narodnist'*.

La prima parte dell'opera è dedicata ad una serie di premesse, necessarie per chiarificare la questione terminologica e gli aspetti etno-socio-culturali della zona trattata: ciò che colpisce è, oltre all'eccezionale apparato critico, l'assoluta chiarezza espositiva ed una notevole obbiettività, che pur nulla toglie alle osservazioni proprie dell'Autore; sempre nella prima parte, poi, segue un esame della storia di queste zone fino al 1948, con un occhio di riguardo al ruolo dell'*intelligencija*, uno dei fattori fondamentali per il processo di appropriazione di un'autocoscienza nazionale da parte di una zona che, forse più di altre zone ucraine, ha subito senza soluzione di continuità, fino al 1989, processi di assimilazione.

Nel secondo capitolo della prima parte viene affrontata la questione dello sviluppo della cultura nelle zone carpatiche, a partire dai primi documenti, databili attorno al periodo del Barocco, con un attento esame del ruolo e dell'importanza della Chiesa in una zona che, per motivi storici, si troverà ad avere un orientamento europeo occidentale pur mantenendo, caratteristica tipicamente ucraina, radici ben salde nel terreno orientale-bizantino.

Il terzo capitolo presenta gli avvenimenti del 1848 nelle zone carpatiche, viste in rapporto alle altre realtà in qualche modo influenti sugli Ucraini carpatici, ovvero Russia, di riflesso Polonia, e, soprattutto, Ungheria, l'entità sta-

tale che si troverà ad esercitare la più strenua politica di assimilazione forzata fino alla fine della Prima Guerra Mondiale, con la conseguenza dell'arresto del processo di autocoscienza nazionale e la divisione in differenti «filie» (magiarofilia, russosofilia, ucrainofilia e, successivamente, ceco-slovaccofilia).

Il quarto capitolo esamina il processo e le cause (soprattutto esterne) che portarono l'Ucraina Carpatica (o, se vogliamo, la *Rus'* Subcarpatica) ad entrare a far parte del neonato Stato ceco-slovacco, sottolineando l'influsso delle comunità rusyne negli Stati Uniti e della diplomazia internazionale, indicati dall'Autore come fattori fondamentali per la decisione rusyna d'unirsi alla nuova realtà statale del Masaryk. Se notevole è la chiarezza espositiva, va altresì fatto notare come l'Autore, unitamente all'apparato critico già segnalato, si sia preoccupato di fornire una notevole quantità di dati e di cifre, tratti da fonti per lo più originarie e quasi mai attinti da notizie di seconda mano.

La seconda parte, dedicata allo sviluppo della cultura, presenta, innanzitutto, un capitolo dedicato al problema dell'interpretazione storica e storiografica dei principali storici che si sono occupati delle zone in esame: dividendo le differenti interpretazioni storiche in rusyna, ungherese, russa ed ucraina, a seconda di come la storia della Rusynia venisse inserita nell'ambito delle storie ungherese, russa o ucraina, il Magocsi, lasciando la porta aperta ad una quarta possibilità, i cui sviluppi possono venire esaminati a partire

dagli anni '90, indica chiaramente come «colpa» degli studiosi rusyni sia stata proprio il voler inserire la storia rusyna in una di queste tre ottiche senza voler (o senza ardire di) cercare la quarta interpretazione, appunto quella rusynofila, tanto per usare il termine caro al Magocsi; esempio lampante, portato dall'Autore, è la collocazione dell'opera e del pensiero del Duchnovyč, che inserendosi in un ambito *obščerusskaja literatura*, poteva venire interpretato come *rusckij* per i filo-russi, *rus'kyj*, per i filo-ucraini, o *ubroross*, per i filo-ungheresi, con giustificazioni ampiamente equipollenti per ciascuna delle posizioni.

Il secondo capitolo è dedicato al problema della lingua nella *Rus'* Subcarpatica: con una metodologia d'esposizione che oggi verrebbe definita, con un termine alla moda negli USA come *politically correct*, il Magocsi presenta il problema della lingua «rusyna» secondo il punto di vista «ufficiale», cioè della linguistica ucraina sovietica, esaminando lo sviluppo storico dei principali dialetti dei Carpazi e dei differenti tentativi di codificare e dare dignità letteraria ad una lingua troppo differente e dal vicino slovacco e da un ucraino che vedrà la propria codificazione definitiva solo all'inizio del XX secolo. Oltre ad un'analisi storica, viene ampiamente studiato il problema della scolarizzazione, con un particolare riguardo per la politica dell'istruzione nella Cecoslovacchia. Un sottocapitolo viene poi dedicato al problema dei manualetti di lingua ed alla politica dell'istruzione primaria.

Il terzo capitolo, dedicato allo sviluppo della cultura, esamina il rapporto, di non sempre facile analisi, tra la letteratura carpatica ed il nazionalismo; oltre ad un'analisi attenta delle differenti associazioni culturali che, sul modello delle differenti *Prosvita* ebbero un notevole peso nello sviluppo dell'autocoscienza degli ucraini carpatici, viene tracciato un quadro esaustivo dei principali autori ed opere tanto letterarie che teatrali ed artistiche, per giungere alla conclusione che in tutte le branche della cultura si trovano riflessi tutti e tre gli orientamenti nazionali già citati, indicando, peraltro, come, se in letteratura la tendenza dominante fosse quella pro-ucraina, nelle altre branche anche le tendenze russofila, magiarofila e rusynofila ebbero propri rappresentanti e documenti che indicano come, perlomeno fino alla Seconda Guerra Mondiale, nessun orientamento avesse preso un evidente sopravvento sugli altri.

Non molte pagine, ma indubbio interesse vengono dedicate nel quarto capitolo alla politica della scolarizzazione nel periodo cecoslovacco, indicando come la politica di questo novello Stato nei confronti dell'istruzione fosse all'avanguardia ed abbia fornito ai Rusyni un ottimo mezzo, attraverso la creazione di una propria classe di insegnanti, per il raggiungimento della propria autocoscienza; del resto, la breve durata del periodo di buona convivenza (terminato con gli anni '30, per lasciare spazio ad un periodo di forti contrasti e, successivamente, alle vicende della Seconda Guerra Mondiale,

con il ritorno della dominazione ungherese), portò ad un alternarsi delle politica nei confronti dell'istruzione: se lo Stato ceco-slovacco aveva favorito i vari orientamenti, senza distinzioni, l'effimera autonomia aveva favorito solo la parte filo-ucraina, così come il periodo sotto la dominazione ungherese aveva riportato in auge l'orientamento «magiarone». La vittoria finale dell'orientamento pro-ucraino si ebbe solo con l'arrivo del potere sovietico, anche se anche in queste zone, come prima per il resto dell'Ucraina, l'ucrainizzazione si rivelò essere solo la facciata di una sovietizzazione strisciante, imperialista grande-russa che, proprio con questa «ucrainizzazione» forzata ebbe il risultato di ottenere una sorta di ribellione anti-ucraina che si traduce (osserviamo noi) in moti, evidenti oggi più che mai, di nuova russofilia basata su una sorta di immagine imperialista dell'Ucraina che altro non è che il retaggio del periodo dal 1945 al 1989.

Il fattore religioso, analizzato nel quinto capitolo, osserva tanto l'influsso della Chiesa ortodossa che di quella uniate: una prima osservazione, piuttosto interessante, riguarda l'*intelligencija* religiosa uniate, accusata di avere assunto, verso la fine del XIX secolo, un orientamento propenso, comunque non contrario, alla magiarizzazione, favorendo così la rinascita dell'ortodossia e, contemporaneamente, uno sguardo speranzoso verso l'ortodossia moscovita e lo *car'* che di questa era il rappresentante terreno. Esaminati i principali momenti storici delle chiese nelle zone carpa-

tiche dopo il 1918, l'Autore giunge alla conclusione che, se la Chiesa ortodossa aveva un orientamento evidentemente filo-russo, la chiesa uniate presentava rappresentanti di praticamente tutti gli orientamenti, con una certa prevalenza, presso i basiliani, di elementi filo-ucraini. Interessante l'osservazione rivolta alle gerarchie uniate, di indirizzo prevalentemente filo-magiaro o filo-separatista rusyno, che vedevano nel nazionalismo una sorta di concorrente e, pertanto, tendevano a non supportare le richieste dei nazionalisti stessi (su questa osservazione, decisamente ben motivata, troveranno sicuramente da ridire i rappresentanti attuali del carpatorusynismo politico, che pure vedono il proprio profeta nello stesso Magocsi).

La terza parte analizza lo sviluppo della politica nelle zone rusyne dal 1918-19 fino al periodo sovietico. Nel primo capitolo vengono analizzati i primi tentativi di autogoverno carpatico, a partire dall'effimero tentativo della Repubblica Hucula per arrivare alla Ruzzka Krajina proclamata dal governo ungherese, esaminando i vari tentativi di analisi degli attivisti politici preminenti (Žatkovyč, Hađžeha, Kločurak, Vološyn, ecc.), per giungere all'incorporazione nella Cecoslovacchia, all'opera del cui presidente Masaryk ed al suo orientamento politico nei confronti della Rusynia viene dato ampio e benevolo spazio. In seguito l'Autore analizza la politica dello Stato cecoslovacco nei confronti della Rus' Subcarpatica nel momento di maggior intesa, cioè fino al 1930, quando una serie di riforme eco-

nomiche riporterà le zone rusyne ad uno stadio di povertà dal quale si stavano allontanando grazie ad iniziative eccellenti di attivisti politici ed economici come Bačyns'kyj e Beskyd. Curiosamente viene dato poco spazio alla figura di economista del Kločurak, la cui opera fu fondamentale per l'economia e, soprattutto, per la riforma agraria e per un abbozzo di riforma industriale.

Il secondo capitolo esamina il periodo di peggioramento della situazione nello Stato cecoslovacco, dal 1930 al 1937, quando, vuoi per il cambio di rotta del governo di Praga, vuoi per il retaggio di secoli di oppressione, la zona subcarpatica ricominciò a subire processi di assimilazione ed una notevole recessione economica, che portarono, da una parte, alla rinascita del revisionismo ungherese, mai sopito, e, dall'altra, alla fioritura dei movimenti autonomistici, sostenuti, per lo più, da elementi magiaroni o da altre personalità dell'emigrazione rusyna, prevalentemente nord-americana. La reazione da parte del governo praghe, alle prese con vari altri problemi, fu quella di proseguire in una politica assimilatrice che, approfittando dell'indeterminatezza di una popolazione di circa mezzo milione di abitanti dall'incerta cultura, avrebbe potuto indurre gli stessi ad assimilarsi nelle nazionalità ceca e slovacca con indubbio vantaggio per il neonato Stato; come risultato, vi fu una radicalizzazione del movimento ucraino, che incontrò però contrasti all'interno dell'*intelligencija* subcarpatica, tant'è che nel 1938, alla vigilia dei tragici

avvenimenti che portarono alla Seconda Guerra Mondiale, i tre orientamenti rusyni erano ancora ben distinti ed incapaci di autodefinirsi.

Il terzo capitolo esamina il periodo bellico, con la nuova effimera autonomia della *Karpats'ka Ukrajinna* ed il ritorno all'interno dello Stato ungherese fino al 1944, quando le truppe sovietiche debellarono gli occupatori nazionalsocialisti. Gli eventi bellici, esaminati nel loro significato per le zone carpatiche, non portarono, a detta dell'Autore, nulla di significativamente nuovo per l'autocoscienza nazionale della *Rus'* Subcarpatica, mettendo in luce come la questione nazionale della stessa sia stata risolta, con malcelata ironia dell'Autore, soltanto in periodo sovietico.

Il quarto capitolo, dedicato al periodo sovietico, esamina attentamente, nei limiti dei documenti esaminabili all'epoca della redazione dell'opera, dati e cifre riferentisi alle consultazioni elettorali per l'unione all'Ucraina sovietica, così come viene esaminata la politica sovietica nei confronti della questione nazionale, che consentì la sopravvivenza solo dell'orientamento filo-ucraino, in vista di quell'«ucrainizzazione» cui già abbiamo accennato.

Decisamente interessanti le conclusioni, in cui, pur osservando che per una serie di fattori le zone della Transcarpazia siano storicamente strettamente legate alla vicina Galizia ucraina, non meno importanti furono i legami con la pur lontana Russia, cui la Transcarpazia si sentiva legata foss'anche solo per la comune origine di



«Rus'»); e, proprio questa origine comune, rifiutata a priori dal nazionalismo ucraino, veniva vista come un legame storico-sentimentale più che culturale, evidente, tant'è che lo stesso nazionalismo galiziano deteriore non arrivò mai a fare vera presa nelle zone carpatiche, perlomeno a detta dell'Autore. Certamente condivisibile l'affermazione secondo la quale, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, dei tre orientamenti socio-culturali l'unico ad uscirne vincitore era stato quello filo-ucraino. Affermazione che riporta immediatamente alla realtà attuale, quando lo stesso Magocsi presenta come esistenti due orientamenti, cioè quello filo-ucraino e quello filorusyno. Nella piccola postfazione, al termine del volume, il Magocsi stesso indica che, visto lo sviluppo dei suoi studi e delle sue idee, se dovesse scrivere oggi il libro, forse, non lo scriverebbe così, ma ritiene lo stesso valido di lettura e discussione nella forma in cui ha autorizzato la traduzione. Del resto, ogni speculazione sull'orientamento filo-slovacco o filo-ungherese o filo-russo dei carpatorusynisti (così come questo viene visto da parte «grande»-ucraina), si rifà ad una problematica sorta più sull'interpretazione dell'opera del Magocsi da parte di terzi che da vere e proprie prese di posizione dello stesso. L'opera, paradossalmente, assume un valore maggiore proprio ora, e soprattutto per Rusyni ed Ucraini (ammesso che si tratti di realtà differenti): le problematiche, esposte con evidente desiderio di confronto e mai imposte; il notevole apparato critico; i nume-

rosi materiali allegati, comprese dati, cifre, tabelle dall'indubbio interesse per lo storico; ma, soprattutto, l'ottimo allegato sull'*intelligencija*, in cui vengono analizzate in forma schematica e di praticissima consultazione, 81 personalità legate alla cultura ed alla politica subcarpatica, oltre ad una bibliografia ragionata con 2326 posizioni ed ad un utilissimo elenco dei nomi e dei luoghi, fanno di quest'opera ben più che di un saggio sul nazionalismo: si tratta, pur nell'assoluta opinabilità delle posizioni assunte, di un notevole affresco storico, sociologico e culturale, fondamentale per la comprensione del problema carpatico proprio ora che, grazie o a causa dello stesso Autore, le richieste dei Carpatorusynisti stanno agitando antichi spettri in un'Ucraina che sta affrontando il difficile cammino della costruzione della Nazione; del resto, in numerose altre pubblicazioni, lo stesso Magocsi vede come estremamente remota la nascita di uno Stato rusyno, pur riconoscendo allo stesso lo *status* di etnia a sé ed alla lingua quello di «quarta lingua slavo-orientale»; concordiamo dunque con l'Autore che rispetto delle minoranze e delle culture regionali saranno due delle maggiori sfide per un'Ucraina che si trova in pieno processo di *nation-building*; in quest'ottica, questo libro, figlio del suo tempo, secondo la definizione dell'Autore, potrà diventare un valido strumento per la comprensione, se non per la risoluzione, pura utopia, della questione nazionale in una regione che, a parere nostro, ha dimostrato la fallacia propria dei

tentativi di costruire le nazioni sulla base delle «nazionalità».

LUCA CALVI

O. MYŠANYČ, *Karpaty nas ne rozlučat'*, Užhorod, Sribna Zemlja, 1993, pp. 283.

Nell'ambito dell'Ucrainistica ex-sovietica un posto particolare spetta alla figura ed all'opera di Oleksa Myšanyč, nativo dello Zakarpattja, da circa un trentennio attivo a Kyjiv presso l'Accademia delle Scienze. Autore di numerose ricerche e pubblicazioni sulla letteratura ucraina antica, recentemente, grazie al giro di boa della situazione politica, ha potuto tornare ad occuparsi dei temi già affrontati in periodi molto meno favorevoli, ovvero della storia culturale dei nativi Carpazi ucraini. L'occasione è quantomai propizia, dato il notevole interesse che, pur con colpevole ritardo, i rappresentanti della cultura ucraina paiono aver ritrovato per le problematiche storiche e culturali dell'estremo lembo di terra ucraino rappresentato da quello Zakarpattja nel quale sono tornati ad agitarsi antichi fantasmi di un separatismo dovuto ad un regionalismo esasperato, a quel Carpatorusynismo che, figlio della moscofilia e della magiarofilia, preoccupa in misura sempre maggiore la società ucraina, più che mai alla ricerca della propria identità dopo il riconoscimento dell'indipendenza.

La pubblicazione del Myšanyč, corposa e ben dotata di apparato critico, compare nel momento in cui la società transcarpatica si in-

terroga sulla propria essenza e sulle proprie prospettive future, a partire dalla cultura: non si tratta di una monografia organica, ma di una raccolta di saggi e articoli dedicati a varie problematiche della cultura transcarpatica, sistematizzati e divisi in due parti: la prima, più corposa, comprende una serie di saggi ed interventi dell'Autore su temi di letteratura ucraina carpatica, mentre la seconda è dedicata in maniera specifica alle questioni carpatorusyniste.

I primi tre saggi della prima parte sono dedicati ad uno sguardo d'assieme sulla letteratura ucraina carpatica, inserita nell'ambito generale della cultura ucraina e, oltre a fornire un breve schema dello sviluppo della letteratura nello Zakarpattja, forniscono importanti indicazioni storiografiche e bibliografiche, mettendo in evidenza la complicata problematica della storiografia carpatica, forse il maggior scoglio da superare per chiunque voglia avvicinarsi a questa parte della letteratura ucraina; oltre a ciò, ripropongono per la prima volta, dopo anni d'oblio dovuti a censure e divieti, nomi ed opere di autori che gli ucraini stessi stanno riscoprendo e, forse, è proprio questo il merito e, contemporaneamente, il limite maggiore dell'opera attuale del Myšanyč, diviso, quasi spaccato tra necessità di divulgazione e precisione scientifica: talora i saggi e gli articoli paiono risentire di cali di tono (dal punto di vista puramente scientifico), ma è evidente il tentativo di conciliazione tra l'opera dello studioso e le necessità di una società che per prima ha bisogno di riav-

vicinarsi ad una cultura fino a poc' anzi ad essa stessa inaccessibile. Nel terzo articolo, non casualmente, il Myšanyč rimanda alla necessità di riscrivere *ex novo* la storia e la storia della letteratura ucraina carpatica (o, aggiungiamo noi, più semplicemente, dell'Ucraina *tout-court*) per arrivare a nuove formule di ricerca che contestualizzino la materia onde consentirne, innanzitutto, la fruizione da parte degli ucraini stessi e, in secondo luogo, per consentire lo sviluppo ulteriore della materia stessa.

Gli articoli successivi sono dedicati a personalità della letteratura carpatica da poco riapparire nelle biblioteche ucraine, le cui opere si sono salvate dall'oblio solo grazie all'attività di pochi studiosi e, soprattutto, dei centri ucraino-carpatici nell'ex-Cecoslovacchia, in particolare a Svidník. Il primo saggio è dedicato a V. Hrendža-Don's'kyj, poeta e prosatore invisibile alle autorità sovietiche prima, ungheresi poi, per dover finire la propria vita, dopo il 1945, a Bratislava. Accusato, come la maggior parte degli scrittori ucraini, di nazionalismo borghese, ci ha lasciato numerose opere poetiche ed in prosa dedicate a temi scottanti dell'Ucraina Carpatica, come il brigantaggio, oltre a racconti storici di pregevole fattura, la cui tematica, però, costò la confisca delle opere ancor prima della Seconda Guerra Mondiale. Il Myšanyč riesce a presentare, con la necessaria concisione, la vita e le opere di un autore che, oltre che letterato, seppe anche essere uomo d'azione e di pensiero, riproponendolo per

primo dopo lunghi anni di oblio forzato.

Il secondo saggio è dedicato alle opere dello scrittore ceco I. Olbracht ambientate nella Transcarpazia. Introduzione alla pubblicazione del romanzo *Mykola Šubaj, il delinquente*, edito a Užhorod nel 1990, esamina l'opera dello scrittore ceco secondo schemi internazionalisti un po' datati di sovietica memoria, ma che hanno il pregio di presentare un'opera invero sconosciuta alla maggior parte del pubblico.

Il terzo saggio tratta della scuola «praghese» di poesia e dei legami con il mondo carpatico: si tratta di un saggio in cui viene presentata per la prima volta l'opera di un gruppo di poeti ucraini che, emigrati a Praga, avevano dovuto subire l'oblio da parte del potere sovietico e che sono stati «riscoperti» in Ucraina solo dopo il 1989. Figure come Čerkasenko, Oles' ed altri, tornati oggi ad essere presenti nelle librerie, non potevano essere non solo stampati, ma nemmeno citati nell'Ucraina sovietica ed il presente saggio, se poco aggiunge a quanto l'ucrainistica occidentale andava dicendo da anni, si rivela assolutamente nuovo per il pubblico ucraino.

Il quarto saggio è dedicato alla figura di V. Hnatjuk ed al ruolo dello stesso nella letteratura carpatica: etnografo di enorme caratura, al Hnatjuk sono dovuti numerosi saggi sugli usi e sulla lingua dei Carpazi e dei Rusyni della Vojvodina, oltre a numerose polemiche storico-filologiche sulle riviste d'inizio del XX secolo. Il Myšanyč analizza l'opera dell'etnografo e le

implicazioni socio-politiche che motivarono l'atteggiamento negativo nei suoi confronti da parte dei carpatichi di orientamento non filo-ucraino, indicando nel Hnatjuk stesso un modello per la carpatistica ucraina contemporanea.

Ad un altro studioso della Transcarpazia è dedicato l'articolo successivo: I. Macyns'kyj, appartenente alla minoranza ucraina della Slovacchia, è uno dei maggiori studiosi di letteratura ucraina carpatica in Slovacchia, ed a lui si devono numerose opere sui principali autori ucraini carpatichi, ma anche su problemi filologici e su ricerche d'archivio. Il Myšanyč presenta l'opera di questo studioso mettendo in luce l'evidente relazione esistente tra la cultura ucraina e quella «rusyna», presentando l'opera di uno studioso per lo più sconosciuto in Ucraina.

L'articolo successivo è l'introduzione ad una raccolta di novelle carpatiche, che il Myšanyč utilizza per tracciare un interessante profilo dello sviluppo della narrativa nell'Ucraina carpatica, enumerando, oltre ai nomi principali, anche le principali tematiche ed un abbozzo delle correnti letterarie, inserendoli, come d'uso, nel contesto socio-culturale della regione.

Ad un altro autore contemporaneo, I. Čendej, è dedicato l'articolo successivo, originariamente recensione all'edizione delle ultime opere dell'autore citato, apparse nel 1990. Esaminando l'Autore e la tematica, il Myšanyč mostra ciò che, a nostro parere, è il limite stesso della sua attività, cioè l'incapacità (o l'impossibilità) di prescindere da schemi chiaramente

impostigli da tanti anni di permanenza all'interno della struttura e del *modus scribendi* sovietici nell'interpretazione di opere contemporanee; stridente è il contrasto tra l'affascinante prosa che dedica alle pagine di analisi storica o filologica sulla sviluppo della letteratura nella Transcarpazia e le fredde analisi, troppo accademicamente schematizzate secondo paradigmi decisamente avulsi al Myšanyč stesso, quelle dedicate alla lettura di opere contemporanee.

Una prosa decisamente differente, più fresca, se vogliamo, sicuramente incisiva e precisa, pur nelle limitazioni dovute al *milieu* nel quale si è svolta la sua attività, viene presentata nella seconda parte della raccolta: quattro saggi dedicati alla problematica, estremamente attuale, del Carpatorusynismo politicante. I tre saggi raccolti, apparsi su varie riviste tra il 1990 ed il 1991, cioè nel periodo immediatamente successivo al rifiorire della questione rusyna, sono ben più di semplici *pamphlets* di circostanza: nelle esaminare lo sviluppo del movimento carpatorusynista nel XX secolo, il Myšanyč mette in luce le evidenti affinità esistenti tra questo e gli orientamenti filo-russi e filo-magiari che hanno accompagnato la vita politica e culturale della Subcarpazia nel periodo del raggiungimento della propria autocoscienza. Tracciando una linea di sviluppo di questo movimento autonomista, l'Autore fornisce al lettore un'ottima chiave per lo studio della storiografia carpatica, ben divisa secondo orientamenti differenti e con una notevole obbiettività: mol-

to interessante e quasi inaspettato il giudizio tutto sommato positivo, che il Myšanyč dà dell'opera del Magocsi, per le opere del quale viene dimostrato notevole rispetto (molto maggiore di quello dimostrato nei confronti suoi e del Mušynka da parte di V. Fedynyšynec', l'apologeta carpatico del Magocsi, pronto ad accusare i due studiosi di un «vuoto accademismo» che stentiamo a vedere), così come vengono ruscate le accuse allo stesso lanciate da parte ucraina di «affiliazione al KGB»; secondo il Myšanyč, il Magocsi non è altro che un figlio della propria terra, cioè degli Stati Uniti, cui andar grati per i notevoli contributi storici. Al di là dei raffinati equilibrismi in nome dell'obiettività, il Myšanyč, anche in articoli di taglio più giornalistico che accademico, mostra l'essenza del dibattito ucraino-rusino e del pericolo che da parte di questi ultimi potrebbe derivare con la richiesta di un'autonomia da Kyjiv. Ci vengono dunque spontanee due considerazioni: la prima, di carattere politico, riguarda la necessità, da parte ucraina, di comprendere la necessità delle autonomie regionali come base per la creazione di uno Stato solido e federale, nel migliore senso del termine; la seconda, invece, riguarda quello che a nostro parere è il punto dolente del dibattito sulle opere del Magocsi in Ucraina: ci riferiamo alla necessità, da parte ucraina, di comprendere e di venire in possesso degli stessi strumenti usati dagli studiosi occidentali del nazionalismo, processo iniziato da poco, grazie anche al Myšanyč, uno tra i fautori

della traduzione in ucraino delle opere del Magocsi; lo stesso studioso ucraino mostra ampiamente questi limiti nei suoi saggi, in cui alle argomentazioni rusyne, basate su modelli e concetti nazionalistici e regionalistici europeo-occidentali o nord-americani, rispondono con modelli e concetti dovuti all'interpretazione, nel migliore dei casi, del pensiero di Engels attraverso la mediazione di settant'anni di potere e livellamento culturale. I saggi del Myšanyč, ottima base per un confronto storiografico e culturale con le opere del Magocsi, mostrano i propri limiti nel momento stesso in cui si voglia entrare nel merito concettuale sull'essenza del nazionalismo e del problema regionale. Ciononostante, a parte le critiche da parte dei carpatorusynisti di Ucraina e Slovacchia, è lo stesso Magocsi ad indicare in più opere il Myšanyč come uno dei più lucidi sostenitori di quella frangia di intellettuali che lo storico nord-americano definisce filo-ucraini, indicando proprio la pubblicazione oggetto d'esame come uno dei migliori documenti presentati da parte ucraina. In conclusione, oltre ad essere un interessante *vademecum* per una conoscenza della problematica carpatica da parte ucraina, trattasi di un documento che assume rilevanza storica proprio in virtù della «contemporaneità» della redazione dello stesso con gli avvenimenti oggetto di studio.

LUCA CALVI

*Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze*, pod red. S. Kozaka, 2, Wars-

zawa, Katedra Filologii Ukraińskiej UW, 1994, pp. 240.

Il volume dei *Warszawskie zeszyty ukraïnoznowcze*, uscito nel 1994 a cura della Cattedra di filologia ucraina dell'Università di Varsavia presenta una nuova luce per lo sviluppo degli studi europei di ucrainistica. Il volume, che fa seguito al numero 1, pubblicato in occasione del Millenario della Cristianizzazione della *Rus'*, si presenta come la logica continuazione del processo di revisione dei rapporti culturali polacco-ucraini, tesi quanto se non più di quelli politici, iniziato in Polonia proprio con le suddette celebrazioni. Nella prefazione al volume, il Kozak fa presente che la situazione è decisamente cambiata dopo la caduta del regime sovietico e che, in tali condizioni, sarà compito degli studiosi fare sì che l'intenzione non resti tale, ma porti ad un vero arricchimento dei rapporti culturali tra due vicini; vicini che, aggiungiamo noi, pare abbiano scoperto da pochissimo tempo il piacere ed il vantaggio della vicinanza, almeno a giudicare dalla quantità di pubblicazioni dedicate agli scambi, non solo culturali, ma anche commerciali e turistici, tra Ucraina e Polonia.

Il compito, secondo il Kozak «zaś bardziej, aniżeli kiedykolwiek, wymaga radykalniej zmiany myślenia, wytworzenia klimatu szczerego dialogu, systematycznego wzbogacania i utrwalania wzajemnych więzów i sympatii, określenia się wobec najbliższego sąsiada, poddania nowemu naukowemu oglądowi naszych wspólnych tysiącletnich

dziejów, aby na ich gruncie, powiększonym na obszary literatury, kultury, języka, religii, chrześcijańskich tradycji i myśli społecznej szukać trwałych podstaw obopólnego zrozumienia i porozumienia, dzięki czemu łatwiej będzie pozbyć się fatalizmu w stosunkach polsko-ukraińskich i budować fundament wzajemnego dobrosąsiedztwa i zgody, sojusz przysłości». (p. 7)

Le osservazioni del Kozak sarebbero sufficienti, per completezza di concetti, pur nella loro brevità, a dare spunti per una serie di riflessioni sul senso delle future ricerche ucrainistiche non solo all'occidente, ma, soprattutto, in Ucraina, ove pare vi sia, al contrario, un processo di ritorno a vecchi canoni di antagonismo politico e culturale, lo stesso che portò alla nascita del *malorosyjstvo* e del *moskwofil'stvo*, ovvero di quelle categorie di pensiero già stigmatizzate, tra l'altro, dal maggior rappresentante del nazionalismo ucraino, D. Doncov, nel suo *Nacionalizm* (London, 1966; recente la ristampa anastatica edita in Ucraina, s.d e s.l.).

Nel primo articolo del volume, sempre a firma del Kozak, «Polsko-ukraińskie spotkania - problemy i perspektywy» (pp. 9-14), il concetto della necessità di un nuovo modello di approccio e di coscienza del proprio significato culturale e politico viene ulteriormente ampliato, al fine di evitare la permanenza, già osservata, anche nel campo culturale di fobie, complessi di inferiorità, intolleranze, minacce di tipo confessionale o di opposti nazionalismi. Di par-

ticolare interesse, infine, l'estrema cautela con cui il Kozak auspica il «powrót czy zbliżenie do Europy», lasciando intendere, pur tra le righe, la necessità di operare in campo culturale in una prospettiva futura, nella quale il modello europeo non deve essere visto come antagonista al modello moscovita (*ergo* – asiatico), ma come complesso di un'insieme eccezionale di valori disparati, completantisi ed arricchentisi a vicenda.

Incontriamo, di seguito, due articoli dedicati al tema dell'Ucraina nel contesto europeo: il primo, di J. Kloczkowki, «Ukraina a Europa Środkowo-Wschodnia» (pp. 15-20) è un'utile introduzione storica e storiografica al problema dell'appartenenza dell'Ucraina al contesto dell'Europa centro-orientale o solo dell'Europa orientale. Il Kloczkowski, offrendo una breve lettura in chiave storica, fa presente, una volta di più, la necessità di arrivare a comprendere la non omogeneità della storia ucraina, divisa tra realtà sottoposte a differenti sviluppi storici (Ucraina orientale, Galizia, Transcarpazia); la questione finale, dunque, sarà discutere l'appartenenza delle varie parti alle differenti «Europe» prese in considerazione. Tema che trova la logica continuazione nell'articolo di W. Serczyk dal chiaro titolo «Ukraina między Wschodem a Zachodem, czyli jeszcze raz o tym samym» (pp. 21-27) il Serczyk, analizzando le differenti posizioni assunte dalle storiografie delle varie realtà ucraine, si pone alcune domande di scottante attualità (e che tali durano da alcuni decenni, aggiungiamo noi): il pri-

mo punto è stabilire il momento in cui si è formata la comunità europeo-orientale e se non sarebbe il caso di parlare esclusivamente di Europa orientale, evitando così ibridi artefatti, il cui unico scopo è portare confusione al mulino della mancanza di chiarezza; confusione che aumenta, qualora si decida di prendere in considerazione il ruolo di ponte avuto (o presunto tale) dall'Ucraina nel periodo del XVI-XVII secolo, che la metterebbe, secondo il Serczyk, in una certa concorrenza con la Polonia, tradizionale testa di ponte dell'Occidente; lo storico polacco, analizzando i principali momenti dello sviluppo storico dell'Ucraina (*Rus'* kieviana, Unione di Brest, Cosaccato) giunge alla logica conclusione che l'Ucraina è (o sarà) la testa di ponte dell'Occidente, di cui fa parte, nel momento stesso in cui comprenderà la propria funzione di filtro per la creazione di un sistema di valori superiori alle riduttive definizioni e limitazioni date da concetti ormai superati che portano ad una sorta di vergogna, da parte di alcuni Stati dell'Europa orientale, nel dover riconoscere la propria appartenenza ad una tradizione culturale evidentemente rifacentesi a modelli orientali, bizantini.

Nell'articolo successivo «Spory wokół unii brzeskiej (koniec XVI-XVII w.» (pp. 28-34), Teresa Chynczewska-Hennel presenta alcune riflessioni su alcune pubblicazioni apparse in Polonia sul tema dell'Unione negli ultimi anni; viene sottolineato il carattere divisorio dell'Unione, come momento storico che segnò la divisione degli

ortodossi della *Rzeczpospolita*; anacoluta che si accompagna ad un paradosso, visto nel fatto che proprio questo conflitto all'interno dello stesso *milieu* etnico e culturale porterà alla presa di coscienza, in termini di *narodnist'*, da parte delle popolazioni ucraine (e, sottolineiamo noi, anche bielorusse, facenti altrettanto parte della Rutenia; pare, peraltro, che gli Ucraini, come i Polacchi, tendano con preoccupante costanza o a non considerare del tutto, oppure a considerare fratelli minori gli eredi della «macchia bianca» della *Rus'*) ai tempi del Cosaccato. Nel prosieguo dell'articolo, la Chynczewska-Hennel mette in luce i vari aspetti delle ricerche finora apparse in Polonia, con un occhio di riguardo ad un aspetto poco studiato, ovvero la letteratura storica.

«Hadziacz 1658 - kolejna ugoda czy nowa unia?» (pp. 35-40) è il titolo dell'articolo di J. Kaczmarczyk, in cui l'Autore esamina lo sviluppo delle relazioni polacco-ucraine con l'avvento della *Zaporoz'ka Sič*, che fu, tra l'altro, la barriera anti-tatara per Sigismondo Augusto; l'accento viene posto sul tipo di accordo ratificato nel 1658, sull'atteggiamento tenuto dai vari *het'many* cosacchi dopo la morte del Chmel'nyc'kyj e sul significato che lo stesso accordo avrebbe dovuto avere per una grande *Rzeczpospolita*, il cui interesse maggiore pare essere stato, a giudicare dai documenti analizzati dal Kaczmarczyk, l'ottenimento della possibilità di libero accesso alla navigazione nel Mar Nero.

V. Serhijčuk presenta, invece,

un breve saggio «Istoryčni praci Mychajla Hruševs'koho jak systematyzovane džerelo dlja ukladanja katalohu kozac'koji staršyny» (pp. 41-42), sulla validità dello studio sistematico dell'opera del Hruševs'kyj per ottenere il registro completo dei capi cosacchi. La comunicazione, peraltro breve, non presenta neppure un adeguato apparato critico, rendendola, rispetto agli altri articoli, poco più di una semplice nota.

Molto più particolareggiato, invece, il saggio dedicato a Hruševs'kyj da V. Nazaruk: «Mychajlo Hruševs'kyj i Cholmščyna ta Pidljaššja» (pp. 43-54); nel generale processo di riappropriazione, da parte delle varie componenti dell'Ucraina attuale, della figura e dell'opera dello storico ucraino, il Nazaruk cerca di sottolineare i legami che legarono lo stesso storico alle zone oggetto della trattazione, senza con questo voler negare altre «appropriazioni», ma presentando un aspetto poco studiato sinora della vita del Hruševs'kyj. Nello sviluppo dell'articolo, dopo alcuni cenni biografici, l'Autore esamina le opere del Hruševs'kyj in cui vengono trattate le succitate zone, per lasciare spazio, poi, all'opera politica del Hruševs'kyj dei tempi della *Rada*, del suo atteggiamento nei confronti di queste zone e, da ultimo, della Polonia ai tempi della *Rada* stessa. Da ultimo, un ulteriore invito alla «rilettura» dei documenti in nome dell'abbandono degli stereotipi tra Polonia ed Ucraina.

Un ottimo saggio, di assoluto interesse per storici e storiografi è dovuto a M. Koval's'kyj, «Vnesok



pol's'kich istorykiv XVIII - počatku XX st. v pozšyrennja džerel'noji bazy istoriji Ukraïny XV-XVII st.» (pp. 55-63); l'Autore analizza due secoli di storiografia polacca dedicata al periodo del «Rinascimento» ucraino, mettendo in luce l'enorme apporto dato agli storici polacchi per una raccolta delle fonti riguardanti l'Ucraina, apporto, come sottolinea l'Autore, decisamente non considerato a tutt'oggi. Le fonti esaminate si trovano nelle raccolte sistematiche di leggi locali e dati sui territori della Corona del periodo tra il XV ed il XVI secolo; tra gli autori troviamo un giurista come il Groicki e storici, posteriori, come il Zaluski, il Konarski, l'Ogryzko. L'Autore fornisce un'ampia panoramica sul genere di documenti presentati dai vari storici presi in esame, sistematizzando le fonti stesse, all'evidente scopo di facilitare ricerche e studi futuri.

M. Papierzynska-Turek, «Religia i kościół w kształtowaniu się nowoczesnego narodu ukraińskiego na polsko-ukraińskim pograniczu» (pp. 64-68), ci presenta alcune riflessioni sull'influsso della religione e della Chiesa nello sviluppo della coscienza del popolo ucraino al confine polacco, cioè nelle regioni galiziane. L'Autore parte da alcune riflessioni sul concetto di *State-Building* nell'Europa, tanto occidentale che centro-orientale, analizzando l'importanza del fattore statale e del fattore linguistico nel processo di autocoscienza dei vari popoli; mette poi in risalto la particolarità della situazione galiziana, confinaria, dunque soggetta ad un processo ben più comples-

so, che la portò ad essere compresa tra Stati affermati e solidi (Russia e Austria-Ungheria, poi Unione Sovietica e Polonia), cercando, oltre al fattore etnolinguistico, altri tratti caratteristici della propria *samobutnist'*: questi tratti sono stati trovati, in Galizia, nella Chiesa e nella religione, anche se l'Autore non manca di osservare che, all'interno della Chiesa uniate, cercando di attuare un programma politico, nel periodo tra le due guerre, i problemi linguistici vennero accantonati ma non risolti. Oltre, l'Autore esamina lo sviluppo storico delle zone di confine polacco-ucraine, sottolineando, in conclusione, come, per quanto inconfutabile sia il ruolo avuto dalla chiesa nella formazione di una coscienza nazionale tra XIX e XX secolo, ci si debba ancora chiedere se l'influsso esercitato dalla Chiesa uniate non abbia portato complicazioni all'integrazione degli ucraini in quelle zone e se la stessa non si sia tenuta troppo a lungo nell'ambito della comunità etnico-linguistica ucraina: il risultato, comunque, avrebbe comportato processi di assimilazione e l'inasprimento del senso d'estraneità degli ucraini.

S. Zabrowarny, trattando dello sviluppo istituzionale del movimento popolare ucraino in Galizia nella seconda metà dell'800 («Instytucjonalny rozwój ukraińskiego ruchu narodowego w Galicji w latach 1864-1914», pp. 69-81) esamina la «primavera dei popoli» in Galizia, il Piemonte ucraino, mettendo in luce tre fasi fondamentali nello sviluppo della storia galiziana, che porteranno il movimento

popolare dalla presa di coscienza popolare all'identificazione piena con l'idea di «Ucraina libera», ovvero sia alla ricerca di una propria forma statale. Il movimento, dopo la *débaçle* del 1848, che portò in eredità la nascita del *moskvo-fil'stvo*, avrà una resurrezione negli anni '60-'70 dell'800, in particolare con l'attività della Società «Prosvita», forse il più importante momento d'aggregazione culturale degli ucraini galiziani del XIX secolo. Gli anni '80-'90, visti come seconda fase, presentano un cambiamento in termini di politicizzazione del movimento, mentre la terza fase, fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, mostra la tendenza al raggruppamento di organizzazioni isolate in istituzioni centralizzate, la formazione di partiti politici ed organizzazioni paramilitari, fornendo le basi per la nascita istituzionale dell'Ucraina galiziana.

Sul conflitto polacco-ucraino torna J. Lewandowski in «Konflikt polsko-ukraiński na tle konfliktów narodowych w Europie Środkowo-Wschodniej w XIX i XX w.» (pp. 82-86). Il breve articolo, privo di apparato critico, solleva alcune questioni sulla molteplicità di aspetti del problema dei conflitti (più che del conflitto, osservazione nostra, L.C.) tra Polonia e Ucraina, per giungere ad una conclusione, peraltro già espressa e meglio documentata da altri, sulla necessità di ricordare che passati sono i tempi del calcolo delle offese, degli stereotipi negativi, ecc. Più interessante un'osservazione, quasi *en passant*, sulla necessità odierna di evitare gli estremismi nazionali

stici e xenofobici prodotti da una crisi economica che accompagna il processo di organizzazione degli organismi statali di ambedue i paesi, in quanto «W Europie Środkowo-Wschodniej konflikty narodowe mogą być traktowane w sposób instrumentalny, zarówno przez bezpośrednio zainteresowane strony, jak przez czynniki zewnętrzne» (p. 86).

Un'ottima ricerca, su materiali d'archivio, che ben s'accompagna ad altri lavori dedicati al tema (editi, peraltro, dalla comunità ucraina di Roma ed ampiamente citati dall'Autore), è «Watykan i Ukraina po I wojnie światowej» di A.A. Zięba (pp. 87-96). Partendo dalle figure note del Conte Tyszkiewicz (o è forse meglio Tyškevyč?), dei padri Bonn e Genocchi, già ampiamente studiati dal Choma (I. Choma, *Apostol's'kyj Prestil i Ukrajinna 1919-1922...*, Rym, 1987), il Zięba presenta una notevole quantità di materiali d'archivio e notizie raccolte spulciando riviste e quotidiani dell'epoca che ci permettono di avere una visione ancor più chiara della complicata situazione dei rapporti diplomatici tra Ucraina e Vaticano, in un periodo in cui la diplomazia ucraina in Italia aveva una doppia rappresentanza: una presso il Governo del Regno, l'altra presso il Vaticano; curiosamente, la prima rappresentava l'Ucraina orientale, mentre presso il Vaticano si trovavano rappresentanti dell'Ucraina occidentale. Con estrema lucidità e capacità critica, il Zięba mostra l'attività anti-ucraina esercitata dalla Polonia, seconda solo al Papato nel contrastare i piani politici del-

l'Ucraina subito dopo l'Ottobre; i documenti presentatici ci consentono di scoprire appieno le problematiche politiche dell'opera sotterranea del Vaticano contro la questione ucraina nell'ambito del conflitto polacco-ucraino, nonché sull'attività dei vari personaggi ad essa legati. Il saggio del Zięba descrive a chiare lettere, documentandolo ampiamente, quanto il Choma, non potendo (o non volendo, in modo comprensibilmente diplomatico), aveva solo lasciato intravedere. Da ultimo, il Zięba non manca di vedere una delle cause fondamentali dell'insuccesso diplomatico ucraino nella assoluta assenza di collegamento con il contesto delle altre realtà diplomatiche internazionali, proprio a causa degli intrighi e della condotta perlomeno curiosa della diplomazia ucraina.

«Wysiłki Polaków i Ukraińców na rzecz wzajemnego porozumienia w latach 1918-1939» è il titolo dell'articolo, non molto ampio (pp. 96-104), anche se sufficientemente documentato, di S. Stępień. Con l'esame di materiale prevalentemente coevo, l'autore cerca di mettere in luce più i punti di contatto esistenti tra polacchi ed ucraini nel periodo in questione che i punti d'attrito, fornendo una panoramica su persone, riviste, centri culturali ed istituzioni che in qualche modo favorirono il processo di avvicinamento di due culture legate da un contemporaneo e parallelo processo di organizzazione statale che li porterà, di lì a poco, a scontrarsi nuovamente.

Logica continuazione del precedente articolo è «Problematyka

stosunków polsko-ukraińskich w latach 1918-1939 w historiografii wydawanej w Polsce po 1945 r.», di E. Koko (pp. 105-113); l'Autore presenta un notevole repertorio bibliografico della produzione storica polacca sui rapporti ucraino-polacchi tra le due guerre, con un ampio commento agli studi stessi ed alle problematiche politiche che hanno condizionato, nei vari decenni dopo il 1945, gli studi e le ricerche sul problema Ucraina *versus* Polonia (e viceversa). Nel saggio vengono distinti due momenti fondamentali dell'interesse degli storici, ovvero: 1) il periodo dell'attività parallela per il mantenimento dell'indipendenza da parte ucraina e polacca; 2) il periodo, dopo la firma del trattato del '21, segnato dalla composizione territoriale sorta sulla base del suddetto trattato. Al termine del panorama bibliografico, l'Autore giunge alla conclusione della necessità di approfondire i singoli aspetti dei problemi proposti, dimostrando come la maggior parte delle problematiche polacco-ucraine sia ancora *tabula rasa*, in quanto «Do tej pory zarysowano ogólnopolityczny obraz tych relacji, wymagający zresztą nieraz istotnych uzupełnień» (p. 113).

Minor interesse presenta la comunicazione di R. Torzecki «Wielki głód na Ukrainie w latach 1931-1933» (pp. 114-116), non aggiungendo nulla a quanto finora pubblicato tanto in Occidente che in Ucraina su un argomento che necessiterebbe ben altri approfondimenti. Questo articolo, come il seguente, a firma dello stesso autore «Problemy porozumienia pol-

sko-ukraińskiego w okresie II wojny światowej» (pp. 117-120), paiono essere più delle dichiarazioni d'intenti, oppure ottime proposte per ulteriori analisi future che vere e proprie discussioni, pur avendo il non disprezzabile pregio di enumerare con chiarezza i punti dolenti, la cui disamina viene a chiare lettere auspicata dall'Autore.

Un'altra «dichiarazione d'intenti» pare essere la riflessione di T. A. Olszański su «Polacy i Ukraińcy u progu lat dziewięćdziesiątych» (pp. 121-127), nella quale l'Autore esamina i problemi dei rapporti contemporanei ucraino-polacchi, additando senza mezzi termini sciovinismi ed estremismi che paiono ricomparire puntuali ad ogni cambio di situazione politica; viene offerta, inoltre, una panoramica sui problemi scottanti delle offese irrisolte tra polacchi ed ucraini, una sorta di esorcizzazione di problematiche finora artificialmente messe a tacere in nome della convivenza dei popoli fratelli e puntualmente riesplse dopo la caduta del regime che gli stessi popoli rendeva forzatamente fratelli. L'Autore, da ultimo, mette in guardia contro gli attriti futuri, già visibili nel prisma della situazione di crisi attuale, invitando a considerare passato l'idillio intellettuale ucraino-polacco, in nome di una maggiore presa di coscienza dei problemi reali, anche dal punto di vista culturale.

Simile pessimismo viene espresso nell'articolo, dal puro sapore giornalistico-pubblicistico di B. Skaradziński «Przegrywami razem z Ukraińcami czy każdy sobie?» (pp. 128-131), in cui l'Autore mette a

nudo i problemi alcune incongruenze attuali dei rapporti ucraino-polacchi, richiamando a tener presente la persistenza di atteggiamenti di reciproca sfiducia e disistima, ancorché storicamente motivati.

La seconda parte del volume è dedicata a problemi letterari: F. Sielicki, «Ucrainica w piśmiennictwie starobiałoruskim» (pp. 132-136) presenta motivi ucraini in antichi documenti bielorusi del XV e XVI secolo, ovvero del periodo della formazione delle rispettive culture «particolari» come eredi dirette (ma non esclusive - L.C.) della *Rus'*. Più che presentare motivi ucraini nell'antica letteratura bielorusa, a nostro parere, l'Autore ha contribuito, volente o nolente non ci è dato sapere, a presentare lo sviluppo della cultura rutena (nel senso più ampio del termine) come un'unità culturale in movimento, i cui confini furono fino a tutto il XVI secolo estremamente labili, pur restando inconfutabile la loro essenza particolare, in quanto appartenenti alla rutenicità, rispetto ad una cultura affermata e dominante (polacca) e ad un'altra cultura in fase di affermazione all'interno di un organismo statale, quello russo, da più di un secolo ampiamente affermato nell'autocrazia degli *car'* moscoviti.

Un piccolo saggio, decisamente inadeguato rispetto al tema trattato, ci viene offerto da A. Hnatjuk, «Polsko-ukraińskie pogranicze w literaturze renesansu i baroku» (pp. 137-140). Pur con i limiti sopracitati, il saggio ci introduce alla problematica degli scrittori la

cui appartenenza viene reclamata da più nazioni confinanti (esempio classico l'Orichovius - Orichovs'kyj - Orzechowski *gente ruteno, natione polono*). Interessante è invece il panorama della problematica legata alle differenti interpretazioni presenti nella letteratura dedicata all'argomento, con dovizia d'informazioni sulle principali correnti di pensiero al riguardo.

Decisamente interessante può essere il saggio di R. Radyševs'kyj, «Pol's'komovni barokkovi stemmy Ivanovi Mazepi» (pp. 141-153); dopo un'evidentemente ampia ricerca, il Radyševs'kyj presenta una raccolta di stemmi dedicati al *het'man* ucraino, esaminando i vari aspetti d'interesse per lo storico della letteratura; il saggio, ben documentato, è un ottimo strumento per l'approfondimento delle tematiche stilistiche ed ideologiche del barocco ucraino nel contesto più ampio della cultura dell'Europa orientale, presentando, inoltre, notevoli spunti per un'analisi dell'immagine di Mazepa nella produzione letteraria in polacco.

Ai rapporti tra la scuola romantica di Varsavia e la poesia ucraina è dedicato il saggio di S. Makowski «Romantyzm warszawski - czyli debiut ukraińskiej szkoły poetów» (pp. 154-164), in cui vengono analizzati gli influssi letterari ed ideologici del romanticismo polacco sulla letteratura ucraina moderna, la cui nascita era stata segnata un ventennio prima dall'*Enejida* del Kotljarevs'kyj. Uno sguardo particolare viene dato all'attività delle principali riviste letterarie, oltre ai singoli personaggi del romanticismo polacco e dei loro rap-

porti con esponenti della poesia ucraina, i quali, in buona sostanza, furono tra i fautori dell'ideologizzazione del movimento stesso, per cui l'Autore può giungere alla conclusione dell'appartenenza di questo movimento ad una sfera più ampia di quella rappresentata dal romanticismo varsaviano.

D. Sosnowska presenta un saggio vivace sull'immagine dei cosacchi nella letteratura del romanticismo polacco («Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej», pp. 165-171); analizzando la presenza convenzionale dei Cosacchi nella letteratura romantica, l'Autore mette in risalto alcuni *topoi* dell'immagine dei Cosacchi, quali l'ambivalenza alla «Dr. Jekyll and Mr. Hide»: i Cosacchi, infatti, venivano visti come cavalieri *par excellence*, tanto da far sì che Mickiewicz e Czajkowski vedessero i veri polacchi come Cosacchi, abbattendo così idealmente le barriere tra polacchi e ruteni. Idealizzato, il Cosacco veniva visto come la personificazione del guerriero fidato, pronto ad entrare in confidenza col padrone; in opere successive, però, lo stesso cosacco, con gli stessi attributi riconosciuti, viene visto come una possibile serpe in seno, a causa della sua natura incline alla rivolta, incapace di sottostare troppo a lungo ad un solo padrone. Simili contraddizioni vengono esaminati nella letteratura romantica degli anni '30, '40 e '50 dell'800, fino a consegnarci un quadro decisamente paradossale per la presenza contemporanea di tante contraddizioni; quadro che, oltre all'interesse dal punto di

vista letterario, rende un servizio notevole a chi voglia effettuare una lettura dei rapporti storici polacco-ucraini sulla base della letteratura polacca sui cosacchi.

Un ulteriore studio sugli influssi del messianesimo e sulle idee rivoluzionarie polacche della prima metà dell'800 ci viene offerto da S. Kozak in «Ukraińcy wobec powstańczego zrywu Polaków» (pp. 172-180). Il periodo, già ampiamente studiato dal Kozak, si presenta particolarmente interessante per l'analisi della penetrazione delle idee polacche tra l'*intelligencija* ucraina dell'epoca che, come avveniva per la Russia, era composta per buona parte dalle nuove figure dei *raznočincy*. Nel saggio vengono esaminate alcune espressioni di simpatia nei confronti dei polacchi in occasione della rivolta di Varsavia, per giungere ad alcune conclusioni sull'opportunismo politico degli ucraini e sui problemi sociologici di una mentalità decisamente provinciale, ancora troppo divisa tra la sua essenza contadina ed il desiderio di assurgere a più alte vette. Il Kozak presenta, inoltre, numerosi esempi di come le idee polacche fossero state recepite dai poeti ucraini prima di Ševčenko, che sarà il primo a dare forma evidente e decisa alle tendenze che porteranno a nuovi rapporti polacco-ucraini, per giungere, poi, alla formulazione politica delle nuove idee messianiche-panslaviste della Confraternita Cirillo-metodiana.

In «Chmary Iwana Neczuja-Lewickiego a pozytywizm polski» (pp. 181-185), M. Kawecka presenta uno studio dell'opera dell'au-

tore ucraino, dedicata allo stato della società ucraina negli anni '60 dell'800, diventata un classico della letteratura ucraina e spesso presentato ed analizzato con criteri quantomeno discutibili. La Kawecka tenta un parallelo tra gli elementi positivisti presenti nell'opera ed i possibili influssi provenienti dal positivismo polacco, fornendoci una nuova chiave di lettura per l'opera. Nel saggio viene, inoltre, messa in adeguato risalto la situazione politico-culturale della generazione successiva ai Cirillo-metodiani e, in particolare, l'importanza della rivista «Osnova», delle opere di Drahomanov e, successivamente, della *chlopomanija* di cui sembravano soffrire gli ucrainofili populistici dell'epoca, aspetti, della società ucraina che trovarono ampio spazio all'interno dell'opera, come la disillusione, peraltro già mostrata dai positivisti polacchi, della difficoltà di poter arrivare ad un cambiamento delle basi della società.

V. Dudko, in «Pol's'kyj adresat poesiji Pavla Hrabov's'koho Do B. S.-ho» (pp. 186-193), partendo dall'analisi della dedica di una poesia del noto poeta ucraino, presenta alcuni ulteriori motivi per una riflessione sull'interdipendenza delle culture e delle letterature ucraina e polacca e, in particolare, sui rapporti esistenti nel secolo scorso tra il Hrabov's'kyj ed i rappresentanti degli internati polacchi in esilio in Siberia. La notevole quantità di materiali presentati dal Dudko mette in luce la necessità della continuazione delle ricerche d'archivio, in particolare dei documenti finora non accessibili ai ri-

cercatori di ambedue le nazionalità.

Un interessante saggio ci viene presentato da S. Zadorožna in «Ukrajins'ki noči, abo rodovid henija Jeży Jendžejevčyča v konteksti sučasnoji prozovoji Ševčenkiany» (pp. 194-200); il saggio è dedicato alla nota biografia romanzata su Taras Ševčenko scritta da Jerzy Jędrzejewicz e pubblicata a Varsavia nel 1972, solo recentemente presentata nella traduzione ucraina. L'Autore cerca di mettere in luce gli aspetti del racconto biografico dello Jędrzejewicz che presentano, tra l'altro, ripetute affermazioni sul rapporto e sulla dipendenza reciproca delle due culture; viene inoltre sottolineato come, per l'ampiezza dell'affresco presentato, più che di una biografia romanzata si possa parlare di un libro sull'Ucraina, di sicuro interesse per gli storici oltre che per gli studiosi di letteratura. Pur condividendo parte di quanto asserito dalla Zadorožna, ci pare non venga messa in luce un'altra caratteristica importante della biografia in questione: se è indubbio che il libro tratta dell'Ucraina nel senso più ampio del termine, è altresì vero che al suo interno è possibile trovare lo sviluppo del pensiero romantico non solo ucraino, ma anche russo, polacco e bielorusso, in un contesto di scambi culturali tra differenti culture, ben sottolineato dallo Jędrzejewicz, che, in buona sostanza, è una delle caratteristiche principali della letteratura ucraina del periodo Ševčenkiano. La via d'uscita per dare nuovo vigore ad una materia usata ed abusata, sulla quale è stato

detto tutto senza nulla dire, come la Ševčenkiana, dovrebbe essere trovata proprio nello studio dell'appartenenza dell'opera di Ševčenko ad un sistema di valori culturali che va oltre la pura appartenenza nazionale, per entrare nel novero degli scrittori universali; in questo senso, un primo passo, tra Polonia ed Ucraina, ci viene offerto, più o meno di proposito, dal saggio della Zadorožna.

Un articolo divertente, testimone della varietà degli interventi degli ucrainisti polacchi, ci viene presentato da J. Litwiniuk in «Problemy przekładu z literatury ukraińskiej. Z warsztatu tłumacza» (pp. 201-204), nel quale l'autore presenta, tra riflessioni sul proprio approccio all'ucrainistica, indubbiamente particolare e quasi casuale, alcune significative riflessioni sulle metodologie di traduzione che esulano dal rigore di schemi preconfezionati che paiono voler ridurre ad un'arida scienza matematica l'arte della riproduzione dell'altrui pensiero scritto.

Per estensione del concetto, possiamo dire che logica continuazione del precedente è l'articolo di H. Syvokin' «Ukrajins'ka literatura i čytač: superečnosti istoryčnoho dialohu» (pp. 205-209); usando un linguaggio fresco e divertente, l'Autore esamina il problema del rapporto esistente tra opera letteraria e lettore nel particolare della letteratura ucraina, cui le negazioni del periodo zarista e le costrizioni del periodo sovietico (mirabile esempio di continuità imperiale - L. C.) hanno portato, come risultato, alcune contraddizioni facilmente esaminabili nel suo svi-

luppo storico: il Syvokin' individuala, tra l'altro, «dolannja defen-syvnosti, tijeji vymušenoji oborony, čy opozycijnosti, ščo na neji pry-rečena literatura, ne zovsim pevna svoho social'noho statusu, zokrema j avtorytetnosti u čytača» (p. 208). Il Syvokin' osserva, inoltre, come i tentativi di rinnovamento, dalle avanguardie ai *šistdesjatnyky*, si siano sempre scontrati, oltre che con l'opposizione del potere, con l'inerzia tradizionalista del lettore, a suo dire male educato alla lettura. Un problema che ha ricevuto, secondo la felice espressione del Syvokin', vigorose iniezioni «z zastosovannjam, darujte, ne odnora-zovych, a bahatorazovych špryciv» nel periodo sovietico, in cui la lettura dei classici ucraini, ridotti a semplici antesignani della letteratura del proletariato, cantori di emarginati e sfruttati, ha prodotto un fenomeno di rigetto nel già malato corpo dei lettori ucraini; problema che dura a tutt'oggi con la presenza di una crisi notevole, che mette in dubbio il futuro di una letteratura che dovrà, comunque, fare i conti con le nuove tendenze e le nuove tecnologie di comunicazione, andando così incontro ad una nuova barriera; barriera ancor peggiore, secondo noi, come tutte le copie della cultura occidentale, qualora non avvenga il filtraggio della tecnologia in favore di un'ideologia propria, così come l'Ucraina ha mostrato di saper fare tra il XVI ed il XVII secolo.

Tre sono gli articoli di linguistica presentati nel volume: B. Strumiński, in «Polska terminologia chrześcijańska pochodzenia ukraińskiego» (pp. 210-216) presenta,

come da titolo, una panoramica ben documentata sugli influssi ucraini sulla lingua polacca nell'ambito della terminologia cristiana; il saggio, interessante, se non altro, per il capovolgimento dello schema abituale di studio dell'influsso, presenta un notevole apparato critico per i 17 termini mutuati da parte polacca presso ucraini e bielorusi, come correttamente sottolinea l'Autore) e dimostra come gli stessi termini siano, in buona sintesi, per lo più redazioni ucraine di termini slavo-ecclesiastici e, per buona metà, di origine greco-bizantina; viene sottolineata, inoltre, la valenza religiosa mantenuta dai termini, anche se in alcuni casi viene mantenuto il significato particolare dato dal colorito locale della chiesa orientale; solo due, infine, i casi di ucrainismi semantici, ovvero di mutamenti del significato originario per influsso ucraino; viene, inoltre, sottolineata la presenza di ucrainismi e paleoslavismi che tra il XIX ed il XX secolo lasciano spazio a russismi, in seguito ad influssi semantici e fonetici. Laconicamente, lasciando ampio spazio alla riflessione, l'Autore conclude: «Zmianę może przynieść dopiero rewolucja polityczna w Europie Środkowowschodniej, która dokonuje się na naszych oczach».

T. Holyńska («Terminologia lingwistyczna w najdawniejszych polskojęzycznych gramatykach języka ukraińskiego», pp. 217-221) analizza la terminologia linguistica e la metodologia nelle grammatiche del Vahylevyč e del Loziński, in rapporto ad altre grammatiche dell'ucraino coeve, come quelle del Pavlovs'kyj, del Lučkaj e del Le-



vyc'kyj. L'analisi porta alla conclusione, decisamente interessante, che non solo si tratta di grammatiche in cui la lingua ucraina viene descritta bene dal punto di vista morfologico e lessicale, ma che, inoltre si tratta di studi che presentano concezioni linguistiche «moderne» e che hanno portato, per la loro particolarità, nuova freschezza alla stessa lingua polacca, permettendoci di indicare nei due autori in questione filologi dagli ampi orizzonti.

Da ultimo, viene presentato uno studio di I. Huk su «Imienictwo ukraińskie w księgach metrykalnych parafii Zdżanne koło Chelma z drugiej połowy XVIII wieku» (pp. 222-226), interessante contributo allo studio della dialettografia ucraina nei territori polacchi, dotato di notevole apparato critico e di sicuro interesse per i dialettologi.

Il volume si conclude con un necrologio, il ricordo di due celebrazioni riguardanti ucrainisti polacchi ed un articolo di S. Kozak sull'attività dell'Associazione Polacca di Ucrainistica, della quale è Presidente, tra il 1990 ed il 1993. È interessante osservare come i problemi e le difficoltà che incontrano l'Associazione Polacca siano per molti versi simili (*mutatis mutandis*) a quelle con cui si scontra l'omologa italiana, e che possono essere riassunte in: necessità di ampliare il dibattito ucrainistico al maggior numero possibile di specialisti di varie discipline, ricerche approfondite su temi delineati e periodizzati e, *last but not the least*, la ricerca di aiuti economici (richiesta che può essere sottoscrit-

ta e firmata subito anche dall'AI-SU). Necessità contingenti a parte, appare evidente come l'Ucrainistica sia una materia in evoluzione, e come il suddetto processo evolutivo si trovi ancora agli albori. La necessità di un avviamento all'Ucrainistica, le cui difficoltà vengono messe in luce per quanto riguarda la Polonia, non può non far pensare alla situazione degli studi ucrainistici in Italia, in cui l'assenza di grammatiche e dizionari aggiornati rende estremamente complesso l'avvicinamento ad una materia che delle complessità pare essere l'origine.

Tornando al volume in esame, nel complesso, pur notando un evidente divario tra saggi di sicura validità scientifica ed articoli poco più che di pura divulgazione, l'opera ci presenta un ottimo esempio di via da seguire per il raggiungimento di una scuola di ucrainistica anche in Italia. Si possono intravedere alcune analogie, come la prevalenza di studi storici ed una certa ritrosia ad un approccio nuovo allo studio della letteratura ucraina, determinato da standard di approccio alla materia che, per necessità, richiedono tuttora un inquadramento storico e storico-letterario tale da poter incanalare future ricerche approfondite.

Per quanto riguarda il futuro dell'Ucrainistica italiana e polacca, possiamo, in conclusione, osservare che, se la Polonia è facilitata dalla vicinanza logistica, l'Italia, dal canto suo, potrebbe far propria la lezione e passare, nel minor tempo possibile, dall'analisi dei rapporti italo-ucraini (per quan-

to ancora tutti da studiare) ad un vero e proprio esame ragionato della cultura ucraina, restituendo a questa il ruolo ed il posto che le competono nella storia culturale d'Europa e consentendo, allo stesso tempo, di dare iniezioni di vigore ad una Slavistica che, senza l'avvicinamento alle culture cosiddette «minori», pare destinata a diventare una para-russistica asfittica e pascentesi delle proprie viscere.

LUCA CALVI

MYKOLA MUŠYNKA, *Lycar voli*, Polyčka «Karpats'koho Kraju», n° 1-3 (27), Užhorod, 1995, pp. 284.

Mykola Mušynka (1932), nonostante la sua notevole attività di etnografo e storico delle minoranze ucraine dentro e fuori l'Ucraina, è un nome indubbiamente poco noto alla Slavistica italiana. Docente all'Università di Prešov, nella Slovacchia orientale, ove è presente una notevole ed attiva comunità di ucraini carpatici, Mušynka è anche insegnante all'Ukrainische Freie Universität di Monaco di Baviera. Per motivi politici, per un ventennio, tra il 1970 ed il 1990, si vide privato del posto all'Università e costretto a guadagnarsi da vivere facendo l'operaio, in quasi clandestinità. Ciononostante, a lui sono dovute numerose ricerche sul folklore degli ucraini della Subcarpazia e dei Rusini della ex-Jugoslavia, sulla cultura popolare dei Lemky meridionali, raccolte e ricerche sugli *ex-libris* degli artisti *šistdesjatnyky*, nonché una serie di monografie dedicate a studiosi del-

l'Ucraina occidentale e Carpatica, come, per esempio, Volodymyr Hnatjuk e I. Pan'kevych.

Nel presente libro l'Autore presenta una sorta di romanzo biografico di uno scrittore e politico dell'Ucraina Carpatica, il cui nome è stato coperto da un velo d'oblio per molti anni, a cominciare dagli stessi ucraini carpatici, senza distinzione tra coloro che si trovavano all'interno dell'URSS e quelli che si trovavano in altre realtà statali o nella diaspora; Stepan Kločurak fu uno dei maggiori attivisti politici dell'Ucraina Carpatica nel periodo dall'inizio della Prima Guerra Mondiale fino al definitivo assetto assunto dall'Europa orientale dopo la fine della Seconda. Dicevamo che si tratta di una sorta di biografia romanzata, poiché, se la lettura è rapida ed avvincente come in un romanzo, vissuta spesso in prima persona (Mušynka conobbe bene il Kločurak e collaborò con lui alla stesura delle sue memorie), ma presenta, lato assolutamente non disprezzabile per lo storico, una documentazione di fonti decisamente notevole, avendo attinto praticamente a quasi tutta la letteratura reperibile sull'Ucraina Carpatica nel XX secolo, riviste dell'epoca e corrispondenze inedite; il risultato è una biografia che, per freschezza di lettura ed ampiezza di panorama può trovare un simile, forse, nella biografia di Ševčenko dello Jędrzejewicz e, contemporaneamente, un vero e proprio libro di storia sull'Ucraina Carpatica, in cui vengono messi nella dovuta luce numerosi aspetti e problematiche finora colpevolmente sottaciute, fornendo, nel

contempo, un prezioso viatico in forma di apparato critico e documentario per chiunque voglia approfondire studi sull'Ucraina Carpatica, dentro e fuori i confini statali dell'Ucraina, nel XX secolo.

Il libro si divide in due parti: la prima è dedicata all'ampio affresco della storia della vita di S. Kločurak e, come dicevamo, è un affresco della storia e delle politiche riguardanti il problema carpatico fino alla fine della Seconda Guerra Mondiale, e dedicato poi all'analisi, attraverso la vicenda del Kločurak, di intere generazioni di esuli carpatici in Cecoslovacchia e della minoranza ucraina nella Slovacchia orientale, nonché, *en passant*, dei loro rapporti con i subcarpatici d'America. La seconda parte, invece, è dedicata ad una raccolta di articoli e brani di corrispondenza del Kločurak, che fanno del volume un vero e proprio testo di storia carpatico, pratico esempio del metodo induttivo applicato alla storia. Il titolo del libro è un richiamo all'opera letteraria più conosciuta (o, forse, meno sconosciuta) del Kločurak, dal titolo di «Do voli!» – «Verso la libertà!»: nell'opera del Mušynka il Kločurak diventa così il «Lycar voli», «Il cavaliere della libertà».

La prima parte del libro, di 137 pagine, dalla struttura agevole, è divisa in undici capitoli, a loro volta divisi in vari paragrafi, ciascuno con un proprio titolo, il che rende anche la consultazione parziale di minore difficoltà; a questi capitoli si accompagnano una prefazione ed un «*zamyist' pislyamovy*», «invece della postfazione». Nel primo capitolo viene pre-

sentata l'infanzia del Kločurak, nato nelle terre dei Huculy, montanari ucraini carpatici, portatori di un bagaglio di tradizioni immenso, all'epoca ancora sotto il dominio ungherese, in una zona di confine tra le culture e le etnie degli ucraini, dei rumeni, degli ungheresi e degli slovacchi. Viene tracciato il percorso degli studi del Kločurak e la sua partecipazione alla Prima Guerra Mondiale nelle file dell'esercito austro-ungarico. Nel prosieguo del libro viene tracciata la storia dell'organizzazione della *Rada* dell'Ucraina Carpatica, con una lettura decisamente nuova di un periodo che viene regolarmente stravolto da parte dei vari storici, a seconda che l'orientamento sia magiarofilo, russofilo, cecofilo, ucrainofilo o rusynofilo (per citare le divisioni storiografiche del Magocsi). Il Mušynka ci presenta una rivalutazione dei rapporti tra la *Rada* carpatica e la *Rada* nazionale ucraina occidentale (ZUNR), fornendo utili indicazioni per la comprensione dell'intricato sviluppo e della coscienza nazionale degli ucraini carpatici, e per comprendere la storia delle idee politiche in queste zone, tema che, con il ritorno di fiamma del carpatorusynismo, sta attirando a sé nuovamente un interesse notevole da parte di storici e politicanti delle più disparate «filie» dell'emigrazione, in particolare canadese e, ultimamente, presso alcuni circoli separatisti di ucraini carpatici. Un argomento, in particolare, assume valenze nuove: l'effimera Repubblica Hucula, generalmente liquidata in poche righe negli altri testi di storia carpatica (a sua volta gene-

ralmente liquidata in poche righe nei testi di storia ucraina – ogni «minore» ha sempre qualcuno su cui riversare i propri complessi d'inferiorità), che ebbe un impatto decisamente non secondario sullo sviluppo successivo delle vicende storiche dei Carpazi ucraini. Dopo aver esaminato i rapporti con l'Ucraina che si apprestava a diventare sovietica, il Mušynka presenta un quadro dell'Ucraina Carpatica all'interno della Cecoslovacchia e l'attività di un Kločurak che fu presente, si può dire, a tutti i principali momenti della vita culturale e politica della propria regione: esperto di economia (avrà per un breve periodo il portafoglio di ministro delle finanze), giornalista, pubblicista, lui stesso di nuovo piccolo imprenditore e comunque sempre impegnato in politica, a fianco di altre personalità, invero celebrate, come il Vološyn, e rispetto alle quali, inspiegabilmente, lasciato in ombra da storici e studiosi. Il Mušynka presenta, analizzando l'attività del Kločurak, tutti i punti del dibattito socio-culturale dell'epoca, dal problema della lingua al problema dell'istruzione, dalla complessità del sistema dei partiti politici ucraini all'incapacità di far nascere un vero sentimento nazionale tra la grande maggioranza degli stessi; se è indubbio che vi sia una forte componente affettiva nella rievocazione dell'Amico scomparso, manca completamente nell'opera del Mušynka quella emozionalità che gli avrebbe pregiudicato l'obiettività della trattazione, consentendo all'autore bilanci e valutazioni precise di avvenimenti abitualmente

descritti finora più con il cuore che con il metodo storico. Altrettanto si può dire per la disamina del periodo dell'effimera indipendenza dell'Ucraina Carpatica, alla vigilia dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, periodo d'autonomia del quale il Mušynka mette in luce gli aspetti positivi e le molte zone d'ombra, comprese le gravi mancanze di una politica chiara da parte degli stessi ucraini.

Gli ultimi tre capitoli della prima parte del libro sono dedicati alla permanenza a Praga dopo la Seconda Guerra Mondiale, all'arresto da parte del KGB e dell'esilio al circolo polare, e, infine al ritorno a Praga ed alla sua attività di scrittore, tra controlli della polizia segreta e piccole e grandi disgrazie familiari. Vengono esaminate attentamente le vicende, il contenuto e la fortuna del suo libro di memorie «*Do voli!*», la cui pubblicazione negli Stati Uniti portò ulteriori complicazioni nella vita e del Kločurak e, di rimando, del Mušynka stesso.

I documenti raccolti nella seconda parte del libro sono per lo più gli interventi del Kločurak sulla stampa dell'epoca, raccolti ed ordinati dal Mušynka, che permettono una lettura della storia dell'Ucraina Carpatica, o, almeno, di parte di essa, su fonti di primissima mano e che coprono un arco di tempo dal 1921 al 1939; altri articoli, mai pubblicati, oppure pubblicati non integralmente, vengono pubblicati subito prima della corrispondenza, del tutto inedita. A completare l'opera, un eccellente repertorio fotografico dedicato al Kločurak ed alla sua terra.

In sintesi, si tratta di un libro che meriterebbe ben differente considerazione e che ha il pregio di insegnare la storia in modo agile e, allo stesso tempo, critico e preciso, con un occhio di riguardo alla necessità di attingere direttamente dalle fonti, evitando la tentazione di seguire ben più facili classificazioni su scale che, per loro essenza, in nessun modo potrebbero venire applicate all'Ucraina e, in particolare, all'Ucraina Carpatica. Dedicato al centenario dalla nascita del Kločurak (1895-1980), il libro risulta dunque essere prima di tutto un libro di storia, che, però, per le qualità stilistiche, può entrare a pieno diritto nel genere biografico della letteratura storica dell'Ucraina.

LUCA CALVI