

Università della Calabria
Dipartimento di Studi Umanistici

FILOLOGIA
ANTICA E MODERNA

XXVI, 43
2016

*PUBBLICATO CON CONTRIBUTI FINANZIARI
DEL DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI DELL'UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA*

COMITATO SCIENTIFICO

Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), John Freccero (New York University), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Winfried Wehle (Eichstatt Universität), Heinrich von Staden (Princeton University)

IN REDAZIONE

FRANCESCO IUSI, FEDERICA SCONZA

DIRETTORE RESPONSABILE

Nuccio ORDINE

CURATORE

FRANCESCO IUSI

ELABORAZIONE INFORMATICA DEI TESTI

FRANCESCO IUSI, FEDERICA SCONZA

Libri e riviste per scambio e recensione vanno inviati alla Segreteria di Redazione di «FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore s.r.l. - Viale dei pini, 10 - 88049 Saveria M. (CZ)

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

43,2016

Saggi

Rossella Schiavonea Scavello

- p. 5 *Note per una rilettura topografica e interpretativa dei tumuli di Thurii*

Raffaele Perrelli

- p. 29 *Virgilio si è fermato a Eboli: letture 'politiche' de 'Eneide nel XX secolo*

C. Bruna Mancini

- p. 43 *Bardolatria, Bardologia, Bardomania. Il mito di Shakespeare e la questione de 'identità (trans)nazionale*

Fulvio Librandi

- p. 77 *Infiniti mostri bellissimi e meravigliosi. L'eziologia della teratogenesi e la sua narrazione*

Recensioni

- p. 101 **Gioacchino Strano** (Claudia Rapp, *Brother-Making in Late Antiquity and Byzantium. Monks, Laymen, and Christian Ritual*)

Indici

Francesco Iusi

- p. 109 *Indice dei nomi e dei luoghi citati*

Rossella Schiavonea Scavello

Note per una rilettura topografica e interpretativa dei tumuli di Thurii

Si j'avais voix au chapitre, si !'on me demandait une direction et des conseils, j'indiquerais comme premier début, pour !eque! suffirait une courte campagne d'essai et une dépense relativement minime, l'exploration des grandes tumulus !es plus voisins de la mer. Ils recèlent indubitablement sous leur masse des sépultures importantes, et il y a de grandes probabilités à ce que ces sépultures soient de l'âge de la splendeur de Sybaris.

(F. Lenormant, *La Grande-Grèce*, Paris, 1881, t. I, p. 330)

Introduzione

All'indomani dell'Unità d'Italia si aprì tra gli studiosi, gli intellettuali e gli 'amatori di antichità' un acceso dibattito sulla possibilità - più o meno reale, visti i mezzi finanziari a disposizione degli enti preposti - di portare alla luce l'antica *Sybaris*, la città dei vizi, del lusso e dell'eccesso per antonomasia, la città amata e invidiata per la fastosità delle sue mense e la mollezza dei suoi abitanti. *Sybaris*, sepolta in quella zona solcata dai fiumi Crati e Coscile, venne per la prima volta ridestata dal suo sonno millenario da numerosi uomini di cultura che, sulla falsariga della riscoperta di Pompei ed Ercolano, allorquando le utopie divennero realtà, misero in moto una serie di finanziamenti, ope-

re e lavori per rintracciare la colonia achea. Già nel 1876 si era parlato di istituire un piano per tracciare almeno una topografia generale dell'area, capire dove iniziare a saggiare il terreno, farsi un'idea generale. Il lavoro si concretizzò, in una prima tappa, nel 1879, quando l'Ingegnere di Prima Classe Francesco Saverio Cavallari, siciliano, mise a punto alcune carte topografiche della regione sibaritica indicando sepolcreti, resti di antichità e una serie di colline antropiche, ribattezzate nel dialetto locale 'Timponi', che - a suo dire - potevano nascondere una o più sepolture. Bastò questo, al Cavallari, per intraprendere una prima campagna di scavi nel cosiddetto Timpone Grande. Dopo uno scavo lungo e faticoso, ma condotto con un foriero metodo stratigrafico, emerse una camera sepolcrale al cui interno era un individuo che recava presso il suo corpo, parzialmente combusto, una laminetta incisa con i versi propri degli iniziati alla religione orfica. Seppur di importanza straordinaria, i Tumuli, in quel momento, rappresentarono un ripiego rispetto all'obiettivo primario: erano poca cosa agli occhi di chi sognava di abbracciare con lo sguardo l'antica *polis*, scoperta solo molto tempo dopo.

Storia degli studi

La ricerca sui tumuli cosiddetti di *Thurii* è molto frammentaria e procede a macchia di leopardo a partire dal 1879, anno del riconoscimento e dello scavo del primo tumulo, ad oggi.¹ L'indagine, apparen-

¹ Questa tematica ha fatto parte del progetto di ricerca "L'evoluzione del paesaggio nella Valle del Crati e l'analisi della visibilità del dato archeologico" (2011-2015), diretto dal Prof. Paolo Brocato (Dipartimento Studi Umanistici, Sezione Archeologia), ed è ad oggi parte della ricerca di Dottorato di chi scrive, intitolata *Archeologia senza scavo: storia degli studi e delle scoperte tra il XV°/fl e la metà del XX secolo nella Calabria Citeriore attraverso i documenti d'archivio* (Dottorato Internazionale di Studi Umanistici. Teorie, Storie e Tecniche dell'interpretazione dei Testi - Università Della Calabria). La ricerca è stata preliminarmente presentata in occasione del Convegno Internazionale *la storia del paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni cinquant'anni dopo* (Gattatico, RE, 10-12 novembre 2011) con il titolo *Ricerche archeologiche tra fine Ottocento e inizi Novecento nella Valle del Crati*, nell'ambito della mostra *l'evoluzione del paesaggio nella valle del Crati e l'analisi della visibilità del dato archeologico (2011-2015)* a cura di P. Brocato. I risultati di questo lavoro sono stati pubblicati nel volume G. Bonini-C. Visentin (a cura di), *Paesaggi in trasformazione. Teorie e pratiche della ricerca a cinquant'anni dalla Storia del*

temente semplice, coinvolse sin dalla fine dell'Ottocento, un gran numero di protagonisti e intersecò diverse vicende storiche.² Nel 1879 l'allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, Giuseppe Fiorelli, affidò alle cure dell'Ingegnere Francesco Saverio Cavallari e all'Ispettore per le Antichità di Corigliano Calabro Guglielmo Tocci le ricerche nei pressi del fiume Crati per intercettare la posizione dell'antica Sibari.³ L'area era alquanto malsana, ricoperta di acquitrini e di impraticabili paludi. L'obiettivo posto in essere da Fiorelli non venne raggiunto, ma Cavallari riuscì a redigere una mappa topografica della zona da lui perlustrata, posta tra il fiume Crati e il torrente Malfrancato, nel Comune di Corigliano Calabro (CS). L'attenzione dello studioso fu catturata senza indugio da quarantaquattro alture artificiali posizionate immediatamente a sud del Crati, dislocandosi a mo' di cintura lungo il fiume, fino ad arrivare al torrente S. Mauro. L'eccezionalità del ritrovamento venne così riportata dal Cavallari al Fiorelli, che la pubblicò in «Notizie degli Scavi di Antichità»:⁴

Notai che questi, in forma di tanti conigli regolarissimi si innalzano sopra un terreno quasi orizzontale, in modo da non poterli considerare come collinette naturali.

La curiosa dislocazione di queste colline antropiche spinse il Cavallari a scavare - con metodo rigorosamente stratigrafico - il cosiddetto Timpone Grande, il primo da ovest, collocato nei pressi della suggestiva località Apollinara. Egli constatò che il vicino Timpone Padano era stato già saggiato in antico: prova ne era la sepoltura ormai

paesaggio agrario italiano di Emilio Sereni, Bologna, Compositori, 2014, p. 738. La tematica è stata affrontata nell'ambito di una collaborazione occasionale (PRIN) presso il Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti (UNICAL) dal titolo *Analisi archivistiche finalizzate allo studio delle ricerche della trasformazione del territorio della bassa valle del Crati e impatto sul dato archeologico relativamente al periodo precoloniale e coloniale* (2013).

² Per una sintesi sulla storia degli studi nella Sibaritide si veda P.G. Guzzo, *Ricerche intorno a Sibari: da Cavai/ari a Zanotti Bianco*, in S. Settis-M.C. Parra (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Milano, Electa, 2005, pp. 133-135.

³ G. Fiorelli, *Esplorazione della regione Sibaritica nel territorio di Corigliano Calabro*, «Notizie degli Scavi di Antichità», s. III, 1879, p. 49.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

vuota che giaceva nei pressi dello stesso.⁵ Gettò infine le basi per un secondo scavo presso l'altura del Timpone Piccolo, adiacente ai primi due, che venne indagato l'anno successivo da Guglielmo Tacci e da Luigi Fulvio, i quali, purtroppo, non ricalcarono le basi metodologiche esemplari del Cavallari.⁶ Per qualche anno la zona tornò nell'oblio. Tra il 1887 e il 1888 Luigi Viola ritornò sull'argomento e, dopo aver riconosciuto e scavato il Tumulo di S. Mauro (non riportato nella pianta topografica redatta dal Cavallari), si diresse verso Spezzano Albanese, dove mise in luce la necropoli di Torre del Mordillo.⁷ Gli studi relativi ai Timpani di Corigliano Calabro continuarono a singhiozzi, sempre connessi con l'esplorazione della Sibaritide per la ricerca della *polis* achea. Nel 1929 l'allora Soprintendente per le Antichità e l'Arte del Bruzio e della Lucania, Edoardo Galli, ipotizzò la presenza di una seconda sepoltura intatta all'interno del Timpone Paladino e la portò alla luce.⁸ Agli inizi degli anni Trenta del XX secolo il Professor Ulrich Kahrstedt, dell'Università di Gottingen, si espresse sui restanti tumuli che si snodavano lungo la costa, interpretandoli tutti come sepolture.⁹ Di parere diametralmente opposto era il Senatore Umberto Zanotti Bianco, che, rigettando completamente la tesi del Kahrstedt, riconobbe nei tumuli lungo la costa delle dune sabbiose.¹⁰ Un'analisi puntuale sulla vicenda è stata pubblicata da A. Bottini nel 1992 in *Archeologia della salvezza*, e resta ad oggi la sintesi più puntuale sull'argomento.¹¹

⁵ *Ibid.*, pp. 49-52, 77-82, 122-124, 156-159, 245-253.

⁶ G. Fiorelli, *Corigliano Calabro*, «Notizie degli Scavi di Antichità», s. III, 1880, pp. 68, 152-162.

⁷ A. Pasqui, *Territorio di Sibari. Scavi della necropoli di Torre Mordillo nel comune di Spezzano Albanese*, «Notizie degli Scavi di Antichità», s. IV, 1888, pp. 240-268, 462-480, 575-592, 648-671; G. Fiorelli, *Territorio di Sibari. Scavi della necropoli di Torre Mordillo nel comune di Spezzano Albanese*, «Notizie degli Scavi di Antichità», s. IV, 1888, pp. 239-240.

⁸ E. Galli, *Alla ricerca di Sibari*, in «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», 2, 1929, pp. 7-128.

⁹ U. Kahrstedt, *Studi topografici sull'antica Sibari. Memoria presentata alla R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli nella tornata del 3 maggio 1932*, IO, Napoli, Cimmaruta, 1932.

¹⁰ U. Zanotti Bianco, *La campagna archeologica del 1932 nella Piana del Crati*, «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», N.S., III, 1960, pp. 7-20.

¹¹ A. Bottini, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano, Longanesi, 1992.

Gli studi finora condotti non risultano del tutto esaustivi per fare chiarezza sulla vicenda, sia in relazione alla topografia che agli aspetti conoscitivi delle strutture. Per una disamina approfondita delle varie questioni, bisogna analizzare attentamente i dati presenti nei diversi archivi statali, dai quali si possono ottenere informazioni di rilievo. I carteggi presi in considerazione in questa sede sono conservati nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, nell'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, nell'Archivio di Stato di Cosenza. Negli stessi è possibile rintracciare una documentazione in gran parte inedita che meglio chiarisce le dinamiche di scavo e la localizzazione dei tumuli.

La topografia dei **Tumuli** di *Thurii*

L'area presa in esame in questo contributo si pone immediatamente a sud del fiume Crati e rientra nell'attuale amministrazione comunale di Corigliano Calabro. Il contesto storico e territoriale di riferimento è la Bassa Valle del Crati, che si distende dalla chiusa di Tarsia fino alla foce del Crati, aprendosi ad arco tra gli agglomerati posti ai piedi del Parco Nazionale del Pollino e le prime propaggini della Presila; questa ampia pianura, costellata da colline e piccole alture, è separata dalla fascia ionica settentrionale dal torrente Raganello e dal comprensorio di Rossano dal fiume Cino. Il territorio copre un'estensione di circa 640 km² ed è intercalato da una serie di nuclei urbani moderni più o meno grandi, dislocati secondo schemi tipologici insediativi differenti in condizioni paesaggistiche costanti.

I tumuli, piccoli cumuli di terra molto compatta e formata a strati, hanno un diametro variabile dai 5-6 metri (i più piccoli) a 45-50 metri (i più grandi), con un'altezza compresa tra i 3 e gli 8 metri dal piano di campagna. Essi sono posizionati, da ovest ad est, a partire dalla località Caccia di Favella fino alla foce del torrente S. Mauro in un'area di 19 km² (Fig. 1), seguendo l'antico delta del Crati (che nel 1789 si trovava decisamente più a sud dell'odierna foce).¹²

¹² R. Zecchi-G. Giorgi-F. Francavilla-A. Rocchi, *Tendenze evolutive recenti del delta del*

La ricerca è stata condotta *in primis* posizionando tutti i tumuli riconosciuti dal Cavallari sulla cartografia recente (Fig. 2). Nella cartografia del 1879 mancava solo il tumulo di S. Mauro e altri piccoli Timponi riconosciuti dal Viola nei pressi della masseria omonima, non identificati come tali dallo studioso siciliano. Il motivo di tale omissione rimane a noi oscuro; se Viola, nel 1888, poté scavare con successo uno o più Timponi nella zona di S. Mauro, è improbabile che Cavallari non li abbia notati, fermo restando che, a pochi metri da essi, riconobbe una necropoli dell'età del ferro e ivi scavò anche qualche tomba (Fig. 3).

Posizionando sulla cartografia anche il tumulo di S. Mauro, si nota un particolare interessante: questo e il Tumulo Grande sono speculari, distanti in linea d'aria poco meno di tre chilometri e vanno a delimitare una porzione di terreno ben precisa che termina sulla costa ed è chiusa naturalmente da due corsi d'acqua.

Il Timpone Grande

Il Timpone Grande, quello meglio conosciuto e indagato tra tutti, venne scavato nel 1879 dal Cavallari, il quale così scriveva al Ministero della Pubblica Istruzione:¹³

Sono piramidi artificiali di terra sovrapposta sopra il sepolcro di una o di più nobili persone che forse obbligavano gli schiavi o i coloni a seppellire i loro morti presso il sepolcro del Signore: la terra estratta per cavare ogni singolo sepolcro dei dipendenti si doveva depositare sul Sepolcro del Signore o Capo, e farne una piramide grande per attestare il numero maggiore di dipendenti presso quel luogo sepolti e nell'istesso tempo difendere il sepolcro dalle intemperie e rendere impossibile l'involamento degli oggetti sepolti.

fiume Crati (Calabria-Italy) sulla base della cartografia storica e delle immagini telerilevate, in *L'informazione territoriale e la dimensione tempo*. Atti della 7a Conferenza Nazionale ASITA (Verona, 28-31 ottobre 2003), Galliate Lombardo, Artestampa, 2003, voi. II, pp. 1885-1890, Fig. 2.

¹³ Archivio Centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 1860-1890*, I versamento, posiz. I, «Scavi, Corigliano Calabro: scavi di Sibari», b. 19, Il rapporto ufficiale, 12 feb. 1879.

Esso presentava alla base un diametro di 28 me un'altezza pari a 8 m, ribassata al vertice di circa 0,5 m. Il cono si elevava su di un'area già destinata ad uso sepolcrale che doveva espandersi in un raggio di circa 4 km dal tumulo, ma di non meglio precisata cronologia.¹⁴ I lavori ebbero inizio il 10 febbraio 1879. Furono intercettati quattordici strati a partire dall'alto, numerati in ordine progressivo dal vertice del cono fino al piano di campagna; tra questi i più rilevanti risultavano essere il tredicesimo - molto sottile, formato da carbone e presunte fibre di legno combusto insieme a frammenti ceramici - e il quattordicesimo, composto da carboni frammisti a terra (Fig. 4).¹⁵ Individuato e aperto il monumento sepolcrale - rispettivamente nei giorni 19 e 23 marzo -, si notò immediatamente una deposizione singola supina. Accanto al corpo erano diversi oggetti, tra i quali due piccole cassette lignee con decorazione a palmette, due frammenti di placchette auree, interpretate come parti di una corona, e una laminetta aurea piegata su se stessa che all'interno ne conteneva una seconda, entrambe iscritte con caratteri greci.¹⁶ Cavallari annotò subito le sue osservazioni:¹⁷

Nel piano di campagna si scavò un fosso, e dopo di essersi compiute le cerimonie mortuarie e la cremazione, si collocarono in giro al rogo sei pezzi ben squadri di tufo, e disteso sulle ceneri dell'estinto un bianchissimo lenzuolo funebre, fu coperta la tomba con tre grandi massi lavorati, la cui parte superiore essendo a due piani inclinati, i prospetti di oriente e di occidente si presentano decorati ciascuno di un frontespizio.

L'apertura della camera sepolcrale, il 23 marzo 1879, avvenne alla presenza di numerose persone, tra le quali l'Ispettore Onorario per le Antichità di Corigliano Calabro Guglielmo Tocci, il Sindaco dello stesso Comune e numerosi cittadini, accorsi anche dai paesi limitrofi.

¹⁴ Fiorelli, *Esplorazione della regione Sibaritica ...* cii., p. 252.

¹⁵ Secondo Cavallari, il cumulo era un derivato dei vari apporti di terreno praticati al termine delle cerimonie cultuali che, ogni volta, avrebbe innalzato un paio di nuovi stati: uno formato dai resti del rogo sacrificale, l'altro formatosi grazie al terreno sovrapposto per sigillarli. Bottini, *Archeologia della salvezza ...* cii., p. 44 considera il Timpone Grande come un *unicum* nel panorama archeologico, dato che mancano confronti precisi.

¹⁶ Fiorelli, *Esplorazione della regione Sibaritica ...* cii., pp. 245-253.

¹⁷ *Ibid.*, p. 253.

Un disegno inedito conservato nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, realizzato dal Cavallari, è esemplificativo per comprendere il *modus costruendi* di questi tumuli e lo scalpore suscitato all'epoca dal rinvenimento; tale rappresentazione grafica testimonia, in maniera significativa, una pagina di storia dell'archeologia nella Sibaritide della fine dell'Ottocento (Fig. 5).

Il Timpone Piccolo

Il Timpone Piccolo, posto a ovest rispetto al Grande e distante da esso 265 m, era alto 5 m, con un diametro alla base di 52 m. Il Cavallari, dopo un primo saggio, abbandonò i lavori per ritornare in Sicilia. La direzione delle ricerche fu affidata nel 1880 a Luigi Fulvio.¹⁸ La stratigrafia del Timpone, purtroppo, risultò da subito ben più complessa rispetto alla precedente; i lavori proseguirono a intervalli, incidendo purtroppo sulla trasmissione delle informazioni, che possono essere ricostruite soltanto seguendo fedelmente i dati editi e quelli d'archivio (preziosi, in questo caso, per la ricostruzione delle vicende).

In questo tumulo furono immediatamente intercettati sei cadaveri sepolti nella nuda terra - quattro negli strati superiori e due negli strati inferiori -, peculiarità che non era stata individuata nel Timpone Grande. Al termine dello scavo condotto dal Fulvio, erano stati messi in luce - e parzialmente pubblicati - due importanti sepolcri; inedite, però, sono le riproposizioni grafiche dello scavo (prodotte dallo stesso Fulvio in un rapporto rintracciato nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma), in cui si notano le due camere coperte da due piccoli cumuli e i due defunti ivi sepolti (Figg. 6-7).¹⁹

Dopo la partenza di L. Fulvio, il lavoro sul Timpone Piccolo non venne fortunatamente abbandonato, ma purtroppo non furono mai pubblicati i risultati. Inedita risulta, infatti, una terza sepoltura, indagata da Guglielmo Tocci, posta al di sotto dei due sepolcreti già scavati

¹⁸ Fiorelli, *Corigliano Calabro...* cit., pp. 152-162.

¹⁹ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19. La pubblicazione dei dati avvenne nello stesso anno in Fiorelli, *Corigliano Calabro...* cit., p. 68, pp. 152-162.

da Fulvio.²⁰ Alla luce dei documenti, quindi, si comprende come l'accumulo artificiale copriva non una tomba (come nel caso del Timpone Grande), ma una serie di piccoli tumuli. Sembra che il Timpone si sia generato a partire dalla tomba n. 3, l'ultima scavata, fulcro del cumulo; in ordine (non necessariamente cronologico) seguiva la seconda e la prima tomba, con relative coperture di terra.

Il Timpone Paladino

Il Timpone, posto in prossimità della casa Favella, di proprietà del sig. Sollazzi, venne indagato brevemente, prima di intraprendere i lavori al Timpone Grande, dal Cavallari, che aveva riconosciuto nella zona un certo interesse archeologico anche sulla scorta delle evidenze materiali sul terreno:²¹

In questa località all'intorno del Timpone Paladino esiste una contrada presso nord-est piena di ruderi di mattoni antichi triturati dall'aratro.

Il cono di terra venne illustrato dall'Ingegnere in un rapporto ufficiale inviato al Ministero della Pubblica Istruzione, ad oggi inedito (Fig. 8).²² Esso aveva un diametro alla base di 35 m per un'altezza di 6 m.

Anni prima, il Timpone Paladino era stato oggetto di uno scavo clandestino e di un saggio praticato, trent'anni prima del Cavallari, dallo stesso proprietario del terreno, il quale rintracciò solo le lastre sepolcrali che coprivano la tomba ormai vuota. Insieme a queste furono rinvenuti tre frammenti di vasi figurati databili al V secolo a.C.²³

Le indagini al Timpone Paladino vennero riprese solo nel 1929 da Augusto Vitaletti e Claudio Ricca, funzionari della Soprintendenza per le Antichità del Bruzio e della Lucania, sotto la Direzione del Soprintendente Edoardo Galli (Fig. 9); ipotizzando la presenza di altre strutture e curiosi di capire il metodo costruttivo dei tumuli - anche a

²⁰ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19.

²¹ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19, *Giornale degli Scavi*.

²² Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19.

²³ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19.

seguito dell'intervento dell'opera di bonifica, che stava spianando il tumulo per la costruzione di una strada -, fu possibile rintracciare una seconda sepoltura, che restituì un frammento di laminetta aurea anepigrafa (Fig. 10).²⁴ Anche qui, come nel Timpone Piccolo, si notarono, oltre alle due camere sepolcrali, altri tre cadaveri, uno seppellito nella nuda terra e gli altri due coperti da tegoloni. La seconda sepoltura è testimoniata da due riproduzioni fotografiche edite da E. Galli nel 1930 (Figg. 11-12).²⁵

Il quarto Timpone e i Timponi di Abbenanti

Un quarto tumulo, già segnalato dal Cavallari sulla sua topografia generale a nord del Timpone Grande, fu indagato nel 1880 per una profondità di m 1,73. Qui lavoravano gli operai quando non potevano essere impiegati nello scavo del Timpone Piccolo per motivi di spazio.²⁶ Gli strati restituirono una modesta quantità di materiale, soprattutto ceramico, raccolti e depositati presso il Municipio di Corigliano Calabro. Oltre ai materiali ceramici, tra i quali alcuni dello stile di *Gnathia* riferibili alla seconda metà del IV secolo a.C. e metallici, vennero individuati e raccolti una serie di frammenti ossei, ritenuti umani, e un dente molare.²⁷ In un contenitore in argento furono individuate due laminette, anch'esse in argento, che non presentavano però alcuna incisione.²⁸ Nei dati di archivio si hanno notizie un po' più puntuali sullo scavo di questo tumulo e sul recupero dei reperti. Così scrivevano il Tocci e il Fulvio in un rapporto inviato al Ministero della Pubblica Istruzione:²⁹

²⁴ Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, s.v. *Thurium* 1929.

²⁵ Galli, *Alla ricerca di Sibari...* cit., pp. 109-116, Fig. 92.

²⁶ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19, 15 mar. 1880.

²⁷ Fiorelli, *Corigliano Calabro...* cit., p. 153.

²⁸ *Ibid.*, p. 153. Questa circostanza suscitò alcuni dubbi anche in D. Comparetti. Si veda A. Bottini, *Archeologia della Salvezza...* cit., p. 39.

²⁹ Archivio Centrale dello Stato... cit., b. 19, 13 apr. 1880. Questi dati non sono stati pub-

L'opera non è riuscita infruttuosa essendovisi raccolti, oltre pochi oggetti, circa un cestello di frantumi di vasi, non appartenenti al periodo più antico della fabbricazione, giacché in essi le figure e gli ornati hanno il colore naturale dell'argilla, sulla quale non si era data vernice di sorta meno il campo che era stato colorato in nero. Di quanto si è trovato, fatto conservare dall'onorevole Signor Ispettore locale con cura e diligenza straordinaria, la guardia Guglielmetti ha fatto un elenco che trasmetto all'E.V. Gli oggetti più importanti sono i seguenti. N. 3 e 3 bis dell'elenco. Due frammenti di uno stesso vaso trovati l'uno discosto dall'altro ma che formavano un solo pezzo. Sopra di essi sono due figure virili imberbi mancanti delle parti inferiori del corpo e delle braccia sinistre; disegnate di profilo e poste l'una di fronte all'altra. Il naso ed il mento sono acuti, il labbro inferiore è tracciato dall'incavo che l'unisce al mento, ed il superiore da una semplice linea orizzontale che lo divide dall'inferiore. Del pari, con semplici linee, sono tracciate le dita delle mani, le pieghe degli abiti e le altre parti del corpo. Il capo è acconciato con capelli corti riuniti in un ciuffo sulla fronte. La figura a sinistra indossa l'imazione ed ha una specie di bastone nella mano mentre l'altra è quasi nuda ed ha la mano aperta nella quale il solo pollice è distaccato dalle altre dita. N. 4 dell'elenco. Altro frammento di vaso con figura muliebre seduta mancante del capo, dei piedi e delle dita della mano sinistra. Il sistema del disegno è lo stesso del precedente ma alquanto più accurato e indossa un lungo chitone rialzato a rigonfi al di sopra della cintola, e chiuso a mezzo di un fermaglio sulla spalla destra. Il braccio sinistro è tutto nudo e la mano destra ha il pollice disteso, l'indice ed il mignolo piegati a metà e le altre dite chiuse del tutto. 13 e 13 bis. Due frammenti di uno stesso corno da bere di alabastro a fittuccia, e di forma cono retto. Dalla porzione esistente è stato facile misurarne coi mezzi geometrici il diametro superiore che era esternamente di millimetri quarantasei e l'altezza che era di centimetri tredici. A circa tre centimetri dal vertice è una piccola sporgenza quasi piramidale che forma un dente e che probabilmente serviva per tenerlo fermo in qualche vuoto fatto appositamente. [...]. N. 2 - 8 - 12 e 20. Frammenti di kilikes. Il n. 12 è una ansa semplicissima. Sul n. 20 che è una parte del ventre della coppa è un piccolissimo giro di foglie del colore naturale dell'argilla risaltante in campo nero. Sui n. 2 ed 8 che sono piedi di due coppe diverse sono incisi dalla parte interna dei cerchi concentrici decorati con palmette nere anche esse come il fondo. N. 17. È una fiala dipinta in nero e benissimo conservata, manca solo poca vernice sull'orlo superiore che è perfettamente arrotondato. Poi finalmente un astuccio in argento di forma cilindrica formato in due pezzi fatti in modo che uno entra nell'altro. Sventuratamente il fondo del pezzo più largo manca essendosi trovato

in frantumi. Il diametro interno è di millimetri ventisei e l'altezza quando è chiuso risulta di millimetri trentaquattro. In esso furono rinvenute due laminette dello stesso metallo arrotolate e schiacciate ciascuna lunga millimetri diciannove ed in cattivo stato di conservazione.

Francesco Saverio Cavallari, nella sua breve seppur intensa campagna di perlustrazione nell'agro sibarita, esplorò inoltre uno dei due tumuli detti Benanti o Abbenanti con un saggio praticato fino alla profondità di 3,50 m, senza alcun risultato. Questo dato non è però indicativo della totale assenza di sepolture, come lascia intendere Zanotti Bianco nelle sue osservazioni.³⁰ La ricostruzione degli studi su queste alture artificiali fa ben comprendere come non vi sia una modalità costruttiva costante e i tumuli stessi assumano connotazioni diverse: mentre nel Timpone Grande la sepoltura, unica, era al centro del tumulo, nel Timpone Piccolo le tre camere erano coperte da piccoli ammassi di terreno e nel Timpone Paladino le due tombe erano traslate rispetto all'asse centrale del cono. Non avendo in ogni caso ulteriori dati sul saggio praticato dal Cavallari nel Timpone Abbenanti, non può essere avallata o smentita nessuna delle ipotesi.

Il Tumulo di S. Mauro

Nell'aprile 1888 Luigi Viola espresse la volontà, in un fitto carteggio conservato nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, di indagare il Tumulo di S. Mauro e i Timpani ad esso limitrofi.

Il Viola, sul Giornale degli Oggetti, annota lo scavo in un piccolo tumulo alla Caccia di Favella, lato orientale, e nel carteggio chiede espressamente al proprietario del terreno, il Barone Compagna, di poter scavare il tumulo sito di fronte la masseria di S. Mauro.³¹ Esaminando i telegrammi inviati dall'archeologo alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti nel marzo 1888, nei quali comunica l'andamento dei lavori

³⁰ Zanotti Bianco, *La campagna archeologica del 1932...* cit., p. 7.

³¹ Archivio Centrale dello Stato di Roma, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione Musei e Scavi, 1891-1897, Il versamento, I parte, b. 53, Sibari 1888-1890: scavi.*

di scavo nel Timpone S. Mauro e in altri due contermini di non meglio specificata ubicazione, si ipotizza che gli oggetti conservati ed esposti oggi al Museo dei Bretti e degli Enotri di Cosenza provengano proprio dal grande Tumulo di S. Mauro.³² Otto in totale i defunti sepolti sotto il Timpone scavato tra l' 1 aprile e il 14 maggio (si riferisce con molta probabilità proprio alla collina posta di fronte alla masseria S. Mauro): tre erano sepolti nella nuda terra o su uno strato di calce, due risultavano di difficile interpretazione, mentre tre dovevano essere le sepolture entro lastre, così come documentato nel Timpone Piccolo. La mancanza di ulteriori dati topografici non permette ovviamente una più sicura interpretazione dello scavo.³³ Il Timpone S. Mauro fu oggetto di perlustrazione da parte del Soprintendente alle Antichità e Belle Arti della Calabria Alfonso De Franciscis, il quale, nel 1961, constatò i danneggiamenti causati dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale. La sua fu una ricognizione superficiale, senza opere di scavo e senza ulteriori notizie sui risultati ottenuti.³⁴

I Tumuli sulla costa

Durante lo scavo del Timpone Grande, e in occasione dell'esplorazione del Timpone Piccolo, il Cavallari approfittò del tempo libero per indagare la fascia di terra compresa tra Serra Apollinara e la costa. Qui notò che numerose alture erano simili ai Timpani in corso di scavo; queste collinette artificiali continuavano per circa 12 km oltre la Torre del Ferro, sullo stesso asse sud-ovest/nord-est e curvavano, seguendo il litorale marino, sino alla fiumara di S. Mauro.

³² I corredi sono stati pubblicati da M. Cerzoso, *La necropoli in contrada Caccia di Favel-la*, in M. Cerzoso-A. Vanzetti (a cura di), *Museo dei Eretti e degli Enotri. Catalogo dell'esposizione*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014, pp. 389-394. Il Timpone S. Mauro è stato riconosciuto come tumulo artificiale anche da A. Bottini, che ne restituisce una riproduzione fotografica in *Archeologia della salvezza...* cit., p. 97, Fig. 1.

³³ Archivio Centrale dello Stato di Roma... cit., b. 53.

³⁴ Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, s.v. Sibari 1961.

Nel 1932 Umberto Zanotti Bianco - dopo aver constatato le ipotesi del Kahrstedt - sondò due strutture, la prima presso località La Forgia (diametro del tumulo: 20 m; altezza 3,5 m), ove praticò due trincee, delle quali non viene precisata la profondità, senza incontrare nient'altro che sabbia; un secondo tumulo venne indagato nei pressi della fiumara S. Mauro.³⁵ Da tali esplorazioni, durate solo due giorni, Zanotti Bianco dedusse la natura dunosa dei cumuli sulla costa. Questa considerazione sembra un po' troppo precipitosa: in un lasso di tempo così breve, il riconoscimento di una duna piuttosto che di un tumulo artificiale non è semplice e le motivazioni di Zanotti Bianco non sono del tutto esaurienti. Ad avallare l'ipotesi che i Timpani sulla costa siano tumuli antropici c'è la posizione topografica degli stessi: essi costeggiavano l'antico corso del Crati a sud e una strada - riconoscibile nella cartografia ottocentesca - li delimitava a nord e ad est. Inoltre le carte geologiche ottocentesche non restituiscono, per la zona in esame, una area a predominanza dunosa, informazione che viene confermata dalle più recenti ricerche geologiche.³⁶

In località Timpe del Marchese, infine, vi erano più di venti tumuli, di grandezza variabile, i primi dopo la Torre del Ferro. Secondo le fonti orali della zona, che ne confermano l'esistenza, questi vennero spianati negli anni Settanta del secolo scorso per far posto a un esteso agrumeto. Un tumulo poco più a sud di contrada Foggia è riconoscibile tramite foto aerea ed è oggi ridotto ad un piccolo accumulo di terra.

I materiali rinvenuti nei **tumuli**

Nelle diverse campagne di scavo numerosi sono i reperti ritrovati all'interno dei Timpani indagati; se di sicuro si conosce la destinazio-

³⁵ Si vedano Kahrstedt, *Studi topografici sull'antica Sibari ...* cit. e Zanotti Bianco, *La campagna archeologica del 1932...* cit. pp. 8-9. Il carteggio è conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, s.v. Sibari 1932.

³⁶ J.P. Van Dijk *et al.*, *A regional structural model for the northern sector of the Calabrian Arc (southern Italy)*, «Tectonophysics», 324, 2000, pp 267-320. Si auspica che future ricerche sul campo possano accertare con maggiore sicurezza la reale natura dei tumuli sulla costa.

ne dei rinvenimenti frutto delle ricerche del 1888 - conservati, come si è detto, nel Museo dei Bretti e degli Enotri di Cosenza -, ignota era finora la sorte degli oggetti recuperati dal Cavallari nel 1879. Essi, come dimostrano i documenti del tempo, erano stati depositati provvisoriamente nei locali del Municipio di Corigliano, e nessuno ne aveva avuto più notizie.³⁷ Tramite un'attenta rilettura dei dati d'archivio si è potuto constatare che detti materiali furono individuati dal Regio Ispettore della Soprintendenza Bruzio-Lucana, dott. Silvio Ferri, prelevati dall'Ispettore Onorario Marco Venneri e portati nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria. Le due cassette di materiale - corredate dagli inventari stilati nel 1879 - non vennero mai studiate. Si attesta soltanto la ricezione nei locali del Museo reggino in data 9 dicembre 1926.³⁸

Tutti i materiali rinvenuti all'interno o nei pressi dei Timponi si inquadrano cronologicamente tra il V e il IV secolo a.C., quando la città di *Thurii* - fondata nel 444 a.C. - era nel pieno del suo splendore. I monumenti sepolcrali, con attestazioni di rituali orfici, dunque, si legano alla città panatenaica, come dimostrato ampiamente dai reperti recuperati.³⁹ Uno studio degli stessi potrebbe essere di importante interesse scientifico per aggiungere nuovi dati sulla questione.

Nuovi paesaggi e obliterazione dei dati archeologici

Emilio Cortese, nel 1895, descriveva il territorio come un ambiente paludoso e acquitrinoso.⁴⁰ La stessa connotazione si riscontra nei documenti d'archivio consultati per lo studio dei tumuli in questione. L'intera piana di Sibari ha subito, durante il XX secolo, sostanziali

³⁷ Le laminette con iscrizioni orfiche erano confluite nelle raccolte del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, dove ad oggi sono esposte nella sezione epigrafica.

³⁸ Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, Reggio Calabria, s.v. Sibari 1926.

³⁹ Bottini, *Archeologia della Salvezza* ... cit., p. 44.

⁴⁰ E. Cortese, *Descrizione geologica della Calabria*, Roma-Reggio Calabria, Casa del Libro, 1983 (rist. anast.; ed. or. Roma, Tipografia Nazionale, 1895), p. 19.

modifiche, soprattutto di origine antropica. Dalla metà degli anni Venti del Novecento inizia l'opera di bonifica con la creazione di una rete di canali regimentati e la livellazione dei rilievi. Tra il 1950 e il 1960 inizia l'impianto massiccio degli agrumeti, che oblitera definitivamente il dato archeologico e soppianta la maggior parte delle colture esistenti. Un altro fattore considerevole è la variazione degli alvei fluviali, che nel tempo ha portato i due corsi d'acqua principali, il Crati e il Coscile, a occupare sedi diversificate. Ultimo, ma non in ordine di importanza, è il fenomeno delle esondazioni e delle alluvioni avvenute nel corso dei secoli nella piana di Sibari.

Riesaminando i documenti che restituiscono i cambiamenti paesaggistici avvenuti all'interno nella piana di Sibari, si può notare come zone molto paludose - come ad esempio quella in località Buffaloria, ove oggi sorge la Stazione Ferroviaria di Sibari - siano state completamente prosciugate e bonificate e, nel tempo, edificate grazie anche all'ausilio dell'Opera di Valorizzazione Sila.⁴¹

Nel 1879, parallelamente alle ricerche nella piana di Sibari, il Presidente della Giunta per l'Inchiesta Agraria Stefano Jacini, riceveva una completa monografia sulle condizioni agricole della Calabria e di ogni singolo circondario. Da tale inchiesta si possono rilevare alcuni dati importanti sulle condizioni della Sibaritide allo scadere del XIX secolo.⁴² A parte le zone paludose, le campagne contermini erano interessate in particolar modo dalla coltura cerealicola, soppiantata negli anni Cinquanta del secolo successivo dal massiccio impianto di agrumeti (che diventerà, in due decenni, la coltivazione principale dell'area, come mostrano anche le fonti catastali). Questa variazione ha implicato una diminuzione sostanziale del vasto territorio latifondistico destinato, in precedenza, a seminativi, arativi e pascoli. Il bosco diminuisce notevolmente con l'avanzare dei terreni produttivi, con conseguenti problemi di erosione del suolo ovviati, in parte, con il rimbo-

⁴¹ Si vedano, a tal proposito, i documenti conservati nell'Archivio Compagna, Comune di Corigliano Calabro (CS).

⁴² Archivio Centrale dello Stato di Roma, Inchiesta S. Jacini, b. 6. L'Inchiesta Agraria in questione fornisce un'attenta visione del paesaggio e attraverso di essa si possono seguire l'andamento e le modificazioni del paesaggio nei diversi comparti della Calabria.

schimento delle aree a ridosso degli argini fluviali. La trasformazione del paesaggio avvenne anche grazie alla riforma agraria, artefice dello sviluppo della piccola e media proprietà terriera laddove dominava il latifondo. La progressiva introduzione delle tecnologie meccaniche applicate all'agricoltura a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso ha influito sulla conservazione dei siti archeologici⁴³. La visibilità del dato archeologico è stata dunque alterata, come è normale che sia, nel corso della storia del paesaggio: in pochissimi decenni importanti trasformazioni hanno radicalmente modificato l'aspetto dei luoghi, irriconoscibili ad oggi se confrontati con le descrizioni di fine Ottocento.

La presente ricerca rappresenta una stesura preliminare di un lavoro più ampio di riesame della documentazione archivistica, attualmente in corso, che si spera possa poi sfociare in nuove indagini sul territorio.

⁴³ R.S. Scavello-L. Altomare-E. Gazzaneo, *Le trasformazioni dell'uso del suolo e la visibilità archeologica: il caso di Corigliano Calabro*, in G. Bonini-C. Visentin (a cura di), *Paesaggi in trasformazione...* cit., p. 737.



Fig. 1. Stralcio della Carta dello Stato Maggiore n. 106, edita con le informazioni topografiche di F.S. Cavallari in G. Fiorelli, *Esplorazione della regione Sibaritica nel territorio di Corigliano Calabro*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, s. III, 1879, tav. V.

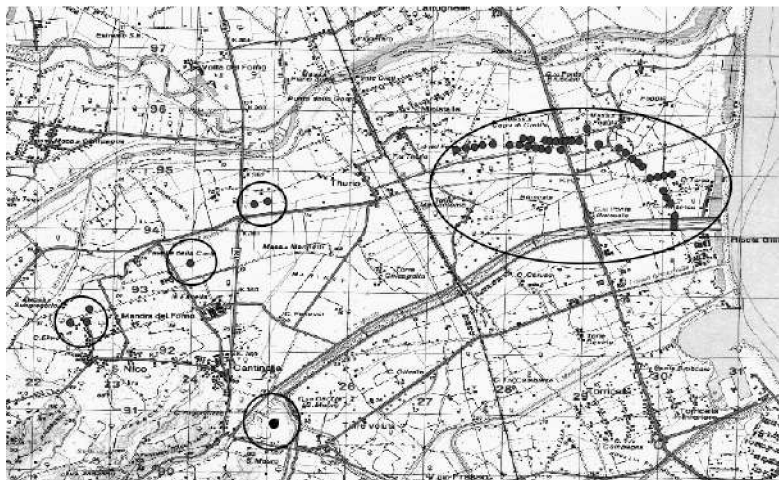
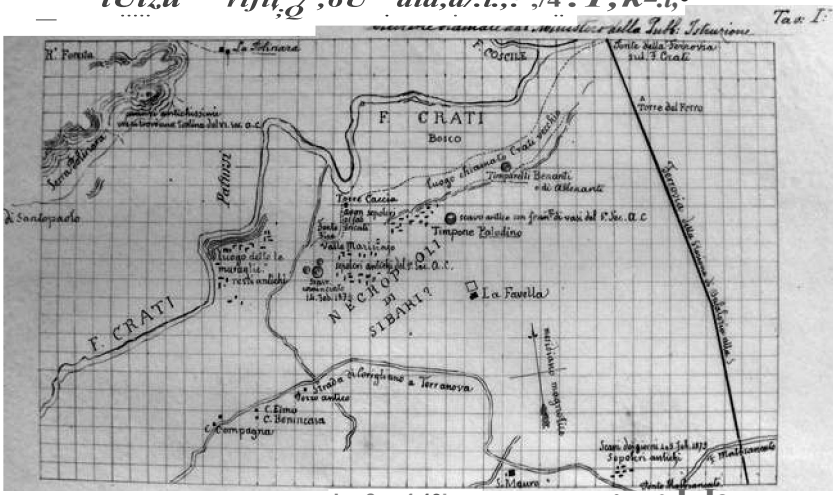


Fig. 2. Posizionamento dei tumuli su cartografia 1:25.000.

tUizu rlfit'g, 6U''dia, d/t., : ' / 4. Y; k-t.



.l.; :&O', 4,40', ... - 1- ... ; L.J. ... - r- ... JIN

Fig. 3. Schizzo topografico redatto da F.S. Cavallari. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale Antichità e Belle Arti - 1860-1890, I versamento - Posizione I Scavi, Corigliano Calabro: scavi di Sibari, b. 19.

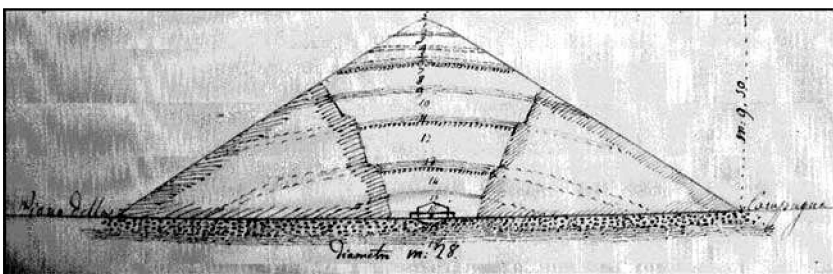


Fig. 4. Successione stratigrafica del Timpono Grande. Disegno di F.S. Cavallari. Archivio Centrale dello Stato, cit., b. 19.

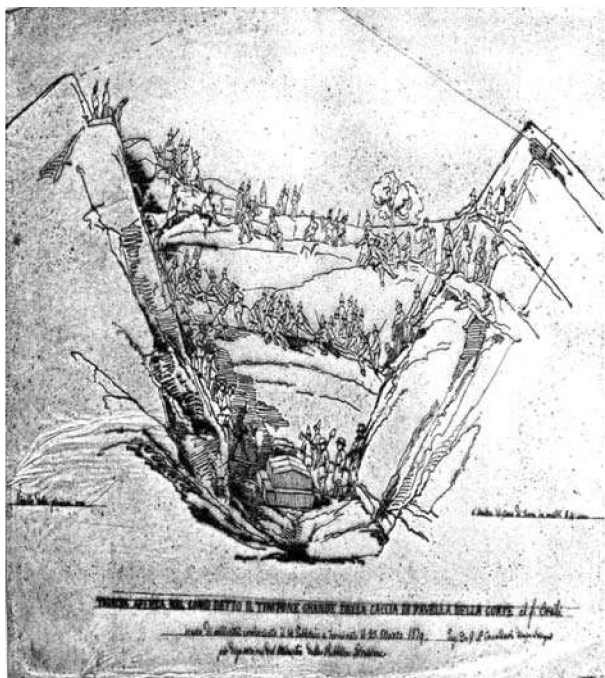


Fig. 5. Apertura della camera del Timpone Grande.
 Disegno di F.S. Cavallari. Archivio Centrale dello Stato, cit., b. 19.

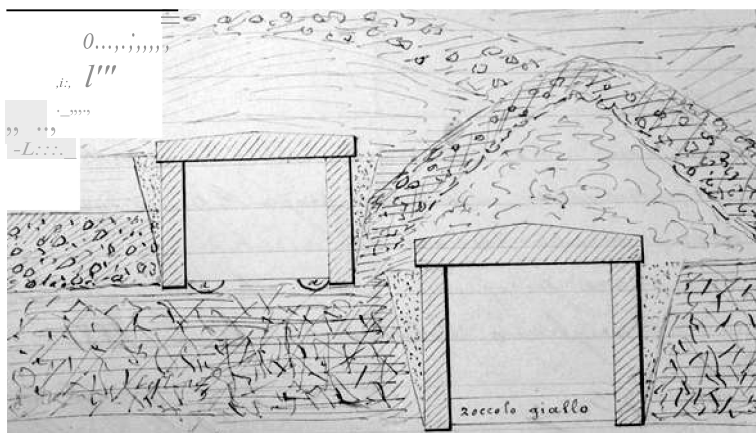


Fig. 6. Le due camere scoperte all'interno del Timpone Piccolo.
 Disegno di L. Fulvio. Archivio Centrale dello Stato, cit., b. 19.

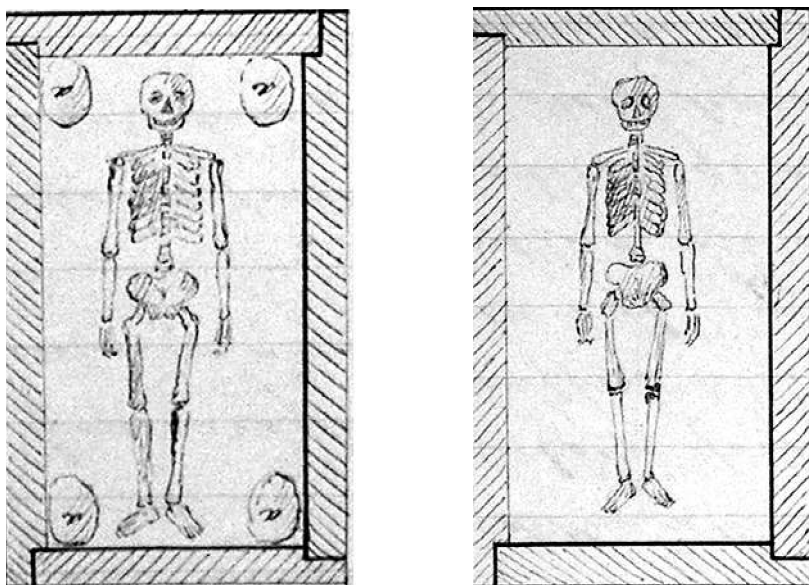


Fig. 7. Posizionamento degli scheletri all'interno delle camere del Timpone Piccolo.
 Con "a" si indicano quattro fossetti riempiti di cenere.
 Disegno di L. Fulvio. Archivio Centrale dello Stato, cit., b. 19.

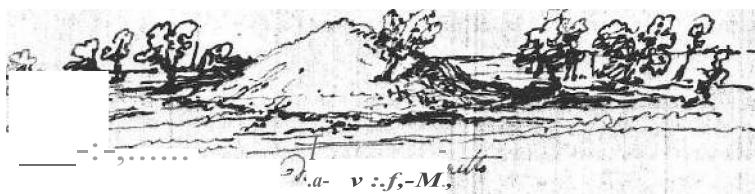


Fig. 8. Il Timpone Paladino.
 Disegno di F.S. Cavallari e conservato in Archivio Centrale dello Stato, cit., b. 19.

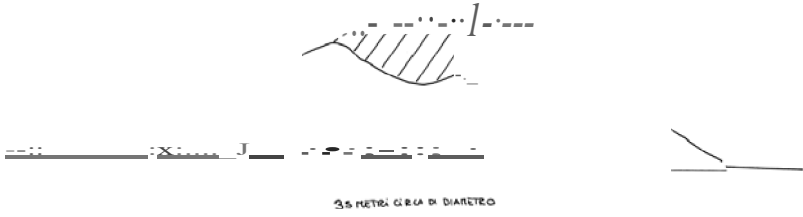


Fig. 9. Il Timpane Paladino nel 1929. La parte tratteggiata indica lo scavo fatto dal Cavallari nel 1879; la tomba punteggiata è quella esplorata dallo stesso archeologo; quella a sinistra è quella scavata da A. Vitaletti e C. Ricca. Rielaborazione grafica del disegno di E. Galli. Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Reggio Calabria e la provincia di Vibo Valentia, Reggio Calabria, s. v. *Thurii*, 1929.

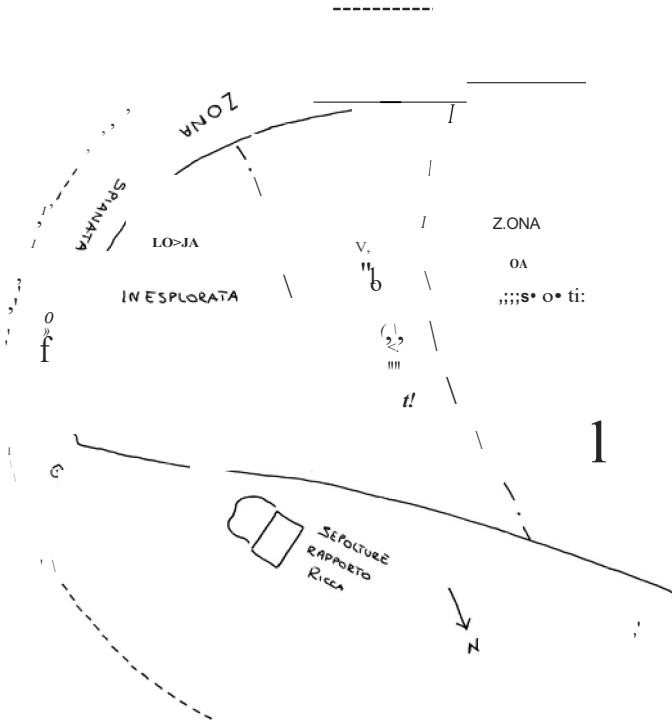


Fig. 10. Il Timpane Paladino. Rielaborazione grafica del disegno di E. Galli. Archivio Storico della Soprintendenza cit., s. v. *Thurii*, 1929.

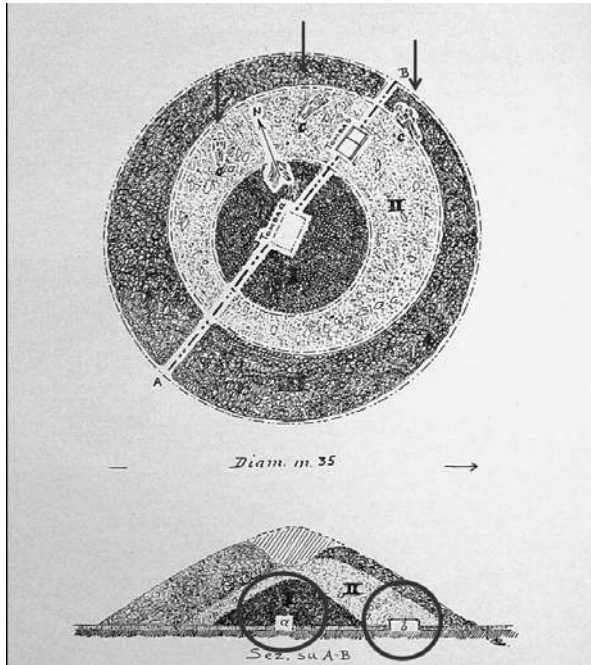


Fig. 11. La struttura del Timpono Paladino con la tomba scoperta da Cavallari (a) e la tomba ancora *in situ* (b); si indicano le inumazioni nella nuda terra (c). Disegno pubblicato in E. Galli, *Alla ricerca di Sibari*, in *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, II (1929), 1930, pag. 119, fig. 99.



Fig. 12. La camera sepolcrale scoperta sotto il Timpono Paladino nel 1929. Disegno pubblicato in E. Galli, *Alla ricerca di Sibari*, cit., p. 111, fig. 92.

Raffaele Perrelli

Virgilio si è fermato a Eboli: letture 'politiche' dell'*Eneide* nel XX secolo

Come ha scritto Theodore Ziolkowski, aprendo in maniera autoasolutoria e giustificatoria il suo *Virgil and the Moderns*,¹ «Virgil is too important to be left to the classicists». La persistenza nel tempo del testo virgiliano come classico tra i classici² è motivata dalla possibilità di raccogliere, con un testo letterario antico di oltre duemila anni, interpretazioni e suggestioni provenienti da contesti storici molto lontani da quello del poeta. Non sempre queste letture hanno rispettato le consolidate leggi del rigore storico e filologico: non sempre hanno cioè apprezzato la distanza e la differenza di contesti tra il testo antico e il periodo storico del lettore.³ Questa violazione dei 'significati originali' (che, pur se da sottrarre a tentativi di, per dir così, ontologizzazione, esistono) del testo virgiliano ha accomunato tutte le categorie di interpreti: letterati, filologi talvolta, o tali per lo meno per mestiere, e

¹ Princeton, NJ, Princeton University Press, 1993; cit. s. p. IX.

² È la primazia che venne riconosciuta a Virgilio, una volta per sempre, da T.S. Eliot, nella sua celebre conferenza alla Virgil Society del 16 ottobre 1944, *What is a Classic?*

³ Questa pratica di 'analogia tutelata' è stata giustamente difesa dai classicisti, ma non solo da loro. Segnalerei, tra le tante raccomandazioni in tal senso, quella, piuttosto recente, di Roberto Andreotti, che definisce «agonistica» una lettura del testo classico nel corso della quale il lettore non si pone come contemporaneo del testo antico, ma, «nel suo praticare uno sforzo di esegesi e risignificazione, garantisce in partenza, intanto, il rispetto storico-critico di ogni distanza ed estraneità» (*Almanacco Bur 2010. Resistenza del Classico*, a c. di R.A., Rizzoli, Milano, 2009, p. 9).

uomini politici. Tra le numerose letture virgiliane ho pensato di sceglierne alcune in cui l'influenza di valutazioni politiche ed extraletterarie apparissero determinanti e superiori, sotto il profilo dell'efficacia nell'impatto con l'immaginario collettivo, rispetto alle istanze di lettura provenienti dagli ambienti accademici e filologici. Quella che segue è l'analisi, per rapidi quadri, del Virgilio 'politico' del XX secolo, delle sue interpretazioni nate, per lo più, nei momenti più tragici della storia del secolo breve.

Virgilio 'fascista'

L'interesse per Virgilio del regime fascista si spiega innanzitutto con la volontà di Mussolini di presentarsi come un nuovo Augusto: si tratta dunque di una passione di secondo grado. Perché proprio Augusto? In effetti, gli uomini politici romani segnati dalla vernice nera del regime furono più d'uno: Silla, Cesare, Ottaviano. Ma quest'ultimo divenne il modello di riferimento principale, soprattutto all'indomani della guerra d'Etiopia e della nascita dell'impero. Dopo la grande mostra per il bimillenario augusteo del 1937-1938, Augusto divenne quasi *l'alter ego* del dittatore romagnolo. Mussolini ne cercò ostentatamente *l'imitatio*: non solo operando il restauro del suo mausoleo e dell'*Ara Pacis*, ma anche deponendo l'alloro dei fasci in Campidoglio e impegnandosi, proprio come Augusto, nel trasferimento di obelischi nella Capitale. Ai due obelischi di Augusto - uno in Campo Marzio utilizzato come gnomone, l'altro al Circo Massimo - Mussolini affiancò il gigantesco obelisco di Axum, deposto davanti al Ministero dell'Africa Italiana, oggi sede della FAO (e destinato, per una civile decisione, a tornare in Etiopia). Ma i modi e i temi dell'analogia Augusto-Mussolini furono tanti e tutti brillantemente indagati e ripercorsi da Mariella Cagnetta.⁴ *L'imitatio Augusti* portava con sé la sottolineatu-

⁴ La studiosa ha dedicato a questo tema, in particolare, *Il mito di Augusto e la "rivoluzione" fascista*, «Quaderni di Storia», 3, 1976, pp. 139-181, dove passa in rassegna non solo le dichiarazioni esplicite di 'continuità' tra i due personaggi storici - come le teorizzazioni analogiche tutte protese in questo senso di Giuseppe Bottai (p. 141) -, ma anche lesomi-

ra dell'organicità della produzione poetica virgiliana al regime augusteo. Dunque, la 'fascistizzazione' di Augusto comportò quella di Virgilio.

Il regime fascista, come è noto, realizzò una vera e propria occupazione del calendario civile, introducendovi nuove ricorrenze (come il Natale di Roma) e modificando l'indicazione dell'anno con un computo parallelo. Di questa fascistizzazione del tempo fanno parte anche le tre grandi ricorrenze augustee festeggiate dal regime: il bimillenario virgiliano del 1930, quello oraziano del 1935 e quello augusteo del 1937-1938. Sicuramente il più fastoso dei festeggiamenti fu quello relativo al bimillenario augusteo, che cadeva dopo la conquista dell'Etiopia e fu un'occasione per presentare al mondo la nuova imperialità romana e cercare consensi politici internazionali che, anche per il successo della mostra, non mancarono.⁵ Augusto era per il fascismo anche un modello per quanto riguarda i rapporti con gli intellettuali e Virgilio fu coinvolto nel culto fascista per Ottaviano attraverso una lettura della sua opera non priva di forzature. La scelta degli argomenti della poesia virgiliana è indicava di questa lettura molto orientata: i temi virgiliani su cui il fascismo sembrò concentrarsi furono l'attenzione per il paesaggio agricolo e le attività a esso legate, che venne letta come precorritrice del 'ruralismo' fascista; il carattere di 'fatalità' del dominio romano; i riferimenti al lavoro e al sacrificio come unici mezzi per raggiungere il successo militare; un repertorio di atteggiamenti e stili di vita soprattutto di carattere civile e politico-militare (il più noto dei quali è il *parcere subiectis et debellare superbos*). Insomma, molto ci si inoltrò nel cammino che porta a Virgilio poeta dello Stato e dei suoi fondamenti e molto si tacque sul Virgilio che scrive del tempo privato dell'esistenza e del doloroso conflitto di quest'ultimo con quello politico e civile.

Inoltre, l'idea di un Virgilio intellettuale di regime servì anche come modello da proporre agli 'sfuggenti' intellettuali italiani che trova-

glianze che venivano suggerite o implicitamente evocate: così la guerra di Spagna, la politica demografica e la bonifica delle Paludi Pontine trovavano tutte un loro più o meno forzato precedente augusteo.

⁵ *Ibid.*, pp. 147 ss.

rono spesso modo di schierarsi, con qualche ambiguità, dalla parte delle camicie nere. La maggior parte degli interventi di intellettuali, scrittori e studiosi ebbe come epicentro il bimillenario virgiliano del 1930. Non mancarono introduzioni generali e biografie del poeta che contribuirono a legare l'immagine a quella del regime. Le iniziative editoriali organizzate per tratteggiare un poco credibile Virgilio in orbace furono innumeri. Tra queste merita d'esser ricordato il supplemento *dell'Illustrazione italiana* curato da Vincenzo Ussani e Luigi Suttina⁶ (con la collaborazione, tra gli altri, di Arnaldo Mussolini) e dedicato al bimillenario virgiliano. Ma ciò che dà ragione del ruolo del regime nella diffusione di un culto fascistizzante dell'opera virgiliana è soprattutto la letteratura non scientifica, quella di carattere generale e divulgativo. Tra le più significative opere di questo genere sembra essere quella di Paolo Fabbri, *Virgilio. Poeta sociale e politico*.⁷ È una biografia, scritta da un classicista, che ha un dichiarato tratto romanzesco e che cerca tuttavia di fornire una lettura fortemente attualizzante delle opere virgiliane. Non manca il tentativo di estrapolare, seguendo la passione del regime per i motti e le sentenze, alcune massime virgiliane destinate ad alimentare quella romanità antifilologica e scenografica di cui il regime si nutriva. Per Fabbri la «legge morale della vita» (p. 94) viene fuori dal virgiliano *labor omnia vincit I improbus* (*Georg.* I, 145 s.). Ma anche l'attenzione che Virgilio ebbe per il mondo delle api è considerata da Fabbri una «dichiarazione di fede monarchica» (p. 137), mentre *l'Eneide* è univocamente un'epopea della Romanità.

Insomma, ho scelto il libro di Fabbri come campione della lettura che il regime fascista diede del mondo virgiliano perché vi confluiscono tutti i temi e gli aspetti più importanti. Ovviamente vi furono anche letture più 'letterarie' e 'poetiche' del testo virgiliano, quali quelle che circolarono, ad esempio, nella poesia ermetica (le cui principali raccolte di versi uscirono proprio in quegli anni), ma lo scopo di queste pagine non è quello di ricostruire la storia letteraria di Virgilio

⁶ Milano, Treves, 1930.

⁷ Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1929.

nel XX secolo, quanto piuttosto la sua fortuna soprattutto 'politica'. E l'adesione politica del regime fascista a Virgilio fu, come quella al mondo romano in generale, antistorica e antifilologica, priva di ogni sensibilità per l'erudizione e la ricostruzione antiquaria; eloquenti di questo atteggiamento le parole di Giuseppe Bottai, che ricorda come l'interesse fascista per Roma antica provenga non dai libri «ma dall'azione», dal desiderio di rendere efficace l'insegnamento del mondo romano nella costruzione del nuovo regime fascista.⁸ Attenzione: come ricorda Andrea Giardina, il culto fascista per il mondo romano non fu, però, passatista, ma mirato alla costruzione di una nuova identità *moderna* del popolo italiano a partire da queste generiche radici antico-romane.⁹ L'antifilologia è un aspetto di questa opera di costruzione identitaria, di questo gusto per le *pastiche* che evoca alcune coordinate culturali che saranno del 'postmoderno'.

Virgilio 'cristiano'

Anche il Virgilio protocristiano, anticipatore profetico del cristianesimo, fu ricordato in quegli anni dal regime come indiretto riferimento ai Patti Lateranensi e al concordato con la Chiesa cattolica. Tuttavia, è presente, tra gli studi di filologia classica, una via autenticamente, e autonomamente, 'cattolica' a Virgilio, rappresentata soprattutto da uno studioso come Funaioli, che non poco si soffermò sul pacifismo virgiliano, inteso soprattutto come vicinanza al mondo dei vinti, a quanti avrebbero meritato di poter finalmente vedere il trionfo della propria virtù.¹⁰ Una tesi in fondo vicina, anche cronologicamente, a quella di Tommaso Fiore, su cui ci soffermeremo tra poco. La po-

⁸ G. Bottai, *Roma e fascismo*, «Roma», XV (10), 1937, pp. 349-352; cit. p. 351.

⁹ Si veda almeno, tra i molti suoi contributi dedicati al tema, il capitolo *Ritorno al futuro: la romanità fascista*, in A. Giardina-A. Yauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari, Laterza, 2000, pp. 212-296.

¹⁰ A *Virgilio poeta della pace* è eloquentemente intitolato un intervento del 1931 (rist. in *Studi di letteratura antica. Spiriti e forme, figure e problemi delle letterature classiche*, 11/1, Bologna, Zanichelli, 1947, pp. 275-298).

sizione di Funaioli rimase però poco produttiva sul piano del Virgilio di regime e dell'impatto con l'immaginario nazionale.

Ma, per quel che riguarda la cristianizzazione della figura e dell'opera del Mantovano, un ruolo importante giocherà un intellettuale cattolico tedesco, Theodor Haecker.

In Germania la fortuna virgiliana non fu grandissima durante gli anni del regime nazista. È vero che già prima dell'avvento di Hitler al potere Virgilio aveva pochi estimatori in area tedesca. Già nel 1926 Emst Robert Curtius poteva chiedersi, sulla *Frankfurter Zeitung*, 'Chi legge oggi Virgilio?' (*Wer liest heute Vergil?*), lamentando lo scarso interesse riservato al poeta dagli studiosi tedeschi.¹¹ La Germania viveva sotto l'influenza del grande ellenista Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff e la letteratura latina era da molti ritenuta una pallida versione di temi provenienti dalla civiltà letteraria greca. Non era un atteggiamento diffuso. In quello stesso periodo, non solo in Italia, ma anche in Francia, Inghilterra e Stati Uniti si registrò una grande fioritura di studi su Virgilio. Vistosa eccezione al disinteresse tedesco per Virgilio fu la pubblicazione nel 1931 (sempre in coincidenza, dunque, col bimillenario virgiliano), del fortunato volume di Theodor Haecker *Vergil. Vater des Abendlandes*.¹² Haecker era un cattolico schierato apertamente su posizioni antinaziste che fu tra gli ispiratori del Movimento della Rosa bianca. Nel libro Virgilio diventa il padre spirituale di tutte le *animae Vergilianae* che, come tali, si sono manifestate attraverso i secoli, che hanno cioè mostrato, davanti al reale, un sentimento di ineffabile malinconia, esemplificata in quella che Haecker considera la frase latina di più difficile traduzione: *sunt lacrimae rerum* (*Aen.* 1, 462). Ravvisando in Virgilio *un'anima natura/iter christiana* (p. 140), Haecker ne fa il campione di una sensibilità profondamente (anche se non dichiaratamente) cristiana.

¹¹ Cf. Ziolkowski, *Vergil and the Moderns...* cit., p. 79.

¹² Kosel-Miinchen, Hegner-Biicherei, 1931, tradotto abbastanza per tempo in italiano da Nicola De Ruggiero col titolo *Virgilio padre del 'Occidente*, Brescia, Morcelliana, 1935.

I limiti del libro di Haecker furono rilevati da Walter Benjamin,¹³ che ne contestò soprattutto l'impianto antistorico e antifilologico, nonché le improvvise virate verso un virgilianesimo inteso come astratta categoria spirituale non storicamente data né dimensionata. La lettura che Haecker fa di Virgilio milita di certo tra le ragioni avverse al futuro regime nazista, ma egli non sfugge - e Benjamin è bravo a coglierlo - all'errore di riproporre un'interpretazione poco rigorosa del poeta, destinata oggettivamente a sostenere forme di umanesimo irrazionalista. Benjamin sembra trovare nella storicizzazione della lettura e nel richiamo alla filologia l'antidoto ai rischi di queste attualizzazioni.

Virgilio e l'antifascismo

Il punto di partenza è stato un passo del romanzo di Carlo Levi, ricordato nel titolo nella forma *dell'imitatio cum variatione*. Levi parla dell'inconsapevole legame che lega i contadini meridionali all'esperienza storica del brigantaggio, inconsapevole perché privo di cognizioni storiche e frutto di una spinta biologica e darwiniana alla difesa di sé e della propria vita. Alla ricerca di antenati storici per questo stile di vita, Levi si rivolge verso *l'Eneide* e ne dà un originale riassunto, relativo non all'intero poema, ma solo alla sua seconda parte, quella iliadica, in cui si narrano i combattimenti avvenuti dopo l'arrivo dei Troiani nel Lazio.

Parlavo con i contadini, e ne guardavo i visi, e le forme: piccoli, neri, con le teste rotonde [...], nel loro aspetto arcaico essi non avevano nulla dei romani, né dei greci, né degli etruschi, né dei normanni, né degli altri popoli conquistatori passati sulla loro terra, ma mi ricordavano le figure italiche antichissime. Pensavo che la loro vita, nelle identiche forme di oggi, si svolgeva uguale nei tempi più remoti, e che tutta la storia era passata su di loro senza toccarli. Delle due Italie che vivono insieme sulla stessa terra, questa dei contadini è certamente quella più antica, che non si sa donde sia venuta, che forse c'è stata sempre. *Humilemque vidimus Italiam*: questa era l'umile Italia, come appariva ai conquistatori asiatici,

¹³ Nella recensione *Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers "Vergil"*, «Die literarische Welt», 8 (6), 1932, pp. 1-2.

quando sulle navi di Enea doppiavano il capo di Calabria. E pensavo che si dovrebbe scrivere un a storia di questa Italia, se è possibile scrivere una storia di quello che non si svolge nel tempo: la sola storia di quello che è eterno e immutabile, una mitologia. Questa Italia si è svolta nel suo nero silenzio, come la terra, in un susseguirsi di stagione uguali e di uguali sventure, e quello che di esterno è passato su di lei, non ha lasciato traccia, e non conta. Soltanto alcune volte essa si è levata per difendersi da un pericolo mortale, e queste sole, e naturalmente fallite, sono le sue guerre nazionali. La prima di essa è quella di Enea. Una storia mitologica deve avere delle fonti mitologiche; e in questo senso, Virgilio è un grande storico. I conquistatori fenici, che venivano da Troia, portavano con sé tutti i valori opposti a quelli della antica civiltà contadina. Portavano la religione e lo Stato, e la religione dello Stato. La *pietas* di Enea non poteva essere capita dagli antichi italiani, che vivevano nei campi con gli animali. E portavano l'esercito, le armi, gli scudi, l'araldica e la guerra. La loro religione era feroce, comportava i sacrifici umani: sulla pira di Pallante, il pio Enea sgozza i prigionieri, come sacrificio ai suoi dèi dello Stato. Ma quegli italiani antichissimi invece, erano contadini, senza religione e senza sacrificio. Quando i troiani furono in Italia, trovarono dunque una irriducibile ostilità negli abitanti della terra, derivante dalla assoluta differenza di civiltà. E difatti, Enea si trovò degli alleati nelle sole popolazioni non contadine, negli etruschi, anch'essi venuti, come lui, dall'oriente, anch'essi forse, come lui, semitici, e anch'essi retti a teocrazia militare. E, con l'aiuto di questi alleati, cominciò la guerra. Da un lato c'era un esercito, con armi splendenti forgiate dagli dèi; dall'altro, come le descrive Virgilio, c'erano delle bande di contadini, a cui nessun dio aveva dato delle armi, ma che impugnavano a propria difesa le scuri, le falci e i coltelli del loro lavoro quotidiano. Erano anch'essi dei briganti, pieni di valore, e, ahimè, non potevano vincere. L'Italia fu assoggettata, quell'umile Italia

per cui morì la vergine Cammilla
Eurialo e Turno e Niso di ferute.¹⁴

La lettura di Levi del poema virgiliano è condizionata dai versi danteschi e antiromani di *Inf.* 1, 108 ss., «di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute». Levi sembra escludere l'intervento di Virgilio nella composizione del testo. Del resto, questo aspetto è reso esplicito dalla valutazione di Virgilio come storico e lo scrittore sembra davvero muoversi nel testo virgiliano come se esso non foss'altro che una nuda cronaca

¹⁴ C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, saggi introduttivi di I. Calvino e J.-P. Sartre, Einaudi, Torino, 1990 (1945'), pp. 123-124.

di fatti realmente avvenuti e storicamente accertati. Direi che Levi tratta Virgilio quasi come un greco antico trattava Omero nell'interpretazione havelockiana dei poemi omerici come grande enciclopedia della civiltà greca.¹⁵ Questa è una delle modalità in cui si trasmette al nostro mondo un classico, sganciato dalle condizioni storiche in cui il testo fu concepito e composto, privato quasi della sua dimensione autoriale, come se quelle parole sgorgassero dalla pietra e avessero il valore probatorio di un dato archeologico e non la complessità documentale di un testo letterario. Non è nuova *l'Eneide* a questa dimensione, a questo riuso come testo autoritativo. Per quanto possa sembrare paradossale, la lettura fascista del poema virgiliano e quella di alcuni intellettuali antifascisti furono segnate entrambe da una forte istanza di 'attualizzazione' del testo antico, abolendone la distanza storica per fargli un uso piegato a una spregiudicata interpretazione del presente. Così il Virgilio poeta dei contadini-briganti del Meridione d'Italia è opposto, ma specularmente, rispetto al Virgilio precursore del ruralismo fascista. Si può dire, a proposito di quasi tutte le letture 'ideologiche' di Virgilio date nel corso del XX secolo, che esse sono, nonostante le differenti posizioni politiche dei loro autori, condizionate in grado diverso dalla cultura spiritualista del neumanesimo, profondamente antistorica e antipositivista: il suo scopo è la ricerca di modelli e valori attraverso un'attitudine verso il passato che tende ad annullare le distanze. Questo può dirsi anche per Levi, che, con la sua interpretazione audace e un po' forzata delle guerre contro i popoli latini incontrati da Enea, raccoglie il testimone di una corrente, sicuramente minoritaria ma molto ben attrezzata sotto il profilo critico-letterario, nel panorama italiano degli studi virgiliani durante il ventennio fascista, una corrente rappresentata soprattutto dai saggi di Tommaso Fiore e Francesco Sforza.¹⁶ Entrambi gli autori, in opposizione alla linea prevalente tra

¹⁵ Il riferimento, naturalmente, è al classico E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, intr. di B. Gentili, trad. it. di M. Carpitella, Roma-Bari, Laterza, 2006⁶ (ed. or. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1963).

¹⁶ T. Fiore, *La poesia di Virgilio*, Bari, Laterza, 1930 e F. Sforza, *Il più prezioso tesoro spirituale d'Italia: l'Eneide*, Milano, Gastaldi, 1952.

studiosi e uomini politici vicini al regime fascista, insistono sul carattere antiaugusteo del poema virgiliano, sulla sua vicinanza all'universo, poeticamente più moderno e produttivo, degli sconfitti dalla sorte e dalla storia. Sforza parla esplicitamente *dell'Eneide* come di un violento *pamphlet* anti romano. Enea è un uomo «falso, egoista, codardo assassino». ¹⁷ In maniera differente Tommaso Fiore, intellettuale antifascista che sarà poi condannato al confino, difensore del popolo delle plebi meridionali (di cui vedeva imminente un riscatto sociale e culturale), sviluppa, a partire da un intervento sulla quarta bucolica virgiliana, la sua interpretazione *dell'Eneide*, peraltro molto apprezzata da Augusto Rostagni, ¹⁸ di un Virgilio vicino al mondo degli umili e dei semplici, di fatto lontano dalla fastosità augustea: nella lettura di Fiore di Virgilio è attiva ancora una passione 'tolstoiana' per il mondo dei 'cafoni', quel mondo così caro a Carlo Levi, che da lì trae, probabilmente, la sua interpretazione *dell'Eneide*.

È chiaro che la lettura di un Virgilio antiaugusteo e, addirittura, antitirano si spiega come reazione all'interpretazione del poema sostenuta da gran parte degli intellettuali fascisti. Ma non sono queste le uniche ragioni alle origini di simili prese di posizione. Le critiche alla civiltà romana non furono rare negli ambienti antifascisti internazionali. Tra i più radicali giudizi negativi sull'esperienza storica della *res publica* e dell'impero romano (ma in questo periodo è molto difficile trovare sicure distinzioni tra i due diversissimi periodi storici) va annoverato quello di Simone Weil, che nelle sue riflessioni sull'hitlerismo del 1940 considera Roma antica uno dei regimi antesignani della dittatura fascista:

L'analogia tra il sistema hitleriano e l'antica Roma è sorprendente al punto da far credere che dopo duemila anni solo Hitler ha saputo copiare correttamente i Romani. [...] I Romani hanno conquistato il mondo con la serietà, la disciplina, l'organizzazione, la continuità delle idee e del metodo; con la convinzione di essere una razza superiore e nata per comandare, con l'impiego meditato, calcolato,

¹⁷ Sforza, *Il più prezioso tesoro...* cit., pp. 34-35.

¹⁸ Si veda la recensione a *la poesia di Virgilio*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», 58, 1930, pp. 358-363.

metodico della più spietata crudeltà, della fredda perfidia, della propaganda più ipocrita, messe in atto simultaneamente o di volta in volta; con una risolutezza incrollabile nel sacrificare sempre tutto al prestigio, senza essere mai sensibili né al pericolo, né alla pietà, né ad alcun rispetto umano; con l'arte di attirare nel terrore l'anima stessa dei loro avversari, o di addormentarli con la speranza, prima di asservirli con le armi; infine con una manipolazione così abile della menzogna così grossolana da ingannare persino la posterità e da continuare a ingannarci.¹⁹

Il giudizio della Weil troverebbe difficilmente storici capaci di condividerlo, e tuttavia esemplifica il clima culturale in cui si muovevano molti intellettuali antifascisti europei.

La loro interpretazione di Virgilio si fonda su un'aprioristica disossiazione tra il poeta e Augusto: Virgilio è tanto più il poeta dei vinti quanto più appare lontano dai temi della propaganda augustea. Ma l'idea di una vicinanza di Virgilio alle figure 'perdenti' del suo poema, che sono poi quelle che si oppongono alla volontà del fato, cui si piega, sempre, invece, Enea, non nasce nel XX secolo: ha una tradizione molto più antica, che risale a certe note di Sant'Agostino sulla sorte di Didone²⁰ e passa per il romanticismo europeo. Poiché gli sconfitti sono tali soprattutto in una dimensione bellico-militare, è la seconda parte del poema virgiliano, quella iliadica, a essere più ricca di questi personaggi. Levi, infatti, è interessato soprattutto a questa dimensione del poema virgiliano e, pertanto, si sofferma soltanto sulla seconda esade.

Se dalla parte del Virgilio fascista milita, dunque, una visione dei rapporti tra Augusto e Virgilio ispirata a una sostanziale solidarietà, la lettura antifascista dell'*Eneide* allontana i due personaggi, riconoscendo al poeta margini di autonomia sicuramente maggiori.

È a questi principi che si ispira la terza grande stagione della fortuna politica di Virgilio nel XX secolo, quella legata alla cosiddetta 'scuola di Harvard'.²¹

¹⁹ S. Weil, *Riflessioni sulle origini dello hitlerismo*, in Ead., *Sulla Germania totalitaria*, a c. di G. Gaeta, Milano, Adelphi, 1990, pp. 199-279; cit. pp. 219-220. Il testo originale, *Quelques réflexions sur les origines de l'hitlérisme*, fu solo parzialmente pubblicato nei «Nouveaux Cahiers», 53, 1940, pp. 14-21, mentre si legge integralmente in *Écrits historiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 11-60.

²⁰ *Conf.* 1, 13, 20-21.

²¹ Rapido inquadramento e precisazioni su tale indirizzo critico nell'appendice di W.V.

Il celebre saggio di Ronald Syme *La rivoluzione romana*²² alza il sipario sulle pratiche augustee di organizzazione del consenso attraverso un'accorta politica di cooptazione di intellettuali e poeti. Il libro di Syme è del 1939 ed è all'origine della disaffezione virgiliana di importanti poeti e intellettuali di area angloamericana come Wystan Hugh Auden, Arthur Miller, Robert Graves.

Un gruppo di filologi e intellettuali nordamericani, non tutti passati a dire il vero per la celebre università del Massachusetts, propose, a cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta del Novecento, un'interpretazione virgiliana che sembra raccogliere il testimone della formula antifascista del Virgilio poeta dei vinti, declinandola però con una maggiore attenzione per gli aspetti più propriamente storici e filologici. Questo gruppo di studiosi, i cui nomi di maggior rilievo sono quelli di Adam Parry, Wendell Clausen e Michael Putnam, è segnato da una comune attitudine intellettuale: sono tutti allievi della cultura democratica, radicale e pacifista dell'accademia americana di quegli anni. Vicini ai movimenti studenteschi degli anni Sessanta, essi portano nella loro interpretazione virgiliana le critiche che maturarono in alcuni ambienti intellettuali statunitensi contro la politica imperialistica americana in Asia e, in particolare, nel Vietnam. Nasce così, con l'aiuto di un'accurata ricostruzione storica del ruolo 'augusteo' di Virgilio, la teoria delle due voci dell'*Eneide*: accanto a quella fastosa, nazionale e collettiva, vive un'altra voce, a volte occultata e di non facile riconoscibilità, che è vicina alle regioni dell'umano, del privato, del patetico.²³ La parola chiave della critica di Harvard, accanto alla teoria delle due voci, è quella *difailure*, 'fallimento', il fallimento del singolo davanti alla forza della storia e alle prevalenti ragioni collettive orchestrate dalla religione e dalla politica.

Clausen al *Companion to the Study of Virgil* curato (e per la maggior parte composto) da N.M. Horsfall (Sec. Rev. Ed., Leiden, Brill, 2001, pp. 313-314); più diffuso F. Serpa, *il punto su Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp. 76-88.

²² Ora in un'edizione integralmente rinnovata, con la classica introduzione di A. Momigliano e una nuova prefazione di G. Traina, trad. it. di M. Manfredi, Torino, Einaudi, 2014 (ed. or. Oxford, Clarendon, 1939).

²³ L'articolo eponimo di tale teoria (sovente usata per designare l'intera 'scuola') si deve al già ricordato A. Parry: *The Two Voices of Vergil's Aeneid*, «Arion», 2, 1963, pp. 66-80.

La 'scuola di Harvard', soprattutto nei suoi epigoni, forse commise qualche forzatura nella ricostruzione di un Virgilio antiaugusteo, ma è indubbio che costruì un paradigma critico capace di storicizzare alcune delle maggiori intuizioni della critica virgiliana della prima metà del XX secolo - anche di quella politicamente motivata, come nel caso della contrapposizione tra popoli italici e romani, così cara a Carlo Levi -, di ridare a Virgilio una centralità nel dibattito critico-letterario contemporaneo, di ridisegnarlo come classico.

C. Bruna Mancini

Bardolatria, Bardologia, Bardomania Il mito di Shakespeare e la questione dell'identità (trans)nazionale

I. Il fascino di Shakespeare

Nel libro *Shakespeare. The World as Stage*, ripubblicato in una versione aggiornata dalla HarperCollins nel 2012, Bill Bryson afferma che:

For somebody who has been dead for nearly four hundred years, William Shakespeare remains awfully active. Hardly a month goes by, it seems, that there isn't some fairly momentous claim or discovery relating to his life and work.¹

Infatti, anche se nel 2016 si commemorano i 400 anni dalla sua morte, Shakespeare è più vivo e presente che mai: nel mondo dell'arte, del teatro, del cinema, ma anche nella pubblicità,² nei giornali e nella vita di tutti i giorni; anzi, in occasione di questa importante ricorrenza

¹ B. Bryson, *Shakespeare. The World as Stage*, New York, HarperCollins, 2007, p. 9 (trad. it. *Il mondo è un teatro. La vita e l'epoca di William Shakespeare*, Parma, Guanda, 2008).

² Su Shakespeare e la pubblicità si vedano, tra gli altri, F. Hardison Londré-D. Watenneier, *Shakespeare Selling Shakespeare: Festival Commodities as Bait and as Pre-Conditioning*, «Litteraria Pragensia», 6 (12), 1996, pp. 51-56; K.E. McLuskie, *Shakespeare and the Millennial Market: The Commercial Bard*, «Renaissance Drama», N.S., 30, 1999-2001, pp. 161-181; D.-J. Dugas, *Marketing the Bard. Shakespeare in Performance and Print. 1660-1740*, Columbia-London, University of Missouri Press, 2006; J. Davies-J. Simmons-R. Williams (Eds.), *The Bard & Co. Shakespeare's Raie in Modern Business*, London, Cyan Books, 2007.

coloro che si occupano di studiare, insegnare e/o rendere sempre attuale la sua immagine e la sua produzione artistica hanno organizzato, ormai da tempo, festeggiamenti e commemorazioni dal grande impatto culturale e spettacolare che possano coinvolgere nelle celebrazioni anche gli spettatori e fruitori 'comuni', oltre che gli 'esperti'.³ A conferma della grande attualità di Shakespeare, nella sua Prefazione Bryson tiene a elencare i tre eventi che erano rimbalzati nel mondo della critica e degli studi shakespeariani in quel breve periodo di tempo da quando, nel 2007, il suo libro era stato pubblicato la prima volta. Nel 2009 lo Shakespeare Birthplace Trust, la nota organizzazione culturale - con sede a Stratford-upon-Avon - che si occupa di preservare i 'luoghi di Shakespeare' come memoria nazionale, aveva identificato un nuovo e definitivo ritratto di William Shakespeare, il Cobbe Portrait, che per molto tempo si era ritenuto fosse il ritratto di Sir Walter Raleigh, almeno, fino a quando, nel 2006, un membro della nota famiglia Cobbe, in occasione di una mostra speciale presso la National Portrait Gallery, aveva dichiarato che, in realtà, il giovane gentiluomo ritratto in quel quadro fosse il Bardo di Stratford-upon-Avon. A sostegno di quest'affermazione c'erano tre anni di studio portati avanti dal curatore della Collezione Cobbe, Mark Broch, il quale aveva esaminato il ritratto facendo uso di ingegnosi metodi scientifici, al punto che lo stesso Stanley Wells, Presidente del Birthplace Trust nonché famoso critico shakespeariano,⁴ si era dichiarato a favore dell'autenticità

³ Si pensi soltanto, a voler tacere di molti altri eventi che commemorano il poeta in Inghilterra e all'estero, al convegno mondiale *Creating and Re-creating Shakespeare* tenutosi a Stratford-upon-Avon tra giugno e agosto 2016.

⁴ Stanley Wells è stato Professore di *Shakespeare Studies* e Direttore dello Shakespeare Institute (University of Birmingham) dal 1988 al 1997 ed ora è Professore Emerito di *Shakespeare Studies*. È co-curatore, con Gary Taylor, John Jowett e William Montgomery, della collana *The Complete Oxford Shakespeare* e, con Michael Dobson, dell'*Oxford Companion to Shakespeare*. È stato curatore della collana *The Oxford Shakespeare* dal 1978. Nel 2010 ha vinto il premio Shakespeare's Globe. Tra le sue pubblicazioni più note: *Re-Editing Shakespeare for the Modern Reader* (Oxford, Clarendon Press, 1984); *Oxford Dictionary of Shakespeare* (New York, Oxford University Press, 1998); *Shakespeare in the Theatre. An Anthology of Criticism* (Oxford, Oxford University Press, 2000); *Shakespeare. The Poet and his Plays* (London, Methuen, 2001); *Shakespeare For All Time* (Oxford, Oxford University Press, 2002); *Shakespeare & Co.* (London, Allen Lane, 2006); *Shakespeare,*

del ritratto.⁵ Va, però, rimarcato che altri esimi studiosi di Shakespeare e storici dell'arte di fama internazionale - Roy Strong,⁶ Katherine Duncan-Jones e Tarnya Cooper, per nominarne solo alcuni - si erano definiti molto scettici riguardo a questo tardivo riconoscimento, anche perché le modalità in cui era stato ritratto il protagonista del dipinto si sposerebbero ben poco con l'attività di poeta, scrittore e drammaturgo rivestita da Shakespeare all'età in cui il giovane del quadro era stato immortalato. Insomma, il dibattito - a tratti anche animoso - aveva riportato in auge l'annosa questione dell'identità/esistenza/apparenza di Shakespeare, che spesso torna a infiammare gli animi degli studiosi,⁷ prendendo spazio anche sui giornali. Basti pensare a titoli quali *The Mystery of Shakespeare's Identity* (di Jumana Farouki, «The Time», 13 settembre 2007), *Is This What Shakespeare Looked Like?* (di Richard Lacayo, «The Time», 9 marzo 2009), *Shakespeare: the Conspiracy Theories* («The Telegraph», 21 giugno 2015), e così via; senza

Sex, and Love (Oxford, Oxford University Press, 2010); *Shakespeare Beyond Doubt. Evidence. Argument. Controversy* (Ed. with P. Edmondson, Cambridge, Cambridge University Press, 2013); *Great Shakespeare Actors. Burbage to Branagh* (New York, Oxford University Press, 2015); *The Shakespeare Circle. An Alternative Biography* (Ed. with P. Edmondson, Cambridge, Cambridge University Press, 2016).

⁵ Si veda, ad esempio: <<http://www.theguardian.com/culture/2009/mar/10/shakespeare-cobbe-portrait>> [consultato il 7.10.2016].

⁶ Cfr. <<http://www.theguardian.com/culture/2009/apr/19/shakespeare-portrait-contested>> [consultato il 7.10.2016].

⁷ Per citare solo qualche titolo, tra i tanti: C.W. Barrell, *Identifying 'Shakespeare'. Science in the Shape of Infra-red Photography and the X rays Brings to Light at Last the Real Man Beneath the Surface of a Series of Paintings of the Bard*, «Scientific American», 162 (1), 1940, pp. 4-8, 43-45; R.C. Churchill, *Shakespeare and His Setters. A History and a Criticism of the Attempts Which Have Been Made to Prove That Shakespeare's Works Were Written by Others*, London, Reinhardt, 1958; W.T. Hastings, *Shakespeare Was Shakespeare*, «The American Scholar», 28, 1959, pp. 479-488; R. Crinkley, *New Perspectives on the Authorship Question*, «Shakespeare Quarterly», 36 (4), 1985, pp. 515-522; M. Garber, *Shakespeare's Ghost Writers. Literature as Uncanny Causality*, London-New York, Routledge, 1997; M. Dobson, *Authorship Controversy*, in M. Dobson-S. Wells (Eds.), *The Oxford Companion to Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 30-31; S. McCrea, *The Case for Shakespeare. The End of the Authorship Question*, Westport, CO-London, Praeger, 2005; S. Nolen (with al.), *Shakespeare's Face. Unraveling the Legend and History of Shakespeare's Mysterious Portrait*, New York-London-Toronto-Sydney, Free Press, 2011; D. Callaghan, *Who Was William Shakespeare? An Introduction to the Life and Works*, Chichester-Malden-Oxford-, Wiley-Blackwell, 2013; S. Wells-P. Edmondson, *Shakespeare Beyond Doubt...* cit.

contare che la *querelle* è comparsa spesso anche sui giornali italiani: *Il conte De Vere e la vera storia del falso Shakespeare* (di Daniele Abbiati, «Il Giornale», 14 giugno 2013), *Il mistero di Shakespeare: gli indizi sul messinese che amò una Giulietta* (di Domenico Seminerio, «La Repubblica», 1 dicembre 2011), *Shakespeare? Era nato a Messina* (di Aldo Grasso, «Corriere della Sera», 13 febbraio 2009), *Ma allora, chi era Shakespeare?* (di Lorenzo Soria, «L'Espresso», 1 agosto 2011) e l'elenco potrebbe continuare. A creare ulteriore acredine ci sarebbe la Shakespeare Authorship Coalition,⁸ che raccoglie firme che sostengono la *Declaration of Reasonable Doubt About the Identity of William Shakespeare* (si può firmare *online*, come per qualsiasi altra petizione); ultimamente, poi, l'associazione ha sfidato apertamente lo Shakespeare Birthplace Trust a dimostrare che William Shakespeare abbia scritto davvero le opere che gli sono attribuite, offrendo 40.000 dollari a chiunque possa recare prove e testimonianze indubbie. Quindi, la diatriba continua e durerà ancora per molto.

Gli altri due eventi, meno polemici, ricordati da Bryson nella Prefazione al suo libro sarebbero la scoperta, datata anno 2008, da parte di alcuni archeologi del Museum of London, delle fondamenta del primo teatro londinese costruito nel lontano 1576 e chiamato, semplicemente, The Theatre⁹ (naturalmente, esso era associato al (sacro/mitico) nome di Shakespeare e molto probabilmente vi fu rappresentata la tragedia di *Giulietta e Romeo* per la prima volta), nonché la notizia del ritrovamento e del ritorno presso l'Università di Durham, nel 2010, di un prezioso *First Folio* delle opere di Shakespeare che era stato trafugato dalla biblioteca universitaria nel 1998.¹⁰ Come osserva Bryson, tutta questa frenesia in così breve tempo ci ricorda, ancora una volta,

⁸ <<https://doubtaboutwill.org>> [consultato il 7.10.2016].

⁹ Si veda l'articolo <<http://www.theguardian.com/culture/2012/jun/06/shakespeare-curtain-theatre-shoreditch-east-london>> [consultato il 7.10.2016]. A dicembre del 2015, invece, è rimbalzata la notizia che Shakespeare abbia usato la violenza per costruire il Globe, facendo a pezzi proprio il Theatre: per la ricostruzione dei fatti si può fare riferimento a <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3349063/Shakespeare-armed-robbers-stole-theatre-rebuilt-Globe-document-reveals.html>> [consultato il 7.10.2016].

¹⁰ <<https://www.dur.ac.uk/news/newsitem/?itemno=10344>> [consultato il 7.10.2016].

quanto Shakespeare continui ad affascinare e quanto interesse catalizzi la sua (sacra) immagine ancora oggi.¹¹ Scrive Bryson: «No human being has received more attention or yielded less certainty. Nothing would be more welcome than to know exactly what he looked like».¹² Ovviamente, non potremmo essere più d'accordo con Bryson; anche se, in verità - in quanto occidentali ed europei e, quindi, di estrazione essenzialmente cattolico/cristiana - un altro essere umano che detiene lo stesso fascino di Shakespeare e che provoca almeno altrettanta curiosità e idolatria probabilmente lo ricordiamo tutti: si pensi a Gesù, al Suo sacro culto e al desiderio che spinge i fedeli a ricercare continuamente testimonianze della Sua esistenza e conoscerne le reali fattezze. Basti considerare la fama che possiede la Sacra Sindone e tutti gli studi e i dibattiti che ancora si concentrano sulle tracce ematiche che compaiono/comparirebbero sul 'sacro' telo;¹³ oppure, si prendano in considerazione i siti archeologici che ospitano la 'casa di Gesù' a Nazareth,¹⁴ la casa di San Pietro a Cafamao, il palazzo di Erode dove fu celebrato il processo a Gesù, la mappa della Via Crucis a Gerusalemme: luoghi che sono costantemente visitati, studiati, onorati, alla ricerca di segni palpabili del percorso di Cristo sulla terra. Ma pensiamo anche all'abitudine di invocare il sacro nome di Gesù in caso di necessità, pratica molto in voga nell'Ottocento anche da parte degli ammiratori/idolatri/fan di Shakespeare, che erano soliti rivolgersi a lui e implorare il suo 'sacro' intervento quando avevano bisogno di ispirazione.

¹¹ Se si pensa alle ultime notizie che sono girate in rete ultimamente e anche nei giornali o in televisione, però, si potrebbe tranquillamente parlare di desacralizzazione di questo culto. Durante l'estate 2015, infatti, è girata la notizia che Shakespeare facesse uso di droghe: <<http://time.com/3990305/william-shakespeare-cannabis-marijuana-high/>> [consultato il 7.10.2016].

¹² Bryson, *Shakespeare. The World...* cit., p. 13.

¹³ Qualche spunto ai seguenti link: <https://www.youtube.com/watch?v=-X_FuVHaL50>; <http://torino.repubblica.it/cronaca/2015/05/05/news/ecco_il_volto_di_gesu_da_ragazzo_ri_costruito_dalla_polizia_partendo_dalla_sindone-113585217/> [consultati il 7.10.2016]. Ma si pensi anche al meno famoso "Volto Santo" di Manoppello, che comparirebbe sul velo della Veronica, e a tutte le presunte immagini recanti il volto di Gesù che sarebbero comparse, inspiegabilmente, su muri, montagne, caverne, rocce, fotografie.

¹⁴ <http://www.huffingtonpost.it/2015/03/03/gesu-cristo-scoperta-casa-natale-nazareth-_n_6791644.html> [consultato il 7.10.2016].

Infatti, come osserva Charles LaPorte,¹⁵ questo tipo di adorazione possedeva connotazioni reverenziali che non si allontanavano molto dal credo religioso. Tra l'altro, sembra indicativo che i primi dibattiti relativi all'identità storica di Shakespeare emergessero circa 150 anni fa, proprio in relazione alle discussioni e ai dubbi sull'identità storica di Gesù. In qualche modo, quindi, i due 'culti' funzionavano uno come modello dell'altro.¹⁶

II. Bardolatria

Ma come si chiama questa forma di venerazione, quasi religiosa, incentrata sulla (sacra) immagine di William Shakespeare? Il fenomeno culturale, a cui fa riferimento anche Bryson, è stato battezzato col termine di 'Bardolatria', ovvero, il culto ('-latria') di William Shakespeare, chiamato comunemente 'il Bardo di Stratford-upon-Avon'. Com'è noto, il termine *Bardolatry* fu coniato - con un significato negativo - da George Bernard Shaw nella Prefazione alla sua raccolta *Three Plays for Puritans*, pubblicata nel 1901, quando egli afferma di non amare Shakespeare come pensatore perché il drammaturgo inglese non sembrava molto interessato ai problemi sociali, che erano invece centrali nei testi suoi teatrali: si pensi a *Candida* (1895), *Arms and the Man* (1894) e *Mrs. Warren 's Profession* (1894), per citarne solo alcuni. Eppure, i primi riferimenti al culto o all'adorazione di William Shakespeare risalgono agli anni in cui il poeta era ancora in vita; ad esempio, in *The Return from Parnassus*, una commedia dei primi anni del Seicento, scritta da anonimo (o anonimi), un personaggio amante della poesia afferma di volere un'immagine di Shakespeare per il suo studio:

¹⁵ C. LaPorte, *The Bard, the Bible, and the Victorian Shakespeare Question*, «ELH», 74 (3), 2007, pp. 609-628 (in part. pp. 609-610).

¹⁶ Nell'Ottocento, in America, Shakespeare fu citato anche come figura autorevole nel campo della pazzia e del funzionamento dei meccanismi della mente in testi di psichiatria. Si veda B. Reiss, *Bardolatry in Bedlam: Shakespeare, Psychiatry, and Cultura! Authority in Nineteenth-Century America*, «ELH», 72 (4), 2005, pp. 769-797.

I'll worship sweet Mr. Shakespeare and to honour him will lay his *Venus and Adonis* under my pillow, as we read of one - I do not well remember his name, but I'm sure he was a king - slept with Homer under his bed's head.¹⁷

La nascita ufficiale della 'Bardolatria' risale, però, al 1769, l'anno dello Shakespeare Jubilee, quando il celebre attore shakespeariano David Garrick inaugurò una statua del Bardo recitando un'ode in suo onore dal titolo *An Ode Upon Dedicating a Building, and Erecting a Statue, to Shakespeare, at Stratford Upon Avon*,¹⁸ che culminava con le parole: «'tis he, 'tis he, / The God of our idolatry». I versi della seconda strofa fanno riferimento all'amato, riverito, immortale nome di Shakespeare che risuonerebbe dalle coste inglesi fino a raggiungere le altre nazioni, che ascolterebbero cariche di invidia, sicuramente ammaliate da quel suono seducente e irresistibile:

The lov'd, rever'd, immortal name!
SHAKESPEARE! SHAKESPEARE! SHAKESPEARE!
Let th' enchanting sound,
From Avon's shores rebound;
Thro' the Air,
Let it bear,
The precious freight the envious nations round!

Secondo questo culto, Shakespeare rappresenterebbe 'il Poeta e Drammaturgo Nazionale', il 'figlio della Patria', oppure - come direbbe Homi Bhabha - il «Genio Nazionale»,¹⁹ incarnando un'immagine traslata delle speranze e ambizioni di un popolo con una lingua comune, gli stessi ideali e una cultura condivisa. È noto, tra l'altro, che quando l'Impero Britannico si espandeva ai quattro angoli del globo, Shakespeare era 'usato' per colonizzare e sedurre (nel significato eti-

¹⁷ Testo della commedia al link <<https://archive.org/details/returnfromparnas00smea>> [consultato il 7.10.2016].

¹⁸ London, Becket and De Hondt, 1769. TI testo può essere letto integralmente al link <https://books.google.it/books?id=IPBbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [consultato il 7.10.2016].

¹⁹ Non posso che rimandare al celebre H.K. Bhabha (Ed.), *Nation and Narration*, London-New York, Routledge, 1990.

mologico di 'condurre a sé') le altre nazioni e gli altri popoli: il Bardo e i suoi sacri testi erano insegnati a scuola - in Inghilterra, Scozia, Irlanda e Galles, come anche nelle (ormai ex) colonie dell'Impero - al fine di affascinare e convertire nuovi adepti/colonizzati, affinché ambissero ad 'appartenere' alla stessa cultura/lingua del loro idolo e a prender parte al culto nazionale.²⁰ Lo studio e la venerazione di Shakespeare li rendeva, insomma, più duttili e docili da assoggettare, con l'obiettivo di trasformare una popolazione eterogenea e poliglotta in una Nazione che si riconoscesse come unica e indivisibile, vedendo nell'Inghilterra la Madrepatria e in Londra il centro dell'Impero. Questo stesso metodo venne poi usato - sembra - anche nella conquista del Nuovo Mondo: i colonizzatori inglesi vi giunsero portando con sé la *Bibbia di Re Giacomo*, le lezioni di Blackstone sulla legge inglese e le opere di Shakespeare. In *Democracy in America* (1835-1840), Alexis de Tocqueville ha testimoniato la fama di cui il Bardo godeva in America all'inizio dell'Ottocento; ma i suoi drammi furono messi in scena abitualmente già a partire dalla prima metà del Settecento, cercando di portare la luce dell'arte e della cultura laddove regnavano le tenebre dell'inciviltà,²¹ come in alcune città portuali del New England e nei nuovi insediamenti sulla costa.

Il passo successivo alla 'canonizzazione'²² di Shakespeare come 'Dio letterario della Nazione', oppure come «eroe culturale» (come lo

²⁰ Cfr. T. Hawks, *Shakespeare in the Present*, London-New York, Routledge, 2002.

²¹ Si veda, ad esempio, M. Dobson, *Fairly Brave New World: Shakespeare, the American Colonies, and the American Revolution*, «Renaissance Drama», N.S., 23, 1992, pp. 189-207.

²² Per il concetto di canone, non solo letterario, oltre alla celebre Introduzione di A. Sanders, *Poets' Corners: The Development of a Canon of English Literature*, in Id., *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 1-16, si possono indicare: C. Altieri, *Canons and Consequences. Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1990; H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, London-Basingstoke, Macmillan, 1995; T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983; J. Guillory, *Cultura/Capitali. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993; O.A. Kennedy, *The Origin of the Concept of a Canon and Its Application to the Greek and Latin Classics*, in J. Gorak (Ed.), *Canon vs. Culture*, New York-London, Garland, 2001.

defini Alfred Harbage nel 1964²³) o «feticcio nazionale» (secondo Marjorie Garber), sembra coincidere, inoltre, con la sua (ulteriore) trasformazione in 'merce' culturale,²⁴ 'marchio', 'società a responsabilità limitata', ma anche irraggiungibile e intoccabile mito di perfezione.²⁵ Nel saggio *Shakespeare as Fetish*, Marjorie Garber scrive:

(Shakespeare) is - whoever he is, or was - the fantasy of originary cultural wholeness, the last vestige of universalism: *unser Shakespeare*. From the vantage point of a hard-won cultural relativism, a self-centered de-centering that directs attention, as it should and must, to subject positions, object relations, abjects, race-class-and-gender, there is still this tug of nostalgia, the determinedly secularized but not yet fully agnosticized desire to believe. To believe in something, in someone, all-knowing and immutable. If not God, the Shakespeare, who amounts to a version of the same thing.²⁶

Quindi, Shakespeare condividerebbe con Dio l'onniscienza e l'immutabilità: entrambi intoccabili e perfetti in eterno, ma anche potenti catalizzatori culturali, usati per la vendita e la proliferazione della propria sacra immagine e del proprio culto attraverso *gadget* di ogni tipo.

²³ «His titanic figure, all-wise, all-creative, and, if right had prevailed, all-powerful, looms as a creature of religious mystery, such as Lord Oxford is destined to become among rival true believers. Ultimately, an amalgam may occur, with all sects united in common worship of the nameless one, designated simply as *Author*» (A. Harbage, *Shakespeare and the Myth of Perfection*, «Shakespeare Quarterly», 15 (2), 1964, pp. 1-10; cit., p. 1).

²⁴ «Shakespeare is the phallus of the mother, the guarantor of (impossible) originary wholeness. And the phallic mother is England. Not any old merrie olde England but the fantasy space of "early modern" England, the England of Elizabeth and James, in which we are busily discovering all kinds of behaviors and social practices, from colonialism to imperialism to transvestism to sodomy, that make it the mirror of today» (M. Garber, *Shakespeare as Fetish*, «Shakespeare Quarterly», 41 (2), 1990, pp. 242-250; cit. p. 243).

²⁵ «Those still fortunate, in Thatcher's Britain, to have access to a [20 note, will find in the design of its inverse side an appropriate emblem of the Shakespeare myth. The figure of Shakespeare they represented is a familiar icon: a pedestal embossed with the faces of Henry V, Richard III, Elizabeth I, and surmounted by a pile of books, upon which the pensive hard-earned insouciant elbow. [...] The device on the banknote transacts complex exchange of values: the currency of Shakespeare as a cultural token enhances the material worth of the promissory note; while the high value of the note itself confers a corresponding richness on the symbol of high art and national culture» (G. Holderness, *Preface: 'all this'*, in Id. (Ed.), *Shakespeare Myth*, Manchester, UK, Manchester University Press, 1988, pp. XI-XX; cit. p. XI). Si veda ancora Harbage, *Shakespeare and the Myth of Perfection*... cit.

²⁶ Garber, *Shakespeare as Fetish*... cit., p. 243.

Basti pensare al fiorente 'mercato culturale' che Stratford-upon-Avon è riuscita a costruire intorno al marchio 'Shakespeare'. Non a caso, in una guida turistica pubblicata nel 1912, in una serie intitolata *Beautiful England*, questa verdeggiante cittadina delle Midlands Occidentali veniva definita *Shakespeare-land*, un epiteto degno d'un parco a tema.²⁷ Oggi, poi, nel suo sito internet ufficiale, essa viene presentata in questo modo: «Welcome to Stratford-upon-Avon, a town synonymous with William Shakespeare».²⁸ Ora, se Stratford si identifica col Bardo al punto da diventarne sinonimo, percorrerne le strade vuol dire entrare a contatto diretto - quasi intimo - con Shakespeare, con le sue creazioni e coi suoi personaggi, che spesso sfilano per strada prendendo corpo in attori (professionisti e non) che pubblicizzano eventi, spettacoli, o gli ultimi saldi di questa o quella attività commerciale. Dovunque a Stratford, infatti, il mito/spirito del Bardo e delle sue immortali creature vengono usati, abusati e venduti a profusione, nei negozi di *souvenir*, nelle librerie che vendono i testi di Shakespeare in ogni possibile edizione, nei nomi dei negozi, delle strade, degli edifici e degli alberghi: The Swan, The Sweet Swan, Hathaway's Lane, Shakespeare's View, The Moor, Shakespeare's, Hamlet, Will's, Falstaffs, The Shakespeare' s Inn, Shakesperience, e così via. Senza considerare i luoghi e in cui egli è vissuto e che sono stati trasformati opportunamente in spazi museali,²⁹ i *pub* dove sono conservati il tavolo e la sedia dove si sarebbe accomodato a bere e scrivere o semplicemente pensare e divertirsi, i paesaggi che lo hanno ispirato, il suolo che ha calpestato: a Stratford-upon-Avon tutto sembra diventare commemorazione del suo Genio e, allo stesso tempo, fonte di guadagno. Dopo tutto, la sua effigie è comparsa sul retro della banconota da venti sterline dal 1970 al 1993, un periodo in cui non tutti avevano la possibilità

²⁷ W. Jerrold, *Shakespeare-land*, London-Glasgow, Blackie and Son, n.d. [1912].

²⁸ Cfr. <<http://www.visitstratforduponavon.co.uk/>> [consultato il 7.10.2016]. Si vedano anche <<http://www.visitstratforduponavon.co.uk/documents/visitormapandguide.pdt>> e <<http://www.visitstratforduponavon.co.uk/documents/walksleaflet.pdf>> [consultati entrambi il 7.10.2016].

²⁹ Cfr. G. Holderness, *Heritage* (1992), in Id., *Cultura! Shakespeare. Essays in the Shakespeare Myth*, Hatfield, Hertfordshire, University of Hertfordshire Press, 2001, pp. 82-103.

di maneggiare una simile somma di denaro, ma sicuramente ambivano a poterlo fare. La metafora ci sembra calzante. A tal proposito, scrive Graham Holderness nella sua Introduzione a *The Shakespeare Myth*:

It is not possible, in a bourgeois society, not to want money: desire is thus initially provoked, and subsequently deflected (rather than satisfied) by an apparent redistribution of cultura(property. The fortunate holder of a Shakespearean bank-note possesses both monetary wealth and aesthetic richness; and by virtue of that possession is integrated, both materially and culturally, into the hegemonic ideologies of bourgeois society. (p. Xli).

Sempre Graham Holderness - in un libro pubblicato nel 2001 dal titolo *Cultura! Shakespeare* - analizza il proteiforme mito shakespeariano in prospettiva barthesiana attraverso alcuni fenomeni incentrati sulla sua (sacra) immagine; in particolare, Holderness si occupa dell'industria shakespeariana, non solo turistica. Egli ricorda, ad esempio, il famoso mito dell'albero di more che Shakespeare avrebbe piantato personalmente nel giardino di New Place, la dimora acquistata di ritorno a Stratford nel 1597, sotto al quale avrebbe ideato tante opere.³⁰ Ebbene, nel corso dei secoli il culto di Shakespeare si sarebbe incentrato anche sulla vendita dei rametti di quel mitico albero, che sarebbero proliferati in maniera sconsiderata e inarrestabile, al punto che Holderness tiene a sottolineare il dubbio - qualora ce ne fosse bisogno - che tutti quei frammenti di legno provenissero davvero dal mitico albero. Un po' come le reliquie della Vera Croce o della Sacra Spina di Cristo, che sono sparse e celebrate in giro per il mondo. Insomma, l'intento del volume di Holderness è di identificare la potente istituzione - coi suoi profitti - costituita attorno alla sacra/mitica immagine del Bardo, visto come *locus* di produzione e riproduzione di significato (anche sociale): un apparato ideologico che ha fatto in modo che 'Shakespeare' significasse cose diverse in diversi momenti storici e in differenti paesi del mondo. Si pensi a quelli che, fino a pochi anni fa,

³⁰ Cfr. G. Holderness, *Shakespeare-land*, in W. Maley-M. Tudeau-Hayton (Eds.), *This England, That Shakespeare. New Angles on Englishness and the Bard*, Farnham-Burlington, VT, Ashgate, 2010, pp. 201-219.

erano considerati 'atti di irriverente iconoclastia', come le parodie, le satire o le riscritture critiche, e che oggi servono a perpetuare il mito di Shakespeare nel tempo e nello spazio. Infatti, spesso proprio chi più lo ha venerato (o lo venera) ha sentito il bisogno di entrare in contatto con lo Shakespeare artista, separando l'uomo dal mito. Come scrive, ancora, Holdemess:

[...] sick of hearing how 'great' he was, a few voices plaintively cried in the wilderness, hoping to de-consecrate the Bard's divinity. [...] Indeed, the capitalization of SHAKESPEARE [...] may indicate that the possibility of separating man from myth had occurred even to some of his most sycophantic worshippers.³¹

III. Bardologia

E così, il culto di Shakespeare sembra prendere un'altra forma e, forse, un altro nome; in questo caso, potremmo usare un altro termine: 'Bardologia', ovvero, la scienza che studia Shakespeare, ne analizza i (sacri) testi, indaga il fenomeno culturale e letterario incentrato sulla sua figura e il suo mito. Ne fanno parte di diritto i testi critici e analitici di Graham Holdemess. Oltre ai già citati *The Shakespeare Myth* (1988) e *Cultura! Shakespeare* (2001), ricordiamo: *Shakespeare's History* (Dublin, Gill and Macmillan, 1985), *Shakespeare's History Plays (Richard II to Henry V)* (London-Basingstoke, Macmillan, 1992), *Visual Shakespeare. Essays in Film and Television* (Hatfield, University of Hertfordshire Press, 2002), *Shakespeare and Venice* (Famham-Burlington, VT, Ashgate, 2010), *Nine Lives of William Shakespeare* (London-New York, Bloomsbury, 2011), *Tales From Shakespeare. Creative Collisions* (Cambridge, Cambridge University Press, 2014), la presentazione a S. Al Bassam, *The Arab Shakespeare Trilogy*.

³¹ Holdemess, *Cultura! Shakespeare ...* cit., p. 4. Come osserva Charles Marowitz, nessuno può negare che la Bardolatria possiede un po' di 'prostituzione', perché quando si ha a che fare con importanti corporazioni transnazionali si finisce sempre per attrarre anche persone dai facili costumi (C. Marowitz, *Reconstructing Shakespeare or Harlotry in Bardolatriy*, in *Shakespeare Survey. An Annual/ Survey of Shakespearean Study and Production*. 40, Ed. By S. Wells, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 1-10).

The Al-Hamlet Summit. Richard III, an Arab Tragedy. The Speaker's Progress (London-New York, Bloomsbury, 2014), *Black and Deep Desires. William Shakespeare, Vampire Hunter* (Alresford, Top Hat Books, 2015). Ovviamente, altri critici e autori meriterebbero di essere menzionati come parte di questa scienza: Harold Bloom, Frank E. Halliday, Edmund K. Chambers, Stephen Booth, Kenneth Muir, Stephen Greenblatt, Frank Kermode, Marjory Garber, Eustace M.W. Tillyard, Bill Bryson, Ania Loomba, Peter Ackroyd, Stanley Wells, John J. Joughin, per nominarne solo alcuni.³² Chi ha studiato Shakespeare non può non aver letto almeno alcuni dei loro libri e saggi. Se pensiamo alla Bardologia in Italia, poi, subito si pensa a studiosi del calibro di Agostino Lombardo, Alessandro Serpieri, Fernando Ferrara, Laura di Michele, Stefano Manferlotti. Ma, anche in questo caso, l'elenco sarebbe lunghissimo, perché raccoglie i nomi di tutti coloro che hanno contribuito alla nascita e allo sviluppo della Bardologia, che viene definita ormai da tempo, questo va detto, *Shakespeare Studies*.³³

Come scrive Edward Pechter nel saggio *Character Criticism, the Cognitive Turn, and the Problem of Shakespeare Studies*, l'origine della Bardologia (ma Pechter parla di 'studi shakespeareiani') coincide con la nascita della Bardolatria; ovvero, quando - nel corso del Settecento, come si è visto - Shakespeare divenne il poeta nazionale.³⁴ Secondo Pechter, tutti ammiravano la facilità e l'intensità con cui Shakespeare ci fa partecipare ai diversi modi in cui si può stare al mondo. Nel 1769 Elizabeth Montagu, nel celebre saggio *Essay on the Writings and Genius of Shakspeare*, osservò:

³² Per una discussione più completa si veda N. Parvini, *The Scholars and the Critics: Shakespeare Studies and Theory in the 2010s*, «Shakespeare», IO (2), 2014, pp. 212-223.

³³ Cfr. <<http://guides.nyu.edu/c.php?g=276645&p=1845324>> [consultato il 7.10.2016]. Si rimanda a M. De Grazia-S. Wells (Eds.), *The New Cambridge Companion to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, e in partic. ai capp. 17 (E. Smith, *The critical reception of Shakespeare*), 18 (P. Prescott, *Shakespeare and popular culture*) e 21 (A. Dickson, *Shakespeare: reading on*). Si veda anche A. Sherbo, *The Birth of Shakespeare Studies. Commentators from Rowe (1709) to Boswell-Malone (1821)*, East Lansing, MI, Colleagues Press, 1986.

³⁴ M. Dobson, *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation, and Authorship, 1660-1769*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

Shakspeare seems to have had the art of the Dervise, in the Arabian tales, who could throw his soul into the body of another man, and be at once possessed of his sentiments, adopt his passions, and rise to ali the functions and feelings of his situation.³⁵

Il pubblico era talmente avvinto da questa 'possessione' che, secondo Montagu, riconosceva negli immortali personaggi del Bardo ciò di cui sono fatti gli esseri umani, producendo identificazione e conoscenza morale: i loro precetti fungevano da istruzione, il loro fato diventava esperienza, la loro testimonianza e le loro sfortune erano un monito. Eppure, secondo altri critici dello stesso periodo storico, i testi di Shakspeare erano ben poco 'moralì': tra questi va annoverato Samuel Johnson che, relativamente tranquillo per il fatto che Shakspeare seguisse poco le unità aristoteliche, trovava imperdonabile che scrivesse senza nessuno scopo morale: «he seems to write without any moral purpose. [...] his fault the barbarity of his age cannot extenuate; for it is always a writer's duty to make the world better».³⁶

Comunque, col passare del secolo il fascino di Shakspeare condusse i suoi estimatori su sentieri ben lontani dalla morale canonica: basti pensare al modo in cui gli autori e critici romantici lo leggevano, lo citavano e discutevano i suoi testi, rendendo più complessa e variegata quella che definiamo 'Bardologia'. «What's that good for?» chiede Salarino a Shylock nella prima scena del terzo atto di *The Merchant of Venice*: a questa domanda cercarono di rispondere proprio i Romantici - i veri 'fondatori' degli *Shakespeare Studies*, secondo Pechter³⁷ - ricostruendo un possibile rapporto tra etica e esperienza

³⁵ E. Montagu, *An Essay on the Writings and Genius of Shakspeare, Compared with the Greek and French Dramatic Poets. With some Remarks upon the Misrepresentations of Mons. de Voltaire*, London, Cass, 1970 (ed. or. London, Dodsley-Baker and Leigh-Walter-Cadell-Wilkie, 1769), p. 37.

³⁶ S. Johnson, *Preface to Shakespeare* (1765), in A. Sherbo (Ed.), *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, vol. 7, *Johnson on Shakespeare*, New Haven-London, Yale University Press, 1968, pp. 59-113; cit. p. 71.

³⁷ Robert W. Babcock, del resto, ha scritto che gli autori del primo Ottocento non fecero che ripetere ciò che avevano già analizzato gli autori della seconda parte del Settecento, senza produrre «any new criticism of Shakespeare» (*The Genesis of Shakespeare Idolatry, 1766-1799. A Study in English Criticism of the Late Eighteenth Century*, New York, Rus-

letteraria. Così, nel 1819, Coleridge vide in lago l'apoteosi dell'uomo malvagio eppur fascinoso:

[...] what follows, let the Reader *feel* - how by & thro' the glass of two passions, disappointed Passion & Envy, the very vices, he is complaining of, are made to act upon him as so many excellences - & the more appropriately, because Cunning is always admired & wished for by minds conscious of inward weakness - and yet it is but *half* - it acts like music on an inattentive auditor, *swelling* the thoughts which prevented him from listening to it.³⁸

Anche se lago rappresenta il vizio e la malvagità, non si può non essere attratti da lui; anzi, il suo potere di attrazione sta proprio nel desiderio che lo spettatore ha di identificarsi con qualcuno che moralmente si ritiene trasgressivo, astuto, passionale, geniale. Quando la musica di lago prende possesso delle menti degli astanti, essa scaccia la repulsione per i suoi atti malevoli, che avrebbe inibito l'identificazione, almeno fino a quando l'incantesimo sarà in atto:

The last Speech, the motive-hunting of motiveless Malignity - how awful! In itself fiendish - while yet he was allowed to bear the divine image, too fiendish for his own steady View. - A being next to Devii - only *not* quite Devii - & this Shakespeare has attempted - executed - without disgust, without Scandal!³⁹

Insomma, come avrebbe scritto molto tempo dopo Lione! C. Knights, Shakespeare è amato e lodato perché fornisce un'illusione di realtà, mettendo sul palcoscenico esseri in carne e ossa: personaggi che sembrano vivere oltre l'opera d'arte in cui compaiono. Essi vivono nella nostra immaginazione, dopo che la *performance* è stata rappresentata, e appaiono reali come amici che conosciamo profondamente.⁴⁰ Knights analizza i drammi di Shakespeare come testi poetici,

sell & Russell, 1964 [ed. or. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1931]), p. 226.

³⁸ R.A. Foakes (Ed.), *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, voi. 5, *Lectures 1808-1819. On Literature*, voi. 2, London-Princeton, NJ, Routledge-Princeton University Press, 1987, pp. 313-14.

³⁹ *Ibid.*, p. 315.

⁴⁰ Si veda la lettera di Keats a Richard Woodhouse del 27 ottobre 1818 in G.F. Scott (Ed.), *Selected Letters of John Keats*, Cambridge, MA-London, Harvard University Press, 2002,

perché solo l'esame dettagliato può rendergli giustizia e far emergere la vera immagine del Bardo come 'poeta', detentore di un'incredibile ironia e di una ricca vena d'invenzione. Nello stesso tempo, un grande lavoro filologico fu portato avanti da studiosi alla ricerca di un copione più vicino possibile al dramma pensato e messo in scena da Shakespeare ai suoi tempi;⁴¹ inoltre, le svariate tematiche che sono state affrontate analizzando i suoi testi spesso hanno dato vita a veri e propri ambiti di ricerca scientifica: 'Shakespeare and Gender', 'Shakespeare and Religion', 'Postcolonial Shakespeare', 'Shakespeare and Postmodernism', 'Shakespeare and Queer Studies', 'Eco-criticism and Shakespeare', e così via.

Secondo molti, comunque, questa concentrazione ossessiva sul testo scritto, sui simboli e sulle immagini di cui esso è intessuto, come se si trattasse di testi poetici, quasi dimenticando che, in realtà, i drammi shakespeariani sono nati per la *performance*, ne ha a lungo 'limitato' l'analisi, conducendo a discorsi di pura astrazione. Quest'approccio è molto cambiato nel corso del ventesimo secolo. Come scrive William B. Worthen nel primo capitolo del suo *Shakespeare Performance Studies*:

Shakespeare's contemporaries saw him as a maker of both poetry and of theatre, a recognition that has gained greater, though not uncontroversial, traction in the past half-century or so. And yet *performance* perhaps implies something more unstable than *theatre*, at least in the context of contemporary scholarly and contemporary debate, leveraging a sense of the stage resistant to notions of authorial, literary, textual determination.

For this reason, though, Shakespearean drama remains a rich site of inquiry into the work of writing in performance: as foundational documents in western print

p. 195. Va detto, però, che i recenti studi si sono molto allontanati e hanno criticato aspramente questa prospettiva, come ben analizza E. Pechter, *Character Criticism, the Cognitive Turn, and the Problem of Shakespeare Studies*, in J.R. Siemon-D.E. Henderson, *Shakespeare Studies. Volume XLII*, Madison-Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2014, pp. 196-228.

⁴¹ Cfr. B.A. Mowat, *The Reproduction of Shakespeare's texts*, in M. De Grazia-S.Wells (Eds.), *The Cambridge Companion to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 13-30.

culture, Shakespeare's plays have a distinctive status on literary, cultural, and theatrical history. Performances of Shakespeare's plays number among the defining landmarks of the development of western theatre from the early modern period to the present, and mark the expansion of new technologies of performance from the rise of the professional stage to the dissemination of digital production.⁴²

Insomma, 'Shakespeare' incarna ciò che i *Performance Studies* si sforzano di indagare: lo sviluppo del concetto di messinscena, in tutte le sue molteplici sfaccettature. Anzi, secondo Worthen, lo studio di Shakespeare contribuirebbe a sviluppare una sempre più complessa e innovativa definizione di 'teatro': «Shakespeare performance provides a powerful instrument of for examining the intersection of dramatic writing, the institutions of theatre, and evolving ideologies of performance».⁴³ C'è da dire, tra l'altro, che spesso la Bardologia passa dalla critica all'ambito meramente artistico: basti pensare agli autori e drammaturghi che, di volta in volta, si sono interessati al macrotesto shakespeariano da un punto di vista critico ed estetico, per poi proporre una propria versione 'contemporanea' di questo o quel dramma, usando i media più disparati. Tra i tanti, Peter Brook, Eimuntas Nekrošius, Peter Stein, Peter Greenaway, ad esempio, che hanno arricchito il loro cinema e il loro teatro con riscritture e riferimenti alle opere di Shakespeare, partendo da un approccio analitico di grande spessore. Brook, in particolare, sembra completamente indissociabile da Shakespeare, come ha scritto George Banu nell'Introduzione a *Dimenticare Shakespeare?* (del 2005):

Per tutta la vita lo ha messo in scena e commentato e a lui ha costantemente fatto ritorno. Parafrasando il gusto brookiano per le metafore del vivente, Shakespeare è senz'altro stato il suo 'concime' privilegiato. Per niente chimico, manufatto e concreto, potente e profondo. Brook si è nutrito di lui. Come della vita.⁴⁴

⁴² W.B. Worthen, *Shakespeare Performance Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 1.

⁴³ *Ibid.*, pp. 1-2.

⁴⁴ P. Brook, *Dimenticare Shakespeare?*, Napoli, Guida, 2005, p. 7. Si veda anche L. Curti, *Peter Brook e Shakespeare. Alla ricerca di un'avanguardia nel teatro inglese*, Napoli, Isti-

Il suo primo Shakespeare prende vita a vent'anni, con la rappresentazione di *King John*; nel 1946 comincia il suo lavoro con il festival di Stratford. Lascia la Royal Shakespeare Company un quarto di secolo dopo, avendo esplorato il 'teatro dei mondi paralleli' (*Measure for Measure* e *Romeo and Juliet*), il 'teatro della crudeltà' (*Titus Andronicus*) e il 'teatro delle grandi parabole' (*Hamlet* e *King Lear*). Per il suo addio, monta una straordinaria versione di *A Midsummer Night's Dream*, alla ricerca di un teatro puramente shakespeariano e ludico. Dopo i viaggi di ricerca, l'inizio alle Bouffes du Nord si poggia di nuovo su Shakespeare: è il 1974 quando il suo 'teatro delle forme semplici' mette in scena *Timon of Athens*. Alla fine, anche 'il ciclo del cuore' ricerca un capolavoro testamentario, *The Tempest*. Osserva Banu:

La partitura della vita brookiana sarà scandita da Shakespeare con una frequenza mai smentita - in nessun caso l'intervallo tra due regie supererà i cinque anni - e questa ricorrenza ha valore di fede. Mai del tutto Brook si allontana da questo teatro necessario. Persino in pieno "ciclo del cervello", l'Amleto servirà da pietra angolare all'interrogativo brookiano sui destini della scena nel XX secolo. Shakespeare rimane il suo terreno di coltura. La sua indefettibile base.⁴⁵

Per Brook la fluidità shakespeariana viene eletta a virtù primaria in un teatro scevro da tradizioni anchilosate e *cliché* ereditati. Quello shakespeariano è un teatro in movimento, mai statico, in costante pulsazione, che permette un legame indissolubile tra attori e pubblico; è un universo in cui, come ha scritto lo stesso Brook, ogni immagine è doppia: grazie a Shakespeare, il rozzo e il sacro, l'alto e il basso, il cielo e la merda si abbracciano secondo le leggi di una corrente alternata refrattaria all'immobilizzazione su un solo piano.⁴⁶ È con queste parole che Brook ricorda il suo incontro col suo 'nume tutelare':

I miei primi ricordi di Shakespeare sono vocalizzi sonori di attori che recitavano con passione preoccupandosi poco del senso. Poi venne la grande rivoluzio-

tuto Universitario Orientale, Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'Occidente medievale e moderno, 1984.

⁴⁵ Brook, *Dimenticare Shakespeare?... cit.*, p. 9.

⁴⁶ Id., *il teatro e il suo spazio*, Milano, Feltrinelli, 1968.

ne di Stratford. Il senso diventò primordiale, veniva discusso, analizzato e messo in pratica da menti intelligenti; recitare versi divenne un *artigianato* pulito ed onesto. Grazie a questa nuova scuola, le vecchie e ben note frasi si rivelarono intelligenti, chiare e piene di senso. Un vecchio modello veniva infranto.⁴⁷

A un attore che volesse cimentarsi coi grandi ruoli shakespeariani, Brook consiglierebbe di dimenticare Shakespeare per ricordarlo e celebrarlo meglio: dimenticare che sia mai esistito un uomo e un autore di questo nome, con tutto l'alone mi(s)tico di cui è circondato, per ricordare, invece, che la propria responsabilità di attore è di mettere in scena esseri umani, ascoltare con attenzione il testo e credere che quei personaggi siano veramente esistiti; perché mettere in scena Shakespeare vuole dire, principalmente, adattare e render riconoscibili le sue storie, i suoi personaggi e i suoi versi al momento presente: cosa niente affatto semplice. Ci sono migliaia di modi per portare un'opera in un presente riconoscibile. Secondo Brook, ogni adattamento è libero, ma obbliga ad esplorare il testo rimanendo infinitamente rispettosi, sensibili e aperti: «Dobbiamo riconoscere l'abisso che esiste tra la grossolana modernizzazione di un testo e la stupefacente potenzialità che esso contiene e che resta ignorata».⁴⁸ Mettere in scena un testo di Shakespeare oggi vuol dire, dunque, aiutare il pubblico a sentire e vedere con orecchie e occhi di oggi. E quello che vediamo e ascoltiamo deve apparirci naturale; secondo l'insegnamento di Shakespeare che, agli attori che erano giunti al castello di Elsinore, faceva dire ad Amleto:

Be not too tame neither, but Jet your
 own discretion be your tutor: suit the action to
 the word, the word to the action; with this
 special observance, that you o'erstep not the
 modesty of nature: for any thing so o'erdone is
 from the purpose of playing, whose end, both at
 the first and now, was and is, to hold, as 'twere,
 the mirror up to nature; [...]

(*Hamlet*, III, 2, vv. 19-27).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 45.

Ma «perché Shakespeare non passa di moda?», si chiede P. Brook in apertura di *A proposito di Shakespeare*. La risposta a questa domanda può essere troppo semplicistica, se non si indaga attentamente il fenomeno. Il suo teatro, secondo Brook, è denso e fluido, complesso e mobile, con le parole che assumevano (e assumono) una dimensione straordinaria per il fatto di non essere semplicemente dei concetti. Se a questa grande capacità di creare universi si aggiunge il mistero di una vita di cui si sa poco o niente,⁴⁹ con la possibilità che il nome con cui egli è conosciuto non sia che un *nom de plume* dietro cui si possa essere nascosto qualche altro autore (o, forse, un'autrice), magari tutt'altro che inglese, il gioco è fatto. Eppure, Brook tiene a ricordare ciò che dovremmo tenere sempre presente per comprenderne l'immortalità:

Egli ha scritto, credo, trentasette opere. In tutto dovremmo poter contare un migliaio di personaggi. Questo vuol dire che con le sue opere, Shakespeare - di cui sappiamo così poco - ha realizzato un *tour de farce* unico in tutta la storia della letteratura. È riuscito, di volta in volta, ad assumere almeno mille mutevoli punti di vista. Risulta evidente, pertanto, che appena cerchiamo di ridurre Shakespeare ad un unico punto di vista, qualsiasi esso sia, rendiamo un pessimo servizio a noi stessi. [...] Guardando le cose con un po' più di distacco e generosità, ci accorgiamo che Shakespeare prova eguale compassione e s'identifica allo stesso modo in molteplici atteggiamenti variabili e mutevoli, mettendoli costantemente l'uno di fronte all'altro. Scopriamo dunque che è quasi impossibile definire il punto di vista di Shakespeare, a meno di non affermare che, in quanto Shakespeare, egli racchiudesse in sé un migliaio di Shakespeare.⁵⁰

In effetti, il teatro di Shakespeare possiede una fluidità assai superiore a qualsiasi tecnica cinematografica; senza contare che ai suoi tempi il palcoscenico era un'arena molto vibrante, di grande potere e comunicazione,⁵¹ in cui pubblico e attori vivevano un'esperienza illu-

⁴⁹ Giuseppe Tornasi di Lampedusa, l'autore de *il gattopardo*, ha scritto che tutte le notizie certe su Shakespeare potrebbero stare in una mezza paginetta. Cfr. G. Tornasi di Lampedusa, *Shakespeare*, Milano, Mondadori, 1995.

⁵⁰ Brook, *Dimenticare Shakespeare?... cit.*, pp. 37-8.

⁵¹ Cfr. L. Tennenhouse, *Power on Display. The Politics of Shakespeare's Genres*, London-New York, Routledge, 1986 e L. Di Michele, *la scena dei potenti. Teatro, politica e spettacolo nell'età di William Shakespeare*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1988.

minante e unica. Per questo motivo, nel ventesimo secolo, molte avanguardie teatrali hanno guardato al 'teatro shakespeariano' come a un modello verso cui far ritorno, cercando di ritrovare quella scintilla di vita capace di dare nuova linfa a un morente teatro della ripetizione.⁵² D'altro canto, non sono mancati coloro che hanno usato e abusato senza rispetto del sacro nome di Shakespeare. Brook tiene a far notare che un regista può prendere qualsiasi testo shakespeariano e renderlo ordinario e grossolano, quando non rispetta i diversi livelli di cui esso è costituito, la polifonia del suono, la magia delle parole, il potere misterioso dei versi che esplodono di energia infinita. Questo avviene quando Shakespeare, oltre ad un 'marchio di fabbrica', un'etichetta, diventa un semplice *escamotage* di mercato, uno 'specchietto per allodole', un modo per attrarre pubblico e critica, creando un ennesimo prodotto da lanciare sul mercato della Bardomania.⁵³

IV. Bardomania

Nel capitolo *Shakespeare as Memoir* del volume *Shakespeare/Adaptation/Modern Drama. Essays in Honour of Jill L. Levenson* (edito nel 2011), Katherine W. Scheil ricorda l'autobiografia di Herman Gollob dal titolo *Me & Shakespeare. Adventures with the Bard*, del 2002, in cui l'autore celebra uno 'Shakespeare' che funziona come figura messianica dal grande impatto spirituale, capace di offrire una nuova vita, sia intellettuale che spirituale. Dopo aver assistito a una rappresentazione di *Hamlet* a Broadway, con Ralph Fiennes nel ruolo del giovane principe danese, il noto agente teatrale e letterario racconta di essere stato talmente folgorato da quei versi - come sulla via di Damasco - da decidere di dedicare il resto della sua vita ad esplorare

⁵² Si vedano, ad esempio, J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Roma, Bulzoni, 1970; P. Brook, *lo spazio vuoto*, Roma, Bulzoni, 1998; A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, 2000; T. Kantor, *Il teatro della morte*, Milano, Ubulibri, 2000.

⁵³ Ovviamente, anche se la non indagheremo in questa sede, esiste anche la Bardofobia, ovvero l'angoscia quasi patologica di misurarsi con Shakespeare e con tutto ciò che gravita attorno al suo nome.

il 'pianeta Shakespeare'. Comincia, così, una vera e propria opera di indottrinamento nel culto del Bardo:

I felt as I was sharing some kind of mystery, that I was being drawn in by a spiritual quality, that I was being transformed and lifted out of reality into something deeper and more profound. The passion I'd begun to develop for Shakespeare was a mystical experience, a religious experience. And I realized that it was not unlike my return to Judaism seven years previously, a spiritual reawakening [...].⁵⁴

Il risveglio spirituale di Gollob lo conduce allo studio approfondito delle opere di Shakespeare, svolto con la stessa devozione che sette anni prima aveva rivolto allo studio della *Bibbia*, come se i testi shakespeariani fossero a tutti gli effetti dei Testi Sacri. Per Gollob, in effetti, lo sono, così come Shakespeare è un profeta prescelto da Dio per aiutare gli esseri umani a trovare forza morale e spirituale nell'eterna battaglia tra bene e male che avviene ogni giorno nel mondo e in noi stessi. Come Dio, Shakespeare ha creato un mondo e tutte le creature che in esso vivono, che fa da contrappunto a quello in cui viviamo noi. Completamente immerso nella sua Bardomania, Gollob racconta i pellegrinaggi che ha fatto nei luoghi in cui risiede il sacro spirito di Shakespeare: alla Folger Shakespeare Library, a Oxford, a Stratford, al Globe Theatre. Ogni itinerario infonde nuovo fervore a questo «born-again true believer⁵⁵ di Shakespeare. Lo spazio sacro del Globe gli appare come una ricostruzione del tempio di Gerusalemme, in cui riesce a rievocare i miti sacri e venerare Shakespeare: «the Creator in the manner of those who were there in the beginning».⁵⁶ La Folger si innalza davanti ai suoi occhi come un tempio erodiano eretto per celebrare la più luminosa divinità letteraria del mondo, uno scrigno prezioso che preserva i testi sacri e permette a preti e scribi di elaborare le loro arcane esegesi. In seguito a questo percorso iniziatico, l'eletto Gollob decide di intraprendere una nuova carriera come missionario

⁵⁴ H. Gollob, *Me & Shakespeare. Adventures with the Bard*, New York, Doubleday, 2002, p. 15.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 69.

della nuova fede, insegnando e divulgando il sacro verbo shakespeareano. La sua prima esperienza di insegnamento viene descritta come «an ecstasy bordering on the evangelical».57 Scrivendo di questa tardiva conversione, Katherin Scheil ha sottolineato come la mancanza di credenziali per poter insegnare Shakespeare abbia spinto Gollob a scegliere di ritrarsi come un laico che agisce da ecclesiastico. Commenta Scheil:

In arder to justify his ability to spread the gospel of Shakespeare, Gollob initiates a frantic course of 'Bardomania', involving pilgrimages, reverent readings, and the like. To prepare himself as a Shakespeare 'priest', Gollob paradoxically must become a more devout Jew. In arder to do this, he crafts a narrative that associates 'the Stratford Immortal' with Judaism, even giving a Shakespeare lecture at a Shabbat service. [...] He explores the possibility of 'Shakespeare the Midrashist, inspired by the Jewish Cabalist', and imagines Shakespeare joining a Seder and 'observing the Great Sabbath in the friend's home, participating in a discussion of Malachi's prophecy of the coming of Elijah'.58

Solo questo 'sbocco religioso', strettamente connesso alla Bardomania, può permettere a Gollob di occuparsi di Shakespeare: «Had my my late development as a Bardomaniac, without the proper scholarly underpinnings, doomed me, half-educated, if that, in Shakespeare, to scattershot dilettantism?».59 Eppure, la sua missione prospera imperiosa (al momento, secondo la sua biografia *online*, Gollob insegna Shakespeare presso il Lifelong Learning Institute del Caldwell College, New Jersey) e molti si lasciano affascinare dalle sue lezioni. C'è da dire, comunque, che una simile esaltazione, fissazione, ossessione - come il suffisso '-mania' ben denota - per Shakespeare non sono tanto rare: molte sono le persone per cui Shakespeare è intoccabile, il suo nome è venerato sul sacro altare della cultura (forse non solo 'inglese', come vedremo), i suoi drammi devono essere messi in scena «presen-

57 *Ibid.*, p. 107.

58 K. Scheil, *Shakespeare as Memoir*, in R. Martin-K. Scheil (Eds), *Shakespeare/Adaptation/Modern Drama. Essays in Honour of Jill L. Levenson*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2011, p. 118.

59 Gollob, *Me & Shakespeare...*, cit., p. 78.

tando il testo al pubblico»⁶⁰ e condividendolo con rispetto, come durante una messa, dove tutti i tasselli (i versi, i costumi, le metafore, i personaggi, gli ambienti) devono essere riconoscibili, immutabili e al posto giusto. Del resto, grazie a questa passione delirante, il marchio 'Shakespeare' è stato (ed è) molto sfruttato, diventando - letteralmente - un *brand* buono per tutte le occasioni da appuntare all'uopo sul bavero del cappotto, come la sua immagine dipinta sulle spillette vendute nei negozi di *gadget*.

Basta entrare nel negozio della Royal Shakespeare Company⁶¹ per rendersi conto delle molteplici forme in cui il nome del Bardo, i suoi lineamenti, i suoi personaggi, le frasi tratte dai suoi testi possono essere venduti al pubblico di appassionati/fedeli: borse, borsellini, stampe, quaderni, diari, collane, anelli, spazzole, cuscini, cavatappi, grembiuli da cucina, tazze, bicchieri, sottobicchieri, ombrelli, penne, matite, gomme, pupazzi, candele, puzzle, magneti - e chi più può, più ne metta - sono resi 'unici' (sebbene 'in serie') dalla 'citazione' e dal logo che li accompagna.⁶² Acquistare, indossare, usare, mettere in mostra questi 'veicoli devozionali', oltre a dichiarare apertamente e con orgoglio la propria appartenenza al fenomeno/culto di Shakespeare sentendosi 'toccati dalla grazia' del Bardo, dimostra l'intento di percepirli come *locus* di 'presenza del distante' ascritto ad un immaginario pseudo-religioso; lo stesso meccanismo che avviene, insomma, con le immagini dei santi.⁶³ Pagando, ognuno può avere la propria reliquia sem-

⁶⁰ Brook parla di quell'eresia che ha portato molti a voler «presentare il testo» o «condividere il testo con il pubblico»: «Si prendeva un giovane attore e gli si suggeriva di essere una sorta di *presentatore* di queste grandi parole e di accettare che la sua funzione principale era di far ascoltare le frasi lasciando che si esprimessero da sole. Così nacque il peggior di tutti gli orrori: la voce *shakespeareiana*» (Brook, *Dimenticare Shakespeare?... cit.*, p. 20).

⁶¹ La Royal Shakespeare Company ha addirittura messo *online* un sito per lo *shopping*: <<https://www.rsc.org.uk/shop/>> [consultato l'8.10.2016].

⁶² Lo stesso vale, naturalmente, per il negozio *online* dello Shakespeare Birthplace Trust (<<http://shop.shakespeare.org.uk/shop/>>) e per lo spazio dedicato dello Shakespeare's Globe (<<http://www.shakespearesglobe.com/shop/>>) [consultati l'8.10.2016], ma anche per altri negozi più anonimi sparsi in giro per l'Inghilterra, che vendono ricordi di ogni tipo collegati all'inconfondibile immagine del poeta.

⁶³ Vale la pena ricordare che, proprio sulla scorta di tanto inesauribile entusiasmo e interesse, nel 2001 la Biennale di Venezia ha celebrato il 'genio inglese' con un progetto inter-

pre con sé, spesso anche con connotati umoristici - d'altronde, secondo un ben noto *cliché*, l'umorismo sarebbe una caratteristica inalienabile sia degli Inglesi che di Shakespeare - per sentire/testimoniare la vicinanza del proprio idolo, ricordando il pellegrinaggio sul suolo che gli ha dato i natali e che ancora serba con devozione le tracce del suo passaggio sulla terra. Da questo punto di vista, lo Shakespeare Birthplace Trust rappresenterebbe la cattedrale di questo culto, ma anche di questa mania. Infatti, nel suo sito *online* si legge:

The Shakespeare Birthplace Trust has a long and famous tradition of welcoming visitors from across the globe to Stratford-upon-Avon on a personal journey to discover where Shakespeare lived and his legacy continues. Celebrating Shakespeare is at the heart of everything we do. We enrich the lives of millions of people of all ages and backgrounds, providing a global cultural meeting place where everyone can share in the enjoyment and understanding of Shakespeare's works.⁶⁴

Nato nel 1847, in seguito all'acquisto della casa in cui nacque Shakespeare affinché diventasse monumento commemorativo/votivo, lo Shakespeare Birthplace Trust si prende cura dei luoghi connessi al Bardo, considerati come patrimonio nazionale, e, in particolare, delle case e dei giardini in cui vissero Shakespeare e la sua famiglia. Si legge, ancora, nel sito *online*:

Their fascinating stories have been attracting visitors from all over the world for centuries. Today, a tour of these houses takes you on a natural journey through Shakespeare's life from his birth at the house on Henley Street, to his mature family home and eventual death at New Place, and onto his final resting place at Holy Trinity Church across the town.

disciplinare dal titolo *Shakespeare & Shakespeare*, che ha visto coinvolti tutti i settori di cui è composta (Cinema, Teatro, Musica, Danza, Arti Visive) in un comune omaggio all'opera shakespeariana: uno spazio per i cosiddetti 'prigionieri della Bardomania', con l'obiettivo di ricordare coloro che hanno 'rifatto' Shakespeare usando i linguaggi artistici che più gli erano propri. Nel volume che ha accompagnato quest'evento, L. Scarlini, *Shakespeare & Shakespeare. Trascrizioni, adattamenti e tradimenti. 1965-2000*, Venezia, Marsilio, 2001, l'autore censisce cinquecento rivisitazioni shakespeariane prodotte solo negli ultimi trentacinque anni prima della pubblicazione del testo, celebrando la Bardomania come fenomeno imperante, con connotati molto simili al fondamentalismo religioso.

⁶⁴ Si veda il sito ufficiale <<http://www.shakespeare.org.uk/home.html>> e, in particolare, la pagina <<http://www.shakespeare.org.uk/about-us/our-story.html>> [consultati l'8.10.2016].

Per serbare memoria di questi luoghi lo SBT non riceve alcun sussidio pubblico, ma dipende interamente dal sostegno dei visitatori, dei donatori, dei volontari e degli 'Amici di Shakespeare'. Inoltre, esso sostiene dei programmi educativi di istruzione elementare, ma anche convegni ed eventi di grande rilevanza culturale allo scopo di incoraggiare «the appreciation and study of Shakespeare's works, and the advancement of Shakespearian knowledge on an international scale». Infatti, la sede dello SBT ospita anche l'International Shakespeare Association, che unisce individui e istituzioni che vogliono promuovere la conoscenza di Shakespeare in tutto il mondo.

V. Il fascino transnazionale di Shakespeare

Molto è stato scritto su Shakespeare e la costruzione dell'identità nazionale. Si pensi, ad esempio, a *National Culture* (1991) e *Shakespeare's England* (1997) di Graham Holderness,⁶⁵ a *Shakespeare and National Culture*, a cura di John J. Joughin (Manchester-New York, Manchester University Press, 1997), a *Shakespeare National Poet-Playwright* di Patrick Cheney (Cambridge, Cambridge University Press, 2004), a *Shakespeare's Tribe. Church, Nation, and Theatre in Renaissance England* di Jeffrey Knapp (Chicago-London, The University of Chicago Press, 2002), all'articolo di Constance C.T. Hunt *The Origins of National Identity in Shakespeare's Henry V*,⁶⁶ a *Staging England in the Elizabethan History Play. Pe,forming Nation Identity* di Ralf Hertel (Aldershot, Ashgate, 2014) e a tanti altri. In un articolo dal titolo *Shakespeare invented Britain. Now he can save it* e con sottotitolo *We need the voice of our shared culture more than ever*, pubblicato su «The Spectator» del 12 aprile 2014, Daniel Hannan - politico, giornalista, scrittore e membro del Parlamento Europeo tra le fila del Partito Conservatore - usa Shakespeare e i suoi sacri testi per elevare un inno all'unità nazionale, al nazionalismo, alla patria, in vi-

⁶⁵ In Holderness, *Cultura/ Shakespeare ... cit.*, pp. 56-81, 104-121.

⁶⁶ C. C.T. Hunt, *The Origins of National Identity in Shakespeare's Henry V*, «Perspectives on Political Science», 36 (3), 2007, pp. 133-140.

sta del referendum per l'indipendenza della Scozia che sarebbe avvenuto il 18 settembre di quello stesso anno. Accanto al ritratto, in stile fumettistico, di uno Shakespeare sorridente col volto ricoperto dai colori dell'Union Jack, alla maniera del *Braveheart* di Mel Gibson, Hannan ricorda i migliori versi che il Bardo ha dedicato ai patrioti inglesi: il soliloquio di John of Gaunt sul letto di morte e le due meravigliose e celebri esortazioni di Henry V ai suoi soldati (anche se, in realtà, John of Gaunt eleva una trenodia, un lamento funebre per la sua terra natia, e il patriottismo di Henry è giustapposto ad un tono solitamente prepotente e violento). Secondo Hannan, Shakespeare ha saputo ritrarre perfettamente il complesso carattere degli Inglesi; un po' come li descrive il re Henry parlando dei suoi soldati: attaccabrighe, coraggiosi, ubriachi, leali, stoici, rozzi, semplici, pazienti. Per questo è considerato il simbolo dell'inglesità e della britannicità. Scrive Hannan:

Shakespeare has something special to say to the Anglophones, rather than just the English. We talk of a people being shaped by their language, yet here is a language shaped by a person. English-speakers often grope for Shakespeare's lines when nothing else will do. Daniel Patrick Moynihan reacted to John F. Kennedy's assassination with 'Our revels now are ended'. Roy Hattersley remembered that at his primary school, they greeted the news of the retreat from Dunkirk by chanting, 'Come the three comers of the world in arms, and we shall shock them!'. Across the British isles, we quote Shakespeare a hundred times a day, though we rarely notice it. [...] We quote him every time we say 'atone fell swoop' or 'all of a sudden', 'truth will out' or 'woe is me', 'a sea-change' or 'a fool's paradise', 'more in sorrow than in anger' or 'more sinned against than sinning', 'too much of a good thing' or 'the be all and the end all'. We quote him, too, whenever we say 'eyeball' or 'torture' or 'moonbeam' or 'fashionable' or 'scuffle' or 'swagger' or any of the countless new-fangled words he invented (including, come to think of it, 'countless' and 'new-fangled'). Through our words, he defines our consciousness - and indeed, our identity. 'We must be free or die, who speak the tongue / That Shakespeare spake: the faith and morals hold / Which Milton held', averred Wordsworth. By 'we', Wordsworth meant the British - though he might as easily have included the rest of the Anglosphere, for whom Shakespeare's sublime words come without intermediation.⁶⁷

⁶⁷ Testo integrale dell'intervento: <<http://www.spectator.co.uk/2014/04/voice-of-britain/>> [consultato l'8.10.2016].

Secondo Hannan, dunque, Shakespeare ha forgiato il carattere di tutti gli anglofoni e ne ha costruito l'identità, al punto che il suo canone è diventato la loro Torah: un insegnamento di vita che li definisce, continuando a comunicare al mondo verità universali. In vista del referendum, quindi, il Bardo è diventato - ancora una volta - un nome da invocare, un faro che può salvare la sua nazione. E, visti i risultati, ha fatto egregiamente il suo ennesimo miracolo. Ciò che più sorprende Hannan, però, è che anche i non anglofoni - spagnoli, olandesi, giapponesi, italiani - considerino Shakespeare molto vicino alla propria indole, qualcuno che sia riuscito a catturare lo spirito e le caratteristiche peculiari del proprio popolo e della propria nazione, tanto che, spesso, alcuni ne rivendicano anche la reale provenienza, la nascita, la cultura. Ovvio chiedersi: come mai?

Come osservano Carole Levin e John Watkins nel saggio *Shakespeare's Foreign Worlds. National and Transnational Identities in the Elizabethan Age* (Ithaca-London, Cornell University Press, 2009), gli elisabettiani ebbero la necessità di ripensare al loro posto in un mondo che andava trasformandosi sotto i propri occhi. In un simile contesto, adattando delle fonti classiche e italiane in un inglese che stava formandosi come lingua nazionale e letteraria, Shakespeare non solo contribuì a creare la lingua del paese in cui viveva, ma trasformò il concetto di inglesità, ovvero, cosa significasse 'essere inglesi'. Come si sa, a quei tempi l'Inghilterra si incarnò nell'immagine della Regina Vergine, che rifiutava sdegnosamente tutti i pretendenti stranieri. Al culmine del proprio regno, decisa a non prendere marito, l'algida 'Gloriana' soleva ricordare ai sudditi che, così come nessun marito l'avrebbe mai sottomessa, nessuno straniero avrebbe mai governato e soggiogato l'Inghilterra, facendo combaciare genialmente il proprio corpo fisico con quello politico. Ovviamente, Shakespeare ne fu uno dei principali sostenitori, la voce più nota di un emergente consenso xenofobo, diventando - forse suo malgrado - il rappresentante di un nazionalismo che si fondava su miti e fantasie capaci di ri-produrre il concetto di nazione coi connotati di un'efficace e coinvolgente 'comu-

nità immaginata'.⁶⁸ D'altro canto, i dieci saggi raccolti nel volume *This England, That Shakespeare ...*, cit. dimostrano quanto Shakespeare e i suoi testi rifuggissero e minassero qualsiasi progetto o idea di carattere nazionalista e imperialista. A dispetto di coloro che hanno affermato (e ancora affermano) che Shakespeare incarna l'essenza dell'inglesità e della britannicità,⁶⁹ questi saggi offrono un punto di vista più complesso, mostrando il Bardo come un autore che poco celava il suo cinismo per le motivazioni e i meccanismi che sostengono la formazione nazionale.⁷⁰ Del resto, se nel tempo egli ha incarnato dei concetti tanto disuguali e contrastanti come la *Englishness* e la *Britishness*, quasi come se fossero intercambiabili, questa doppia identità è finita sotto ulteriore tensione in seguito alla rottura, o alla riorganizzazione della Gran Bretagna dopo la fine dell'Impero coloniale.⁷¹ Ricordando Terry Hawks che, in chiusura di *Shakespeare in the Present ...* cit., si chiedeva se Scozzesi, Irlandesi e Gallesi, in un futuro a venire forse non molto lontano, avessero potuto considerare un coinvolgi-

⁶⁸ Cfr. B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised Edition, London-New York, Verso, 2006 (1983¹).

⁶⁹ Cfr. P. Gilroy, *'There Ain't no Black in the Union Jack'. The Cultura/ Politics of Race and Nation*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1991; P. Ward, *Britishness since 1870*, London-New York, Routledge, 2004; W. Webster, *Englishness and Empire 1935-1965*, Oxford, Oxford University Press, 2007; C. Gualtieri-I. Vivan, *Dalla Englishness alla Britishness. 1959-2000. Discorsi culturali in trasformazione dal canone imperiale alle storie d'oggi*, Roma, Carocci, 2009; K. Kumar, *The Idea of Englishness. English Culture, National Identity and Social Thought*, Farnham-Burlington, VT, Ashgate, 2015.

⁷⁰ Sempre Graham Holderness, in *National Culture (1991)*, mette in evidenza la differenza esistente tra 'patriottismo' e 'nazionalismo': «If the 'nation' in question happens, like Britain, to be an eclipsed world power [...] what basis remains for a particular, quantifiable 'national' consciousness? If the political and economic character of the 'nation' owes more to its participation in larger political and economic units [...] what sense does it make to continue talking about a specific, isolable 'national' identity? All that seems left to the disappointed or reformed British nationalist is an emotion of 'patriotism', which can evidently be [...] associated with 'poetry', with emotion, with the heart, with tears [...]. The patriotic emotion is anchored in the past, and besieged, embattled in the present» (Holderness, *Cultura/ Shakespeare ...* cit., pp. 57-59).

⁷¹ Non a caso, circa quarant'anni fa, lo storico John Pocock definiva la «British history» come: «The plural history of a group of cultures situated along an Anglo-Celtic frontier and marked by an increasing English political and cultural domination» (J.G.A. Pocock, *British History: A Plea for a New Subject*, «The Journal of Modern History», 47 (4), 1975, pp. 601-621, cit. p. 605).

mento con Shakespeare come una sorta di legittimazione o accettazione di quell'"inglesizzazione' che per troppo tempo - secondo alcuni - avevano subito, Maley e Tudeau-Clayton dichiarano che l'intento del loro volume parte da una presa di consapevolezza, ovvero, la 'crisi dell'identità inglese', che in molti hanno cominciato a lamentare fin alla fine del secondo millennio. Shakespeare diventerebbe, in tal senso, non un oggetto di studio, ma (ancora una volta?) un 'collaboratore' in un progetto di autodefinizione collettiva. Lontano dall'essere depositario del mito inglese e dell'ideologia Tudor - due concetti completamente diversi tra loro -, egli rappresenta, in effetti, una complessa storia multinazionale.

Nello stesso anno in cui apparve questo libro, durante una conferenza dal titolo *Literature of Independent England*, tenutasi presso la University of Glasgow nel 2010, Willy Maley e Margaret Tudeau-Clayton tennero a ricordare che, in una primissima fase del suo culto, il Bardo fu connesso con la Gran Bretagna, invece che con l'Inghilterra, da Ben Jonson (nel poema introduttivo all'edizione del *First Folio* del 1623), che era un sostenitore culturale dell'unione delle due corone di Inghilterra e Scozia, realizzatasi dinasticamente con l'accesso al trono di James I, ma avvenuta politicamente e legalmente solo un secolo dopo. A quei tempi *Britain* ed *England* non erano affatto i due termini quasi interscambiabili che sarebbero diventati in seguito per alcuni, quanto piuttosto fazioni in lotta in una guerra che minacciava di cancellare definitivamente l'identità inglese attraverso l'accettazione del nome e del concetto di 'Gran Bretagna'. In realtà, Shakespeare - secondo Maley e Tudeau-Clayton - sembra esser stato meno ossessionato di altri da questa problematica. Ad esempio, non segue l'esempio di Ben Jonson e Thomas Middleton, che collocavano la maggior parte dei loro drammi in Inghilterra, specialmente a Londra. Come commentano i due autori nell'articolo *Shakespeare, neither simply English nor British*, del 30 novembre 2010:

Shakespeare, then, might best be taken as neither British nor English, but rather as a fellow-traveller in the collective project of a new self-understanding.

[...] We should not allow Shakespeare's work to be press-ganged into supporting the kind of patriotism he boldly examined and subtly probed. Shakespeare's relation to nation and empire, to England, Britain and Europe, is more complex and more compelling than such appropriations allow.⁷²

Quindi, in realtà, anche se fin dagli albori il mito di Shakespeare è stato collegato strettamente al concetto di nazionalità, il suo calibro appartiene all'internazionalità, o meglio, alla transnazionalità. Lo prova l'attrazione che il suo mito ha sempre avuto su un pubblico eterogeneo e internazionale, su culture diverse, su scrittori e artisti appartenenti ai più diversi angoli del globo che si sono riconosciuti in lui, lo hanno idolatrato adulatoriamente, oppure hanno voluto entrare in dialogo con lui e con il suo mito proponendo una propria versione delle storie che egli ha narrato con tanto successo, egli stesso riscrivendo spesso testi altrui, provenienti da altre culture ed altri periodi storici. Come ha scritto John Joughin ad apertura del volume *Shakespeare and National Culture*, anche se per molti 'Shakespeare' continua a significare 'Englishness':

[...] the playwright has featured in the construction, refashioning and articulation of a diverse range of other cultures and identities too. Indeed, Shakespeare has become the national poet of a variety of countries in particular forms. There is, and was, a German Shakespeare (East and West); there is the contested legacy of a colonia(Shakespeare in former British possessions; there is a post-national 'Shakespeare' who has served to focus debates concerning multiculturalism ect.⁷³

Il poroso, fluido, 'liquido'⁷⁴ mito di Shakespeare sembra, dunque, più adatto a un mondo transnazionale in flusso - potremmo dire, rimandando al saggio *Transnational Spaces and Everyday Life* di David

⁷² Corsivo mio. L'intero testo al link <<https://www.opendemocracy.net/ourkingdom/willy-maley-margaret-tudeau-clayton/shakespeare-neither-simply-english-nor-british>> [consultato l'8.10.2016].

⁷³ Joughin (Ed.), *Shakespeare and National Culture...* cit., p. 1.

⁷⁴ Il riferimento, naturalmente, è a Z. Bauman, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002; Id., *Vita liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2006; Id., *Futuro liquido. Società, uomo, politica e filosofia*, a c. di E. Palese, Milano, AlboVersorio, 2014.

Ley⁷⁵ - ovvero, uno spazio *oltre* le entità ordinate ed olistiche di 'nazione' e 'cultura':⁷⁶ *sul/nel* confine e *tra* le culture. In un contributo di prossima uscita, *Mapping the Transnational*, Eleonora Rao mostrerà come il transnazionale implichi l'attraversamento multiplo di confini (anche identitari) e la creazione di un immaginario transnazionale senza coordinate sicure, aperto all'esplorazione del sé, di paesaggi e di memorie. Alcuni autori riescono ad abitare questi spazi problematici, tra più lingue e più culture con grande abilità e spirito critico, come Shakespeare, il suo mito e i suoi personaggi, aggiungerei noi, che sono riusciti a valicare questi confini in più di un senso. Poco alla volta, infatti, egli è sempre più palesato, 'trasfigurato' (potremmo dire, giocando ancora una volta col suo culto) nel 'Global Bard', una presenza 'spettrale' - in termini derridiani - che infesta e permea le nostre esistenze.⁷⁷ Thomas Cartelli, nella Prefazione al suo *Repositioning Shakespeare. National Formations, Postcolonial Appropriations* (London-New York, Routledge, 1999), ad esempio, ha definito le riscritture shakespeariane come un modo per rinegoziare Shakespeare, *locus* privilegiato di autorità/autorialità, all'interno di altre società, culture, nazioni. Lo Shakespeare che emergerebbe da questi atti di appropriazione può essere considerato come un prodotto riposizionato/ri-collocato (e, quindi, poroso, fluido, liquido), frutto di una serie di complessi fattori sociali, culturali e politici che si combinano grazie alla forte pressione di imperativi nazionali e/o transnazionali.

Si pensi, ad esempio, al mito transnazionale prodotto dal *World Shakespeare Festival 2012*, prodotto dalla Royal Shakespeare Company e dal Globe Theatre, che entrò a far parte delle Olimpiadi di Londra, e al *Globe to Globe Festival*, che ospitò 37 produzioni di testi shakespeariani in 37 lingue diverse in un periodo di tempo di sei setti-

⁷⁵ D. Ley, *Transnational Spaces and Everyday Life*, «Transactions of the Institute of British Geographers», 29 (2), 2004, pp. 151-164.

⁷⁶ Cfr. J. McLeod, *Sounding Silence: Transculturation and its Threshold*, «Transnational Literature», 4 (1), 2011, pp. 1-13.

⁷⁷ A tal proposito, si rimanda a M. Calbi, *Spectral Shakespeare. Media Adaptations in the Twenty-First Century*, New York-Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, che si occupa degli adattamenti di Shakespeare nel nuovo millennio, compresi quelli televisivi e sul web.

mane (23 aprile-9 giugno 2012). L'obiettivo era di scoprire, o forse testimoniare, quanto fosse importante Shakespeare nel resto del mondo, offrendo dei sorprendenti punti di vista di/su 'altre' culture. Nel sito *web* ufficiale del progetto, esso viene presentato in questi termini:

"O fora muse of fire"... says the chorus in *Henry V*, inviting the listener to travel with him in a voyage of imagination. And *the wild journeys of his plays, first travelled in English, soon multiplied into many fresh journeys, in a whole host of different tongues*. We are bringing together artists from all over the globe, to enjoy speaking these plays in their own language, in our Globe, within the architecture Shakespeare wrote for. The artists will play the Globe way - telling stories through the word and the actor, complemented by costumes, music and dance - and will complete each play within two-and-a-quarter hours (we hope). [...] The Globe to Globe festival will be a carnival of stories. There are inspirational stories - companies who work underground and in war zones; momentous stories - the first ever visit to these shores of some of the world's most prestigious national theatres; and returning stories - groups which have already wowed audiences at the Globe, in the Barbican and in the West End, coming back for more.⁷⁸

Prendendo le mosse dai versi di Shakespeare - l'invocazione alla Musa da parte del coro *dell'Enrico V*, che invita gli spettatori a viaggiare sulle ali dell'immaginazione, completando i versi che sentiranno recitare sul palcoscenico - gli ideatori del progetto si propongono di contribuire a far viaggiare i sacri testi del Bardo di Stratford *oltre ogni confine* - di lingua, di cultura, di genere. Mettendo insieme artisti provenienti da ogni parte del globo nel Globe, il teatro shakespeariano per eccellenza, ricostruito alla fine del secolo scorso,⁷⁹ si vuole permettere allo 'spettro' (o forse all'immagine 'trasfigurata') di Shakespeare di liberarsi da costrizioni troppo terrene e de-limitanti, diventando la lingua che unisce tutti gli astanti, ricordando e rendendo importante la loro infinita 'differenza'. Grazie al cammino tracciato dal Bardo, dunque, testi che hanno già viaggiato attraverso secoli e nazioni possono guidarci ancora una volta a costruirci, inglesi e non, un'identità aperta

⁷⁸ <<http://globetoglobe.shakespearesglobe.com/archive/2012/>> [consultato l'8.10.2016].

⁷⁹ Si veda <<http://www.shakespearesglobe.com/about-us/history-of-the-globe/rebuilding-the-globe/>> [consultato l'8.10.2016].

al nuovo, al mobile, al 'liquido', 'splendido' 'mondo nuovo' («O brave new world, That has such people in't!», dice Miranda nella prima scena del quinto atto di *The Tempest*) che ci accoglie e ci accoglierà in un futuro non troppo lontano. Come si legge ancora nel sito che presenta il progetto, infatti:

Many of the world's greatest directors, over six hundred actors from ali nations, and audiences from every corner of *our polyglot community*, will assemble to celebrate the stories, the characters and the relationships, which are etched into ali of us. *Shakespeare is the language which brings us together better than any other, and which reminds of our almost infinite diflerence*, and of our strange and humbling commonality. And above ali *there are the plays themselves, plays which have travelled far and wide*, and which on their travels *have midwifed new theatre cultures*, spread light and laughter, and *helped nations, new and old, to define themselves*. [...]

Please come and join us!⁸⁰

Fulvio Librandi

Infiniti mostri bellissimi e meravigliosi L'eziologia della teratogenesi e la sua narrazione

[...] and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning *endless forms most beautiful and most wonderful* have been, and are being, evolved.

C. Darwin, *L'origine delle specie*, explicit

1. Un sapere di lunga durata

Il corpo di interesse teratologico inquieta. Il feto con due teste, ad esempio, o il sirenomelo, o ancora l'anencefalo, nella lunga durata hanno faticato costantemente a negoziare, ancora più che un asilo, una pensabilità sociale. Quella dei *terata* è stata spesso considerata una storia buona per i naturalisti, una pseudostoria - per usare un'espressione crociana - di soggetti difficilmente umanabili. Tuttavia, nascere con malformazioni gravi nella misura di cui abbiamo detto vuol dire nascere comunque secondo cultura, vuol dire essere comunque presi nei normali processi di antropopoesi che devono includere il *teras* nella mappa del senso, anche se sotto la forma dell'esclusione sociale.

È difficile delimitare il corpo mostruoso, che per definizione è pro-teiforme, come oggetto di studio. Poco, infatti, hanno in comune due fratelli siamesi - che, anche laddove non siano separabili, possono avere

la speranza di condurre un'esistenza socialmente accettata - con un anencefalo, la cui natura è incompatibile con la vita. Nell'immaginario collettivo, tuttavia, queste figure sono state spesso percepite come appartenenti a una categoria specifica, quella dell'anormale, del radicalmente altro, dell'errore della natura, quasi fosse possibile, vista la compattezza di queste rappresentazioni, delineare l'esistenza di un genere 'mostro'.

Secondo Rosi Braidotti «il corpo deforme, più che un oggetto, è [...] un dispositivo di spostamento, un veicolo per la costruzione di una rete di discorsi interconnessi e allo stesso tempo potenzialmente contraddittori: discorsi sul suo - di lui, di lei - sé incamato». ¹ È uno strumento che interroga le società sulle mappe dei limiti e che, per essere interpretato, necessita di volta in volta di una paziente opera di contestualizzazione geografica e temporale. In questo scritto, invece, si propone un catalogo diacronico di alcune narrazioni significative dell'eziopatogenesi del corpo mostruoso, ritenendo che lo studio delle cause a cui attribuire queste nascite - nel discorso scientifico o nelle vulgate popolari - sia parte integrale del lavoro di conferimento sociale di senso. ² Il fine è quello di segnalare, ove riscontrata, l'autonomia dei registri narrativi che 'dicono' il *monstrum* e che, per certi aspetti relativi alla dimensione *fantasy*, raggiungono i vertici proprio nella narrazione scientifica.

Nella seconda metà del Cinquecento Ambroise Paré ritiene che le cause delle nascite mostruose siano le seguenti:

La prima è la gloria di Dio. La seconda la sua collera. La terza, una sovrabbondanza di seme. La quarta, una quantità insufficiente di esso. La quinta, l'immaginazione. La sesta, l'ipotrofia, ovvero le dimensioni ridotte dell'utero. La settima, il modo scorretto in cui sta seduta la madre, per esempio quando, incinta, resta troppo tempo a sedere con le gambe accavallate o raccolte contro il ventre. L'ottava, a causa di una caduta o per colpi inferti sul ventre della donna incinta.

¹ R. Braidotti, *Madri, mostri e macchine*, a c. di A.M. Crispino, Roma, Manifestolibri, 1996, p. 83.

² F. Librandi, *le forme incoercibili della natura. Un'articolazione del rapporto uomo animale*, «VOCI», IX, 2012, pp. 213-230.

La nona, malattie ereditarie o accidentali. La decima, la putrefazione o corruzione del seme. L'undicesima, la commistione o mescolanza di seme. La dodicesima, l'inganno di cattivi pezzenti. La tredicesima sono i demoni o diavoli.³

Secondo il chirurgo francese, da ognuna di queste cause onoma una specifica mostruosità: un uomo con la testa di animale nasce per la commistione di seme umano e seme animale; gli acefali sono riconducibili alla scarsità di seme, gli ermafroditi a una mescolanza esatta di seme materno e seme paterno, senza che nessuno dei due abbia il sopravvento ecc. *Dei mostri e dei prodigi*, parte di un'opera più grande, viene pubblicato de Paré nel 1573 e sembra mediare tra il sapere medico ufficiale, quindi ciò che la tomistica aveva filtrato delle teorie aristoteliche, e le volgarizzazioni di questi saperi.⁴ Il passo citato di Paré può servire come *trait d'union* tra un sapere popolare e un sapere medico-scientifico che molte volte fanno segnare punti di continuità.

Alla fine dell'Ottocento, Cesare Taruffi, nel primo degli otto volumi della sua amplissima opera sulla teratologia,⁵ tracciando le linee di una breve storia della mostruosità, elenca le cause alle quali erano state finallora ascritte le nascite mostruose. I saperi multiformi sul mostro fanno registrare sempre un alto livello di sedimentazione che ne favorisce la tradizione nelle epoche successive e, nonostante il corpo *teras* sia stato spesso il cuore di rivoluzioni scientifiche, è come se serbasse sempre traccia di un indicibile che è resistente ai mutamenti.

³ A. Paré, *Mostri e prodigi*, a c. di M. Ciavolella, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 27.

⁴ Alcuni studiosi, ad esempio Jean Céard, datano intorno al 1600 un nuovo discorso medico sui mostri, (*La curiosité à la Renaissance*, Actes réunis par J. Céard, Paris, S.E.D.E.S., 1986); altri lo anticipano di cinquanta anni (L. Daston-K. Park, *Le meraviglie del mondo. Mostri, prodigi e fatti strani dal Medioevo all'Umanesimo*, trad. it. di M. Ferraro e B. Vallotti, Roma, Carocci, 2000). È noto il gran numero di opere sul tema che vengono pubblicate in questo periodo, tra cui ad esempio la postuma *Monstrorum historia* (1642) di Ulisse Aldrovandi, il *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (1557) di Licostene, i due volumi di *Histoires prodigieuses* (1560 e 1566) di Boaistauau, il *De conceptu et generatione hominis* di Rueff (1580).

⁵ C. Taruffi, *Storia della teratologia. Parte prima. Tomo I*, Bologna, Regia Tipografia, 1881.

1.1. *Il seme maschile*

Esiste una vasta letteratura demologica che ha per tema il seme maschile, in genere considerato sangue puro⁶ in contrapposizione al sangue mestruale, che è impuro, che è dotato, oltre che del potere di fecondazione, di un'intrinseca forza plasmatrice. Per Aristotele⁷ lo sperma modella la materia che viene fornita dalla donna, e che consiste nella sostanza dei mestruai.⁸ La filiazione 'giusta' è quella in cui la madre riproduce il più possibile esattamente il padre e, a seconda del raggiunto grado di plasmazione della materia femminile, della maggiore o minore resistenza di questa, si determina il processo teratogenetico, che va dalla semplice dissomiglianza dal padre fino alla mostruosità vera e propria.

Anche Plinio sosteneva, nella *Naturalis Historia*, che il sangue mestruale fosse la causa principale della venuta al mondo di esseri deformi:

Un male siffatto e così grande [*i. e.* le mestruazioni] compare nella donna ogni trenta giorni (il flusso è più abbondante ogni tre mesi); in alcune più di una volta al mese, in altre mai. Ma queste ultime non possono avere figli, dal momento che il sangue mestruale è la materia da cui si genera l'uomo: il seme maschile, come un coagulo, ne fa un tutt'uno con se stesso, e questa massa, col passar del tempo, prende vita e forma umana.⁹

⁶ Per l'analisi di questo concetto e per gli esempi nella letteratura antropologica vd. L.M. Lombardi Satriani, *De sanguine*, Meltemi, Roma, 2000, in pari. pp. 40-44.

⁷ «La secrezione uterina della femmina acquista consistenza per effetto dello sperma maschile, che svolge un'azione simile a quella del caglio sul latte. Il caglio in effetti è latte provvisto di calore vitale e questo riunisce e fa coagulare le parti simili, e così allo sperma capita lo stesso con la natura del mestruo, perché la natura del latte e del mestruo è la medesima. Riunendosi dunque insieme le parti consistenti, viene espulso il liquido, e tutt'attorno, per l'asciugarsi delle sostanze terrose, si formano delle membrane». (Aristo!. *GA*, 739b; trad. di D. Lanzada *Opere biologiche di Aristotele*, a c. di D. Lanza e M. Vegetti, Torino, Utet, 1971, p. 903).

⁸ Nel XXV canto del *Purgatorio* Dante affida a Stazio una riflessione sulla vita la cui prima parte si incentra sui meccanismi della generazione fisica, che anche per Dante avviene grazie alla virtù attiva del seme maschile.

⁹ Plin. 7.66 (trad. di G. Ranucci da Plinio, *Storia Naturale, II. Antropologia e zoologia. Libri 7-11*, trad. e note di A. Borghini, E. Giannarelli, A. Marcone, G. Ranucci, Torino, Einaudi, 1983, p. 45).

Lo sperma, quindi, è l'elemento tramite il quale un uomo iscrive il suo corpo nella donna. La partecipazione attiva della donna alla procreazione, il coinvolgimento dei suoi liquidi nell'operazione ha potenzialità teratogene:

L'iscrizione o piuttosto, oserei dire, la scrittura. In effetti - impronta, iscrizione, marchio - è sempre tendenzialmente di *gràmmata* (di lettere e dunque di scritti) che si tratta. [...] Nell'immaginario di un greco la madre è impressa, ma non imprime, e la scrittura sarebbe piuttosto il simbolo della riproduzione perché, se la donna nel suo interno è come una cera vergine, le impronte delle lettere, dirà Artemidoro, sono i figli che ella accoglie. Ed ecco che il corpo femminile, con il suo sesso a forma di delta, si fa tavola scrittoria (*dèltos*) a uso dei maschi. E quando *nell'Edipo re* il coro, sconvolto per la scoperta dell'incesto, chiede ad Edipo come i "solchi paterni" (*patròioi àlokes*) abbiano potuto sopportarlo nel corpo di Giocasta, bisogna intendere che, nella madre, la scrittura del padre non si cancella mai.¹⁰

Nelle *Definitiones medicae* lo Pseudo-Galeno ritiene invece che sia il seme maschile a essere potenzialmente teratogeno: a suo parere lo sperma che si origina nel testicolo destro genera i figli maschi, mentre quello del testicolo sinistro consente la venuta al mondo delle femmine. Gli ermafroditi sono il risultato della commistione dei due semi, ibridatisi o al momento dell'inseminazione o, precedentemente, nel luogo in cui si formano.¹¹

Il bagaglio dei trattatisti del Cinquecento contempla ancora questa teoria - che però si incrocia con molte altre, compresa la possibilità di generazione spontanea - secondo la quale lo sperma è in grado di plasmare direttamente la figura umana. La portata teratogena del seme maschile viene attribuita a diversi fattori: per alcuni, come ad esempio Alberto Magno, la causa è da ricercare nelle influenze che gli astri hanno sul corpo umano; altri propendono per la minore quantità di seme prodotto¹² o per il modo in cui va a espandersi nella donna;¹³ altri

¹⁰ N. Loraux, *Le madri in lutto*, trad. it. di M.P. Guidobaldi, Laterza, Roma-Bari, 1991, p. 75.

¹¹ [Gal.], *Def* 446.

¹² Lo rammenta P. Argellata nella sua pluristampata *Cirurgia* (Taruffi, *Storia della teratologia ...* cit., p. 210 ricorda l'ed. veneziana del 1499).

¹³ Taruffi, *Storia della teratologia ...* cit., p. 211 rinvia al cap. III del IV libro di D. Terilli,

ancora, infine, contemplanò la qualità del seme, che può generare mostri orribili «quanto i vermi che nascono dalla putrefazione del seme medesimo». ¹⁴

Sarà la scoperta del microscopio a gettare una nuova luce sul seme maschile. Antony van Leeuwenhoek, che aveva costruito lenti molto potenti, potrà osservare per la prima volta gli spermatozoi ponendo le basi della biologia cellulare e della microbiologia. Più complesse risultano le indagini della fisiologia femminile che saranno chiarite solo dagli embriologi dell'Ottocento.

1.2. *Concubitus nefarius*

Che la relazione tra uomo e animale potesse essere feconda è un tema mitico ricorrente. Aristotele tendeva a negare che l'unione tra specie diverse potesse essere feconda, sostenendo:

Ma che è impossibile che si produca una simile anomalia, che un animale si formi in un altro, lo mostrano i tempi della gestazione che sono molto diversi per l'uomo, la pecora, il cane, il bue. Ed è impossibile che ciascuno di questi nasca non conformemente al proprio tempo, ¹⁵

anche se in altri scritti il filosofo greco ammette la possibilità che l'unione tra specie che portino lo stesso tempo di gravidanza sia possibile. ¹⁶

Fu Galeno a sostenere con più decisione l'impossibilità di fecondazione tra specie differenti:

È impossibile alla stessa natura la mistione di corpi così differenti, la natura infatti non deve porre insieme i colori e le figure dei corpi come fanno i pittori e gli scultori, ma deve inoltre mescolare le sostanze stesse dei corpi, le quali sono incapaci di essere mescolate; giacché se accade un coito d'un uomo con una cavalla le matrici non produrranno sperma. ¹⁷

De generatione et partu hominis, Lugduni, 1578.

¹⁴ Ancora Taruffi, *Storia della teratologia...* cit., p. 211, che rimanda al cap. VITI del TTT libro di F. Fedeli, *De relatione medicorum*, Panormi, 1602.

¹⁵ Aristot. *GA* 769b (trad. da *Opere biologiche di Aristotele...* cit., p. 989).

¹⁶ Aristot. *HA* 605b.

¹⁷ Gal. *UP* 3.1 (si riproduce la trad. data da C. Taruffi, *Storia della teratologia. Parte seconda. Note ed osservazioni. Tomo IV*, Bologna, Regia Tipografia, 1886, pp. 85-86).

Taruffi riporta una serie di episodi di cui non è semplice trovare riscontro, ma che sono ugualmente significativi o comunque curiosi:

Altri esempi di credulità si trovano registrati negli Archivi delle scienze [...]. Finalmente ricorderemo che il dott. Franciosi nel 1830 si faceva l'eco d'un pastore, il quale assicurava che in seguito ad una grande affezione tra un grosso mastino e una pecora, questa mise in luce un agnello perfettamente sviluppato, colla testa conforme a quella del cane. Ma egli è superfluo moltiplicare i racconti di tal genere essendo troppo cognito quanto sia lungo il tempo che occorre per togliere un pregiudizio, anche fra persone non volgari.¹⁸

Tra le credenze più strane legate al parto animale da donna, se ne registra una in Inghilterra all'inizio del XVIII secolo, secondo cui le donne nobili potevano generare soltanto animali nobili, mentre le donne povere potevano mettere al mondo perfino lucertole.¹⁹ Prescindendo dalla curiosità del dato, si può affermare, come nota Massimo Angelini ricostruendo la vicenda fraudolenta di una donna che a Guilford partoriva conigli, che, ancora all'inizio del Settecento, era ancora abbastanza credibile che le donne potessero generare animali.

1.3. Astrologia

Secondo Tolomeo:

Infatti, se le loro [i. e. della congiunzione o opposizione Sole-Luna che ha preceduto la nascita, del pianeta che domina la nascita e di quello che governa i luminari al momento della stessa] posizione al momento della nascita, la Luna e l'Ascendente (tutti o la maggior parte) sono disgiunti dal luogo che ospita la congiunzione o opposizione Sole-Luna che ha preceduto la nascita, si può sospettare che il bimbo costituirà un enigma. Se oltre a ciò i luminari sono ospitati in segni di quadrupedi o di animali feroci, e i due pianeti malefici transitano sugli angoli, il nascituro non apparterrà alla razza umana; quando i luminari non sono assistiti da benefici, ma solo da malefici, la creatura sarà del tutto ribelle, selvaggia e nociva; se assistono Giove o Venere, nascerà un animale sacro, come un cane, gatto

¹⁸ Taruffi, *Storia della teratologia. Parte prima. Tomo I...* cit., p. 227.

¹⁹ M. Angelini, *Chimere e singolarità della generazione in età moderna tra pratica dell'impostura e presunti effetti de'immaginazione materna*, «Anthropos & latria», I (2), 1997, pp. 27-36.

o scimmia o simili; se Mercurio, un animale utile all'uomo, come un volatile, un maiale, un bue, una capra, o simiii.²⁰

Anche San Tommaso si dichiarò convinto che nei processi di teratogenesi l'influenza degli astri fosse determinante:

Sebbene le realtà mostruose accadano nella natura oltre l'intenzione della virtù formativa che agisce nel seme, tuttavia si riconducono ad alcune cause naturali (infatti accadono da qualche indisposizione della materia come dal principio prossimo, o dall'impressione di qualche segno celeste come dal principio remoto).²¹

1.4. *L'immaginazione*

Tra le cause che provocano nascite mostruose, la teoria dell'immaginazione è quella che è maggiormente riscontrabile sul lungo periodo. Sempre nell'ottica delle sue connaturate potenzialità negative, ogni donna avrebbe la capacità di modificare il corpo del bimbo che porta in grembo. «Il potere del corpo femminile suscita una inquietante connessione tra maternità e stregoneria: in entrambi i casi l'immaginazione femminile non può essere che diabolica e finalizzata al male». ²² La capacità dell'immaginazione di influire sulla morfologia umana è molto variabile, e va dalle semplici 'voglie', macchie sulle pelle a forma di un cibo desiderato e non ottenuto, fino alle peggiori deformità fisiche o alla morte.

La coerenza con la quale si presenta questa credenza, ancora ai giorni nostri, rende inutile citare messe di esempi. Nell'amplissima documentazione etnografica in merito, scegliamo un brano di Zeno Zanetti, registrata nel corso delle sue investigazioni in Umbria:

²⁰ Ptol. *Tetr.* 3.9.2 (trad. da C. Tolomeo, *le previsioni astrologiche (Tetrabiblos)*, a c. di S. Feraboli, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/A. Mondadori, 1985, p. 211).

²¹ S. Tommaso, *Commentum in quatuor libros sententiarum magistri Petri Lombardi*, II, dist. 18, q. 1, art. 3 (trad. da S. Tommaso d'Aquino, *Commento alle Sentenze di Pietro Lombardo e testo integrale di Pietro Lombardo. Libro secondo. Distinzioni 1-20. La creazione, gli angeli e i demoni, gli esseri corporei e l'uomo*, trad. di C. Pandolfi (testo di S. Tommaso) e di P. Roberto Coggi o.p. (testo di Pietro Lombardo), Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 2000, p. 875).

²² S. Vegetti Finzi, *l'altra scena del parto*, in *le culture del parto*, Milano, Feltrinelli 1985, pp. 185-193, cit. p. 191.

Prima di ogni altra cosa, è d'uopo evitare che la gestante abbia o possa avere, casualmente, innanzi persone o animali deformati da cui possa essere impressionata vivamente: per cui una donna incinta non deve soffrire la vista di gobbi, di storpi, di cadaveri, potendo partorire un bambino gobbo, mutilato o di pallore cadaverico; non deve essere portata a spettacoli, a visitare serragli di belve o luoghi di dolore: ma deve sempre avere dinanzi agli occhi belle immagini, o per compagnia, persone avvenenti e bambini rosei e paffuti, sui quali possa posare lo sguardo, e di cui possa formarsi un modello per il frutto delle sue viscere.²³

Nel 1674 il filosofo e teologo Nicolas de Malebranche scriveva:

Vi sono poi diversi esempi della forza dell'immaginazione delle madri, [...] perché non solo generano bambini deformati, ma frutti appetiti: mele, pere, grappoli d'uva e altre cose simili. Le madri, per esempio, immaginano e desiderano con forza di mangiare delle pere: il feto, se animato, le immagina e desidera con il medesimo ardore, e (animato o no) il corso degli spiriti, eccitato dall'immagine del frutto desiderato, si spande nel piccolo corpo suscettibile di mutare d'aspetto a causa della sua mollezza [...]. Anche se Dio, avendo previsto che questa comunicazione del cervello della madre con quello del suo bambino faccia talvolta morire i feti e generare dei mostri a causa della sregolatezza dell'immagine materna, tuttavia essa è così ammirabile e necessaria [...] che la prescienza divina di questi inconvenienti non gli ha impedito di realizzare il suo disegno.²⁴

La potenza teratogena dell'immaginazione per alcuni non è appannaggio esclusivo delle donne della specie umana. Nel 1758 Johann Eller, direttore dell'Accademia Reale di Prussia, racconta in una dissertazione di aver avuto modo di osservare un cane con la testa troppo somigliante a quella di un tacchino e di averne scorto la causa nel fatto che la cagna che lo aveva partorito era solita aggirarsi in un cortile da dove veniva regolarmente scacciata da un iracondo tacchino. Sostiene Eller:

²³ Z. Zanetti, *La medicina delle nostre donne. Studio folk-torico*, Ediclio, Foligno, 1978 (rist. anast.; ed. or. Città di Castello, Lapi, 1892), p. 109.

²⁴ N. Malebranche, *I bambini mostruosi* (1674), cit. da M. Angelini-M. Trinci (a c. di), *Le voglie. L'immaginazione materna tra magia e scienza*, Roma, Meltemi, 2000, pp. 96-99, cit. p. 96, 98.

Les femmes ne doivent donc pas se glorifier de posséder seules la prérogative de faire des monstres par la force de leur imagination; nous sommes convaincus, par la relation précédente, que les bêtes en peuvent faire autant.²⁵

Si è sostenuto²⁶ che la polemica tra immaginazionisti e anti-immaginazionisti, continuò per tutto il Seicento e il Settecento; se è vero che ancora Voltaire, nell'*Encyclopedie*,²⁷ riteneva non solo possibile che fosse l'immaginazione una delle cause della teratogenesi, ma addirittura ne adduceva esperienze dirette, è vero al contempo che da parecchio, in una nuova temperie scientifica, nuovi discorsi contemplavano nuovi modi di approcciare alle cause dei fenomeni naturali.

2. Il nuovo modo di nascere mostro

La prospettiva classica del darwinismo sosteneva che le specie viventi evolvessero secondo un processo aperto e di fatto imprevedibile, e perciò si contrapponeva a tutte le teorie precedenti che, in modo diverso, contemplavano ipotesi finalistiche e processi teleologici; non è possibile a priori individuare cause legate all'idea di epigenesi della natura. Il mutamento delle forme all'interno di una stessa specie sono sempre casuali, *non adattive*, mentre l'ambiente esterno opera una pressione costante che determina i cambiamenti intra-specifici buoni da selezionare per assicurare la sopravvivenza e un buon grado di successo riproduttivo. È importante segnalare, però, che vi sono due istanze che devono essere tenute di conto in questo sistema dell'evoluzione, vale a dire la *variabilità* e l'*eredità*: la prima è legata a fattori casuali e riguarda la mutazione interna di una specie; la seconda alla necessità, ed è sempre regolata dalla trasmissione dei fattori ereditari. I procedimenti di morfogenesi, e più generalmente di variazione delle

²⁵ M. Eller, *Recherches sur la farce de l'imagination des femmes enceintes sur le fœtus, à l'occasion d'un chien monstrueux*, in *Histoire de l'Académie Royale des sciences et belles lettres à Berlin*, Paris, Libraires de la Cour & de l'Académie Royale, 1758, pp. 3-19, cit. p. 12.

²⁶ S. Vegetti Finzi, *L'altra scena del parto...* cit.

²⁷ Voltaire, *Imagination, Imaginer*, in *Encyclopédie. Tome Huitième*, Paris, Briasson-David-Le Breton-Durand, 1766, pp. 560-564.

forme di un corpo organico, sono presenti tanto *nella filogenesi* quanto *nell'ontogenesi*: nella filogenesi sono mutamenti evolutivi, riguardano le specie e i gruppi e possono essere studiati su scale diacroniche molto ampie; l'ontogenesi riguarda invece il tempo breve del passaggio di un singolo organismo dalla fase embrionale alla fase adulta, ed è quindi la storia di un singolo ciclo biologico legato alla nascita, allo *sviluppo* e alla morte di un individuo, ma non alla sua *evoluzione*. Le specie possono variare, *evolvere*, solo filogeneticamente, attraverso processi che sono cumulativi, selettivi e direzionali, e sotto la pressione di stimoli ambientali. Gli individui possono svilupparsi secondo processi endogeni, autoistruttivi e legati alla singolarità dei procedimenti riproduttivi di una specifica specie.

Nel 1824 Augustin Serres, che per tanti versi anticipava l'opera di Ernst Haeckel, pubblicò l'opera *Anatomie comparée du cerveau*, in cui enunciava la teoria della ricapitolazione e, dall'esame dello sviluppo graduale del cervello, deduceva che:

Avant d'arrêter leurs formes permanentes, leurs organes [i. e. dei vari esseri] traversent une multitude de formes fugitives, et de plus en plus simples, à mesure qu'on se rapproche davantage de leur point de départ. Ce que ces formes embryonnaires ont de très-remarquable dans les classes supérieures, c'est qu'elles répètent souvent les formes permanentes des classes inférieures. [...] Les embryons des classes supérieures répètent successivement les formes permanentes des classes inférieures.²⁸

Si afferma cioè che un individuo, durante il suo sviluppo embriologico, attraversa in successione gli stadi della scala della vita secondo l'ordine crescente di complessità. Il medico naturalista francese asseriva un convincimento che si andava diffondendo anche in ambienti non scientifici, e cioè che per diventare contemporaneo a se stesso un essere vivente deve attraversare tutti gli stadi che rappresentano le forme ancestrali adulte, nella successione del loro corretto ordine, secondo quella che fu definita 'legge di ricapitolazione'. In realtà, si dovrebbe

²⁸ A. Serres, *Anatomie comparée du cerveau, dans les quatre classes des animaux vertébrés*. Tome I, Paris, Gabon 1827, *Discours préliminaire*, pp. XV-XVI.

parlare della ricapitolazione come di un complesso di teorie intersecantesi a diversi livelli, che in molti casi individuavano principi che rendevano coerenti elementi organici altrimenti irriducibili. Fu in seguito Meckel a utilizzare per la prima volta questo principio di interpretazione alla scienza dei mostri. La ricapitolazione ebbe un ruolo anche negli studi di Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, il fondatore della scienza della teratologia, e di suo figlio Isidore e, combinata con la legge dell'arresto dello sviluppo, favorì la possibilità di costruire tassonomie gerarchiche e di estendere la validità di una sola regola a tutto il mondo organico. Dice Maddalena Mazzocut-Mis:

L'idea del piano unico di composizione organica e la certezza che vi siano leggi comuni regolative dello sviluppo di tutta la serie zoologica normale ricevono ulteriore conferma dal fatto, verificato empiricamente, che i mostri ripercorrono le stesse tappe della normale serie zoologica.²⁹

Il mostro umano si poneva per Étienne, e poi per suo figlio Isidore, come uno strumento privilegiato per dimostrare la regolarità della natura nell'operare sempre con gli stessi materiali. Offriva altresì la possibilità di analizzare la logica delle modificazioni degli organi e di verificare l'omologia tra le funzioni di organi non sviluppati nei mostri e organi simili in persone sane.

Per i due teratologi, la mostruosità è una condizione che si genera durante i primi mesi di vita intrauterina, quando, per una serie di motivi,³⁰ si può verificare un arresto di sviluppo di uno o più organi, con la

²⁹ M. Mazzocut-Mis (a c. di), *Anatomia del mostro. Antologia di scritti di Étienne e Isidore Geoffroy Saint-Hilaire*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p. 39.

³⁰ «In primo luogo, il sistema, che attribuisce l'origine delle anomalie a disturbi sopraggiunti dopo il concepimento, è incontestabile in un gran numero di casi nei quali un incidente, per esempio una caduta, un colpo, una viva impressione morale, ostacola gli sviluppi di una gravidanza fino allora regolare. La gravidanza, da quel momento sempre più difficile, patologica e insolita, si conclude sette, otto, nove mesi dopo con la nascita di un mostro. [...] Nascono meno mostri nelle classi agiate della società che in quelle più povere, in cui le donne, anche quando sono in stato interessante, sono obbligate a dedicarsi a lavori faticosi e dove inoltre devono spesso supportare trattamenti disumani da parte delle persone rozze e brutali con le quali vivono. Un fatto molto analogo al precedente, e che ho potuto verificare io stesso, è la maggiore frequenza delle gravidanze mostruose fra le donne non sposate. Le inquietudini, i dispiaceri, i tormenti morali di ogni genere che accompagnano e

conseguente modificazione degli organi limitrofi. Per ogni singolo organo umano viene contemplata la necessità di trapassare attraverso le forme degli organi omologhi in specie inferiori, e l'eventuale mostruosità viene attribuita all'ipotesi di arresto in una fase precedente a quella umana. Un arto, ad esempio, per arrivare al livello di complessità che lo caratterizzerebbe come gamba umana, deve essere stato prima, in successione, l'organo che ha la funzione equivalente in tutte le specie inferiori: alla nascita di un sirenomelo, persona affetta dalla malformazione per la quale le gambe si fondono in un unico troncone, si potrà sostenere che il resto del corpo abbia risalito la scala evolutiva, mentre le gambe hanno subito un arresto di sviluppo, interrompendo il percorso al gradino di un animale meno evoluto. È compito dello scienziato comparare le forme degli stessi organi nei diversi animali, soprattutto le varianti mostruose, ed esaminare le differenze riconducendole al principio di ricapitolazione embriologica. In altre parole, per Étienne Geoffroy Saint-Hilaire gli organi mostruosi in una specie sono invece normali in una specie inferiore.

È normale, quindi, che l'uomo possa presentare dei tratti marcati di somiglianza con diversi mammiferi: ad esempio, sempre secondo Geoffroy Saint-Hilaire padre, lo stato imperfetto dell'occhio è condizione normale nella talpa, la focomelia è presente regolarmente negli insettivori, l'ectromelia biaddominale riproduce una delle condizioni caratteristiche dei cetacei normali, la volta palatina molto rudimentale (anomalia grave che spesso colpisce gli uomini) si ritrova nei pesci. Non c'è nulla di diabolico o di divino nel mostro; al contrario, questi è segno manifesto della coerenza della natura, che opera sempre con gli stessi materiali.

In questo periodo, eccezionalmente, la formulazione più elementare e universalmente accettata del mostro viene ribaltata: l'idea della sua anormalità, il suo essere controparte rispetto a una tassonomia, a un codice, a un'idea di realtà che egli stesso, per opposizione, configura ed evoca, non pare più significativa. Al contrario, il mostro è una

turbano così frequentemente le gravidanze illegittime [...] spiegherebbero già sufficientemente questa maggiore frequenza» (Mazzocut-Mis, *Anatomia del mostro...* cit., p. 208).

nuova misura della regolarità, un incontrovertibile esempio della geometria fantasiosa ma logica insita in una natura che può generare mostri infiniti e bellissimi. Il mostro non appare più neanche uno stato patologico, è solo una diversa normalità.

Un mostro, che muore nascendo a causa di un arresto nello sviluppo di alcune parti essenziali, muore perché sofferente o perché ammalato? Non lo crediamo affatto[...] L'essere organizzato, che si presenta sotto questa forma, non è ammalato nella vera accezione del termine, è soltanto mostruoso, nel senso che non gode di una organizzazione [...] ricca come quella che è proprio al tipo della specie di cui fa parte. [...]Di conseguenza quando il mostro abbandona il ventre materno e cessa di essere immerso nel liquido amniotico, la forza e la robustezza dei suoi organi l'abbandonano, come fa il pesce più vigoroso, dopo che il pescatore l'ha tolto dall'acqua.³¹

Alle soglie della modernità, l'individuazione di cause finalistiche cede progressivamente alla ricerca di cause efficienti, ed è il medico, non più il teologo, a diventare lo specialista più indicato per comprendere un mostro sottratto alla dimensione di prodigio. Non più quindi indicazione di una collera divina, segno dell'intervento sulla Terra del teatro ultramondano, ma stranezza da guardare con curiosità più che con timore. Almeno tra gli scienziati, l'azione provvidenziale di Dio lascia il posto all'idea della legge di natura, che proprio per la sua regolarità, e quindi per la sua prevedibilità, costituisce ancora di più un elemento di stupore. Viventi Étienne e il figlio Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, lo studio scientifico sui corpi mostruosi sembra poter cancellare l'alterità di quelle persone dal fisico multiforme. In realtà il corpo, nella sua grottesca o tragica concretezza, che sfuggiva all'*enfermement* solo per diventare spettacolo, resterà sempre bandito; il mostro umano in idea, invece, le leggi che regolavano la sua fisionomia, l'equilibrio tra i suoi organi deformi, diventavano i principi per interpretare ogni vita organica. In questo periodo

Epifania della potenza della natura, principio motore di contro all'immobilità della forma, il mostro instaura la pluralità, provoca la trasformazione. L'inconsueto,

³¹ Mazzocut-Mis, *Anatomia del mostro...* cit., p. 60.

l'anomalo non sono più espressione dell'irrazionale o dell'arbitrario, ma sono principi vitali che, attraverso un processo incessante di composizione e di ricomposizione, strutturano la realtà, adattandola a condizioni perpetuamente mutevoli.³²

Scriva Schopenhauer:

Un tal processo dev'essere avvenuto dopo ciascuna di quelle grandi rivoluzioni terrestri, che almeno tre volte hanno completamente distrutto ogni forma di vita sul pianeta, di modo che questa doveva riaccendersi, presentandosi poi ogni volta in forme più perfette, cioè più vicina alla fauna attuale. Ma solo nella serie animale, subentrata dopo l'ultima grande catastrofe della superficie terrestre, quel processo si è intensificato fino alla nascita del genere umano, dopo essere giunto, già dopo la penultima catastrofe, fino alla scimmia. I Batraci conducono davanti ai nostri occhi una vita da pesci prima di assumere la loro forma più compiuta e, secondo un'osservazione oggi abbastanza universalmente riconosciuta, ogni feto percorre successivamente le forme delle classi che stanno al di sotto della sua specie, finché giunge alla propria.³³

Georges Canguilhem sostiene che gli aspetti più fantastici della mostruosità sono proprio quelli che originano con la costituzione in disciplina scientifica del sapere sulla mostruosità, in un tempo in cui, come abbiamo visto, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire riteneva plausibile un legame tra lo stato imperfetto dell'occhio e la fisiologia della talpa.

2.1. *Piccole botteghe degli orrori*

La nascita della teratogenia sperimentale può essere fatta risalire a William Harvey - che nel XVII secolo esaminava le diverse fasi dell'evoluzione del feto effettuando esperimenti su animali - e ricevette un impulso fondamentale con i lavori di interesse embriologico, ma decisivi per la teratologia, di Wolff e Vrolik. Allo scienziato francese Camille Dareste si devono però le prime ricerche teratologiche sperimentali condotte con una certa organicità. Facendo ricorso a perturba-

³² Mazzocut-Mis, *Anatomia del mostro...* cit., p. XI.

³³ A. Schopenhauer, *Parerga e paralipomena. Tomo II*, ed. it. a c. di M. Carpitella, Milano, Adelphi, 1983, p. 201

zioni procurate durante la fase dell'incubazione, Dareste era in grado, nel 1855, di riprodurre l'intera gamma di malformazioni nell'embrione di pollo. Nel 1891 lo scienziato pubblica un volume sulla teratogenesi sperimentale³⁴ che rende conto dell'osservazione diretta di migliaia di embrioni di pollo, ai quali è stato provocato uno sviluppo teratologico tramite l'intervento sui processi di incubazione artificiale. Il fine dichiarato è quello di descrivere il modo di evoluzione, fino allora sconosciuto, di tutte le forme teratologiche osservate presso gli animali vertebrati. Secondo Dareste, il processo malformativo di ogni forma mostruosa avviene nella fase dell'embriogenesi a causa di un'evoluzione irregolare. Tutte le malformazioni semplici sono frutto di un arresto di sviluppo, mentre le mostruosità doppie sono date dall'unione di parti similari. Dareste compie i suoi esperimenti su animali ma dà per assodato che «les types tératologiques observés chez les oiseaux sont les mêmes que ceux que l'on observe chez les mammifères et chez l'homme».³⁵ Il libro esamina le cause che producono mostruosità e contiene analisi puntuali di alcuni fattori, quali calore, umidità, ossigenazione, movimenti irregolari, presenza di microbi, rilevati nel corso dei suoi esperimenti. Lo scienziato afferma:

Toutes ces recherches font connaître très exactement les conditions de l'évolution normale et de l'évolution anormale de l'embryon; elles peuvent, par conséquent, servir de guide à toutes les personnes qui, par un motif quelconque, scientifique ou industrie!, s'occupent de l'incubation artificielle.³⁶

Se i Geoffroy Saint-Hilaire padre e figlio, ai quali Dareste dedica il libro, hanno avuto il merito di cogliere le cause dei processi teratologici, lui stesso si attribuisce quello di averle validate sperimentalmente.³⁷ Ricorrendo alla manipolazione di agenti fisici, soprattutto variando la temperatura durante la fase di incubazione, egli riuscì a ottenere

³⁴ C.M. Dareste, *Recherches sur la production artificielle des monstruosités ou essai de tératogénie expérimentale*, Paris, Reinwald, 1891.

³⁵ *Ibid.*, p. 568.

³⁶ *Ibid.*, p. 567.

³⁷ *Ibid.*, p. 564.

malformazioni quali la ciclopia, l'onfalocefalia, l'anencefalia, la celosomia, e praticamente tutte le altre. Daresti racconta di distruzioni localizzate ottenute tramite termocauterizzazione o con l'aiuto di aghi roventi, della produzione di malformazioni della testa, del *nodo germinativo*, dell'uretere, del sistema vascolare; parla inoltre di anomalie ottenute tramite l'impiego di raggi ultravioletti o grazie a lesioni elettrolitiche.

Questa piccola bottega degli orrori sarebbe potuta uscire dalla penna di Victor Hugo che, pochi anni prima, descrivendo le attività dei *Comprachicos*, una setta di nomadi del XVII secolo sospettata di comprare bambini per trasformarli in mostri, scriveva:

Per fare un uomo giocattolo bisogna prenderlo per tempo. Si diventa nani da piccoli [...] Un bambino diritto non è molto divertente. Un gobbo fa più allegria. Da qui nasce un'arte. C'erano degli allevatori. Di un uomo facevano un aborto; prendevano un volto e lo trasformavano in grugno. Comprimevano la crescita, modellavano la fisionomia. La produzione artificiale di esemplari teratologici comportava regole precise. Era una scienza in tutto e per tutto. Basta immaginare un'ortopedia al contrario. Dove Dio ha voluto lo sguardo, quest'arte metteva lo strabismo. Dove Dio ha voluto l'armonia, metteva la deformità. Dove Dio ha voluto la perfezione, ristabiliva l'abbozzo.³⁸

La produzione di animali mostruosi - polli con ali soprannumerarie, tritoni per metà costituiti da masse informi di tessuti³⁹ - continua a tutt'oggi. L'embriologia sperimentale costituisce un *continuum* nella storia della disciplina, e nell'ultimo decennio del XX secolo, grazie alle nuove tecniche molecolari che consentono di intervenire in modo miratissimo sulla singola fase di sviluppo del singolo gene, le sperimentazioni genetiche hanno prodotto legioni di creature vive mutanti o mutate: a leggere di topi che luccicano in seguito all'impianto di un gene di medusa, di orecchie umane che crescono sulla schiena di ratti, di maiali transgenici nei quali sono stati innestati geni umani nella speranza di rendere gli organi trapiantabili nell'uomo, sembra si sia fi-

³⁸ V. Hugo, *L'uomo che ride*, trad. di B. Nacci, Milano, Garzanti, 1988, p. 28.

³⁹ B.S. Carroli, *Infinite forme bellissime. La nuova scienza de 'Evo-Devo*, ed. it. a c. di T. Pievani, trad. di S. Boi, Torino, Codice, 2006, pp. 39-45.

nalmente realizzato il sogno dei teratogenisti, lungo almeno quattro secoli. Senza che si sia stemperata la portata perturbante del mostro.

3. Infinite rivoluzioni

3.1. *L'Evo-Devo*

Il sequenziamento del DNA ha reso possibile l'analisi genetica di migliaia di organismi viventi, e ha aperto una nuova prospettiva di studi, che i biologi hanno chiamato Evo-Devo (acronimo di *Evolutionary Developmental Biology*). Si tratta della scienza della biologia evolutiva dello sviluppo, una disciplina che riflette sui rapporti che intercorrono tra l'evoluzione delle specie e lo sviluppo embrionale.

Rispetto alle concezioni tradizionali delle dinamiche evolutive, l'Evo-Devo propone una nuova lettura, che sposta il *focus* della discussione dalla mutazione delle forme alla trasformazione dei processi evolutivi. Nell'ottica pre-sequenziamento della mappa dei geni, infatti, lo studio degli scienziati evoluzionisti era concentrato sugli esiti che i processi di mutazione, selezione e incrocio, producevano sugli esseri viventi, tanto nei genotipi che nei fenotipi. Il nuovo modo di procedere contempla invece l'analisi del cambiamento nel tempo dei procedimenti dell'ontogenesi, quindi affronta le connessioni tra i due processi, quello evolutivo, che è lento, e quello dello sviluppo, che trasforma velocemente un'unica cellula uovo in un animale complesso, formato da miliardi e miliardi di cellule differenziate in una miriade di tessuti e di funzioni. Il cambiamento di prospettiva è radicale, perché prevede un nuovo modo di misurarsi con l'origine e la natura della variazione, che sono i primi elementi sui quali verificare l'azione della selezione naturale. Gli interrogativi degli scienziati riguardano gli effetti della mutazione dei geni, il modo in cui si ricombinano e come vengono coinvolti nel 'network genetico di sviluppo'. L'uomo e lo scimpanzé, come è ormai noto anche ai non specialisti, condividono oltre il 98% delle basi nucleotidiche del DNA, il che non è particolarmente sorprendente, vista la storia comune che le due specie hanno alle spalle.

Sorprende invece il fatto che solo l' 1% del DNA sia in grado di determinare due specie così diverse, e che tanta diversità sia ascrivibile a poche regole che vengono dettate da una manciata di geni.

Per rispondere a questi interrogativi è stato necessario uscire da un'ottica genocentrica, allargando l'interesse alle qualità del DNA regolativo, che è in grado di interagire con l'ambiente - rimodulando le varietà fenotipiche -, ma conservando moduli genetici che controllano funzioni non dipendenti dall'evoluzione. È difficile restituire, anche parzialmente, oggetto e metodi di una scienza così giovane: figurativamente si può pensare a uno spazio di trasformazioni evolutive in potenza, causate dal rapporto tra informazione genetica e meccanismi di sviluppo. Lo studio di questo rapporto, che naturalmente è mutevole a sua volta, evidenzia come questo spazio non sia aperto a infinite varianti combinatorie, ma risponda a disegni che favoriscono le trasformazioni in certe direzioni mentre ne impediscono altre. Uno degli esempi più utilizzati per esemplificare la materia dell'Evo-Devo è quello dei centopiedi, specie di artropodi che presentano un numero variabile di coppie di zampe, da un minimo di 27 a un massimo di 191. Lo spazio topologico in cui sono racchiuse queste variazioni non contempla, però, tutte le varietà combinatorie, e ad esempio non esistono centopiedi con un numero di zampe pari. È difficile immaginare che questa condizione sia dovuta a una qualche stana forma di adattamento all'ambiente, poiché risulta molto improbabile che un numero pari di zampe ingeneri difficoltà locomotorie rispetto al numero dispari, e quindi occorre attribuire questa impossibilità al fatto che l'evoluzione in questa direzione sia semplicemente impossibile. «Un centopiedi con un numero pari di paia di zampe è più che un mostro: è un mostro impossibile, o quasi».⁴⁰

Un altro esempio chiarificatore riguarda il gene *Distal-less*, che ha consentito a biologi e genetisti di chiarire la base genetica del meccanismo evolutivo tramite il quale le farfalle hanno sviluppato macchie

⁴⁰ A. Minelli, *Forme del divenire. Evo-devo: la biologia evolucionistica dello sviluppo*, Torino, Einaudi, 2007, p. 24.

di varie colori sulle ali, necessarie per la loro mimetizzazione. Il *Distal-less* è il gene che causa la forma e i colori di queste macchie, che talvolta simulano la presenza di un occhio, ingannando il predatore. Ma questo identico gene, che nelle farfalle ottempera a tale funzione, lo si trova coinvolto anche nella formazione degli arti nel moscerino della frutta. Si tratta quindi di un unico gene che troviamo in specie diverse a regolare funzioni diverse in diverse fasi dello sviluppo. I biologi, lavorando in questa direzione, ricostruiscono il cammino e il sistema dell'evoluzione, scoprendo, ad esempio, come dalle branchie degli artropodi si siano evolute le ali degli insetti, o come dalle dita dei pesci siano nate le ali dei pipistrelli.

Anche gran parte del genoma umano è composto da sequenze la cui funzione non è quella di codificare ma di regolare, e nella fase dello sviluppo embrionale, ad esempio, il dialogo tra il genoma e i fattori ambientali può spiegare l'origine dei cambiamenti e l'evoluzione delle forme animali:

Se ne evince in primo luogo che il segreto della geometria di un animale non è quello di avere un "kit degli attrezzi" specifico nel proprio genoma, ma quello di attivare e disattivare al momento giusto gli "interruttori" e i geni regolatori che stabiliscono il numero delle parti, la forma, la collocazione e le dimensioni di ciascuna struttura. È una questione di coordinamento e di organizzazione. La scatola del montaggio, invece, è uguale per tutti, al di là di ogni immaginazione. Se pensiamo che le architetture corporee dell'intero regno animale dipendono dagli stessi direttori d'orchestra che conducono la danza dello sviluppo in esseri viventi diversissimi come un insetto, una rana, un verme e un leone, appare in tutta la sua smagliante chiarezza la matrice di unità biologica e storica che abbraccia il vivente. L'intero regno animale condivide i medesimi ingredienti genetici per lo sviluppo del corpo. L'universalità dei geni *Hox* e delle regole dello sviluppo ha stupito anche i più grandi evolucionisti, che non avrebbero mai previsto che lo stesso gene potesse attivarsi per costruire l'occhio di un moscerino della frutta e l'occhio di un uomo.⁴¹

Tutte le cellule di un organismo possiedono una copia dell'intero genoma, ma solo parte di questo si esprime in una singola cellula, e le

⁴¹ T. Pievani, *introduzione*, in Carroll, *Infinite forme bellissime...* cit, pp. XI-XVI, cit. p. Xli!.

differenze che esistono, ad esempio, tra un muscolo e il pancreas dipendono dai diversi geni che si attivano nelle cellule dell'uno o nell'altro. Vi sono geni sempre espressi, altri lo sono continuativamente ma solo da un certo momento in poi, altri ancora si esprimono solo nell'embriogenesi, quando vanno a rivestire un ruolo centrale nella formazione dell'architettura animale. Uno dei compiti dell'Evo-Devo è tentare di comprendere il come e il cosa determina che un gene *Hox* si esprima proprio in quella posizione, e in che modo questi geni regolativi producono una determinata forma proprio in un determinato punto dell'organismo.

3.2 I mostri possibili

I ciclopi sono mostri che si sono appalesati con una certa frequenza. Carroll riporta che nello Utah, per un certo periodo, nacque un'alta percentuale di pecore oloprosencefaliche, ovvero con una malformazione che comportava la presenza di un solo occhio centrale.⁴² Questa condizione era dovuta alla mancata espressione del gene che regola la separazione degli occhi in strutture simmetriche e, nel caso delle pecore dello Utah, era causata dalla presenza di un giglio nei prati dove le greggi pascolavano. Questa pianta conteneva la ciclopamina, che, se assunta in una particolare fase della gravidanza (intorno al quattordicesimo giorno), risulta teratogena. Solo nella prospettiva degli studi Evo-Devo, con la convergenza della biologia evolutiva e la biologia dello sviluppo, si è potuta comprendere l'azione di queste molecole nei processi teratogenetici e, ad esempio, capire con precisione che cosa fosse avvenuto nel corpo delle donne incinte dopo l'assunzione della talidomide.

La vicenda dei mostri appare ancora una volta decisiva per delineare i criteri che utilizza la natura per costruire infinite forme operando con gli stessi materiali e con gli stessi metodi, ma questa volta tenta di porre fine alla questione che all'inizio dell'Ottocento vide di fronte Cuvier e i Geoffroy Saint-Hilaire e che ha portato alla creazione di

⁴² Carroll, *infinite forme bellissime...* cit, p. 38.

due discipline biologiche distinte, quella dello sviluppo e quella evolutivista. Per Cuvier, abbiamo visto, la comparazione tra animali era possibile solo tenendo conto dei quattro *embranchement*, quattro piani organizzativi di base, per cui una lucertola e un passero potevano essere studiati insieme con profitto, mentre confrontare un topo e una farfalla non avrebbe condotto ad alcun risultato. Oggi, invece, un paragone tra topo e farfalla è possibile e il problema essenziale non è più capire che cosa li accomuni, ma che cosa li diversifichi. In questo senso, alla lunga, ha avuto la meglio Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, con il suo piano unico di composizione e la sua idea che «suggeriva l'esistenza di una legalità di fondo, alla quale anche i casi teratologici più aberranti potevano essere ricondotti».⁴³ Erano, e continuano a essere, i mostri i garanti della regolarità della natura; soltanto che all'epoca si parlava di arresti di sviluppo nei processi di seriazione ontologici, dovuti all'influenza di fattori esterni, mentre oggi si parla di geni *Hox* che non si esprimono in un preciso momento dello sviluppo. Gli scienziati dell'Evo-Devo elaborano programmi ambiziosissimi e si propongono di pervenire a una nuova sintesi della teoria dell'evoluzione biologica che possa finalmente analizzare i cambiamenti evolutivi - e le dinamiche di questi cambiamenti - a tutti i livelli dell'organizzazione degli esseri viventi, dai geni agli individui. Ancora una volta il problema dei mostri ha un ruolo nella vicenda, e ancora una volta si ripromette di eliminare definitivamente il loro portato misterioso.

William Bateson, il padre dell'antropologo Gregory, aveva raccolto veri mostri e, dopo averli selezionati in musei di mezzo mondo, li aveva organizzati in una collezione. Si trattava di rane con vertebre soprannumerarie, una tentredine e un calabrone con zampe al posto delle antenne sinistre e altri organismi simili. La teoria che voleva provare riguardava la possibilità che potessero verificarsi bruschi cambiamenti evolutivi in organismi in grado, poi, di trasmettere i nuovi caratteri, quindi mostri che si riproducevano. Quelli di Bateson furono 'mostri promettenti', e spesso sono ancora presenti sulle pagine della stampa

⁴³ Minelli, *Forme del divenire...* cit., p. 67.

di divulgazione scientifica. Stephen Jay Gould sostiene che i mostri di Bateson erano utili scientificamente, ma senza speranza come individui.⁴⁴ In questa prospettiva essi sono solo pezzi da museo o da *Wunderkammer*, che incuriosiscono e ripugnano. Sono chiusi nei laboratori degli scienziati⁴⁵ e hanno nomi impronunciabili, salvo poi apparire improvvisamente sui giornali; per la legge continuano a costituire problema, come dimostra la difficile questione della brevettabilità delle nuove forme di vita, oltre a rappresentare un problema per la Chiesa, che chiede che gli esperimenti siano regolamentati. Il complesso simbolico della mostruosità fa registrare sempre le stesse costanti, che - come geni *Hox* - si esprimono o non si esprimono nel tempo a seconda di tanti fattori, *paroles* di una *langue* che, oltre la soglia del laboratorio scientifico, mantiene inalterata la sua coerenza narrativa e il suo potere di meraviglia.

⁴⁴ Carroll, *infinite forme bellissime...*, cit, p. 47.

⁴⁵ F. Librandi, *Il corpo impossibile e il corpo proibito. Sulle nascite mostruose*, in *Il tessuto del mondo. Immagini e rappresentazioni del corpo*, Napoli-Roma, L'Ancora del Mediterraneo, 2007, pp. 97-106

Claudia Rapp, *Brother-Making in Late Antiquity and Byzantium. Monks, Laymen, and Christian Ritual*, New York, Oxford University Press, 2016 (Onassis Series in Hellenic Culture), pp. 349.

Il volume di Claudia Rapp affronta un tema che ha attirato l'attenzione di antropologi, sociologi, oltre che, naturalmente, dei cultori degli studi sulla Tardoantichità e su Bisanzio. Mi riferisco al rituale della *adelphopoiesis* (o *adelphopoiia*), termine e pratica che si può tradurre con 'affratellamento'. Era un rito che serviva a legare due uomini in un rapporto di parentela (fratellanza) spirituale, con una benedizione che avveniva in chiesa, e di cui sono rimaste ampie tracce nei libri di preghiera bizantini, molti dei quali provenienti dall'Italia meridionale.

Il tema ha suscitato l'interesse di quanti, in una prospettiva sociologica, hanno voluto vedere in questi riti una sorta di legittimazione da parte della Chiesa (e quindi della società) di unioni fra membri dello stesso sesso. È una lettura suggestiva e, forse, anche stimolante, ma essa rischia di applicare criteri e concetti affatto moderni a un mondo, quello tardoantico e bizantino, che si fonda su basi ideologiche, religiose e sociali profondamente diverse da quelle attuali.

La Studiosa correttamente ripercorre le origini di questo rito, che ella ricollega soprattutto alla nascita del monachesimo, ma anche alla struttura sociale dell'Impero in età tardoantica. La Rapp dedica pertanto il primo capitolo alle «Social Structures» (pp. 6-47), soffermandosi sul 'linguaggio della fratellanza' («Brotherhood Language», pp. 6-9) e sulle forme che essa poteva assumere. Ovviamente, la fratellanza ideale non basata sul sangue, ma sulla scelta matura di due adulti, si connetteva all'importanza assunta dall'amicizia (*philia*) nella società tardoantica cristiana e bizantina.¹ I legami di *philia* erano fondamentali perché cementavano rapporti fra individui e/o famiglie e spesso servi-

¹ Per un quadro d'insieme sul tema dell'amicizia nel mondo classico, la Rapp rinvia a D. Konstan, *Friendship in the Classical World*, New York, Cambridge University Press, 1997. Dello stesso autore ricordo qui un altro contributo: *Problems in the History of Christian Friendship*, «Journal of Early Christian Studies», 4 (!), 1996, pp. 87-113.

vano a ribadire la comune appartenenza di due o più persone (uomini) alla medesima classe di cultura e di censo. Le affinità che stavano alla base della *philia* trovarono una formulazione ideale nell'ambito del cristianesimo, che esaltò il carattere quasi sacro dei legami di amicizia. Strumento principe per la rappresentazione del sentimento amicale fu, a Bisanzio, l'epistola, che aveva talora caratteri di 'deconcretizzazione' e di (apparente) genericità, ma che, a ben vedere, propagava una visione assai pregnante dei legami di *philia*.² Le lettere ripristinavano l' *henosis* fra due amici lontani,³ ricreavano la 'corrispondenza d'amorosi sensi'⁴ che i diversi casi della vita avevano minacciato di interrompere e, mediante l'impiego di un linguaggio raffinato e denso di rimandi colti, contribuivano a ribadire la comune appartenenza dei corrispondenti a una *élite* di cultura.⁵ Ebbene, le lettere impiegavano un linguaggio denso di termini amorosi (*eros, pathos, himeros, agape*) sulla cui valenza è opportuno soffermarsi. Tale lessico, anche se rinvia a una tradizione classica di stampo erotico, era rivissuto in chiave cristiana e neoplatonica, giacché l'amicizia e l'amore che legavano

² M.E. Mullett, *Byzantium: a Friendly Society?*, «Past & Present», 118 (1), 1988, pp. 3-24, in proposito scrive: «Letters are full of friendly sentiment, of expressions of the abstract idea of friendship and of the relationship of the letter to friendship» (p. 9).

³ A. Garzya, *L'epistolografia letteraria tardoantica*, in Id., *il mandarino e il quotidiano. Saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 115-148: «Commista di elementi di spiritualità pagana e cristiana sembra una particolare formulazione del tema dell'*unitas* spirituale (l'*vva*l's-) realizzata dalla lettera fra mittente e destinatario» (p. 132).

⁴ Vd. M. Mullett, *The Classica! Tradition in the Byzantine Letter*, in M. Mullett-R. Scott (Eds.), *Byzantium and the Classica! Tradition. University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979*, Birmingham, Centre for Byzantine Studies, 1981, pp. 75-93 (rist. in Ead., *letters, literacy and literature in Byzantium*, Aldershot-Burlington, VT, Ashgate, 2007). La studiosa, a proposito della 'carica emozionale' presente nelle epistole, scrive che «the Byzantine letter was above all a vehicle for emotion, and comes closest in Byzantine literature to what we often think of as a characteristic of lyric poetry, a powerful, but compressed emotional charge. With very few exceptions we do not find this in Byzantine verse; for the Middle Ages, epistolography, which distils emotion in frozen time, has taken the place of lyric poetry» (p. 82). Ancora utile la lettura di A.R. Littlewood, *An "fkon of the Saul": the Byzantine Letter*, «Visible Language», IO (3), 1976, pp. 197-226.

⁵ Mullett, *The Classica! Tradition ...* cit., p. 89: «But it is [...] important to see letters as the expression of the corporeal mentality of the elite which was composed of all who were rhetorically educated at any one time. [...] Reading their letters is the best way to observe the interactions of the members of this elite».

due uomini, lungi dall'aver valenze sensuali, erano il preludio e lo strumento per il reciproco innalzamento verso la saggezza e, in ultima analisi, verso il Divino.⁶

L'Autrice si sofferma anche sulla diffusione dell'*adelphopoiesis* in Sicilia e in Italia meridionale (dall'età bizantina a quella normanno-sveva) e avanza l'ipotesi che tale successo fosse dovuto alla compresenza di etnie e di culture diverse (*in primis*, ovviamente, quella greca e poi, soprattutto, la latina, divenuta, dopo la conquista normanna, preponderante; e ancora, la cultura islamica e, aggiungerei, quella ebraica). La studiosa argomenta che «in an area where Greek-speaking Orthodox Christians lived together with Catholic and Muslim neighbors, brotherhood arrangements [...] provided a convenient tool to seek accommodation and to pursue relationships to mutual advantage» (p. 23). In linea di principio è vero che i rapporti fra Bizantini e Latini (Longobardi, prima, e Normanni, poi) in Italia meridionale furono costanti e basati su dinamiche di incontro/scontro e di necessaria osmosi, sia durante il diretto dominio di Bisanzio sulle regioni del Sud, sia (e a maggior ragione) dopo il 1071, anno in cui, con la presa di Bari, i Normanni completarono la conquista del Mezzogiorno. Sono tuttavia propenso a credere che la diffusione dell'*adelphopoiesis* nel Meridione greco, testimoniata dal cospicuo numero di manoscritti che contengono le relative formule di preghiera, fosse dovuta soprattutto all'impegno di preservare la tipicità della cultura e della religiosità greca nelle regioni ellenofone della Calabria e della Terra d'Otranto, e quindi di rafforzare - anche mediante i riti di 'affratellamento' - l'appartenenza alla medesima comunità di due o più individui non legati da parentela.

⁶ Opportunamente C. Rapp rinvia a J. Bortnes, *Eros Transformed: Same-Sex Love and Divine Desire. Reflections on the Erotic Vocabulary in St. Gregory of Nazianzus' Speech on St. Basil the Great*, in T. Hügg-Ph. Rousseau (Eds.), *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2000, pp. 180-193. Aggiungerei anche i contributi di M. Mullett, *From Byzantium, with Love*, in L. James (Ed.), *Desire and Denial in Byzantium. Papers from the Thirty-first Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Sussex, Brighton, March 1997*, Aldershot, Ashgate, 1999, pp. 3-22; e di J.P. Manoussakis, *Friendship in Late Antiquity: The Case of Gregory Nazianzen and Basil the Great*, in S. Stem-Gillet-G.M. Gurtler, S.J. (Eds.), *Ancient and Medieval Concepts of Friendship*, Albany, SUNY Press, 2014, pp. 173-195.

Nel secondo capitolo sono trattate specificamente le testimonianze manoscritte dell'*adelphopoiesis*, con le apposite formule e preghiere trasmesse nei libri liturgici (gli *euchologia*): questo tipo di preghiere poteva essere usato per una varietà di scopi, «from blessing monastic pairs and establishing bonds of spiritual brotherhood for more than two people to creating peaceful sibling relations between two or more laymen, perhaps even to end conflicts» (p. 77).

Coerentemente con la prospettiva della ricerca, nel terzo capitolo («The Origins: Small-Group Monasticism in Late Antiquity», pp. 88-179) l'Autrice affronta il particolarissimo legame fra uomini nell'ambito del monachesimo. Pur nella volontà di vivere un perfetta *anachoresis* o *hesychia* nel rifiuto del mondo, i monaci delle origini (nel deserto egiziano e in quello siriano) non rifiutavano del tutto i legami con gli altri esseri umani, sicché molti di loro prendevano con sé discepoli o compagni di pari età ed esperienza per vivere insieme le gioie della preghiera e affrontare le tentazioni insite nella *sequela Christi*. Queste scelte conducevano sovente i monaci a lasciare l'anacoresi e a perseguire una più ampia condivisione cenobitica all'interno di monasteri e di lavre. Il legame fra monaci (il caso tipico era quello del maestro con un giovane), lungi dall'essere condannato, diveniva modello di un legame padre-figlio o di una perfetta amicizia, il cui obiettivo era, come è ovvio pensare, il comune innalzamento spirituale o, in molti casi, la funzione di guida che il monaco esperto assumeva verso il più giovane, la cui virtù maggiore era quella della *hypotagé*, la perfetta sottomissione al maestro. La Rapp si muove con competenza nel tracciare i caratteri del monachesimo delle origini e nel rilevare gli elementi di continuità con il mondo bizantino, esaminando, fra l'altro, un 'caso studio': il legame fra Simeone il folle e Giovanni nella *Vita di S. Simeone il folle*, opera di Leonzio di Neapoli (Cipro): «Case Study: Symeon the Fool and John and Other Examples from Hagiography», pp. 157-161.

Il quarto capitolo affronta il tema dell'*adelphopoiesis* al di fuori del monachesimo, nel contesto delle diverse classi sociali a Bisanzio: «The Social Practice of Brother-Making in Byzantium», pp. 180-229.

La Studiosa parte dall'assunto che nel VII secolo si verificò nella pratica dell'"affratellamento" il passaggio dal contesto monastico a quello laico, con il diffondersi dei relativi riti per legare religiosi con laici e poi, in modo viepiù diffuso, laici con altri laici. La Rapp spiega questo fenomeno con l'incertezza sociale, politica ed economica che caratterizzò il VII secolo, quando l'Impero bizantino dovette affrontare la grande espansione araba e fu costretto a darsi una nuova organizzazione amministrativa e militare con la nascita dell'ordinamento tematico. Dal punto di vista sociale fu allora necessario che gli individui ricreassero - o consolidassero - legami nuovi che andavano oltre il nucleo o il clan familiare: in tal senso si spiegano i rapporti cementati dalla pratica della *synteknia* o, appunto, della *adelphopoiesis*. Il consolidarsi di tali legami andava di pari passo con la fase di espansione dell'Impero fra IX e X secolo e con il sorgere di solidarietà fra individui e gruppi di potere, preludio all'affermazione di potenti *gene* aristocratici. Opportuna è la riflessione condotta dall'Autrice su di un altro 'caso studio': il rapporto fra Basilio I, fondatore della dinastia macedone (al potere fra IX e XI secolo), e la famiglia di una ricca possidente del Peloponneso, la vedova Danelis, protettrice e *supporter* del nuovo casato: «Case Study: Emperor Basil I and John, the Son of Danelis», pp. 201-210. Dell'origine di Basilio ormai si sa tutto: di ascendenze umili (era nato in Macedonia da una famiglia armena), riuscì a conquistare i favori dell'imperatore Michele III, divenendo *parakomomenos (cubiculario)*, ossia guardia del corpo e 'maggior-domo' del sovrano, il cui sonno aveva il compito di proteggere, e poi addirittura 'coimperatore'. Ad un certo punto, Basilio, temendo forse di essere messo da parte dal volubile Michele, lo eliminò e ne prese il posto come unico sovrano. L'ascesa inarrestabile del Macedone fu favorita da personaggi che si legarono a lui, 'presentando' l'alto destino a cui l'uomo era chiamato, o, più semplicemente, scommettendo sulle sue doti 'politiche' e sulla sua sete di potere. Fra questi sostenitori le fonti ricordano la vedova Danelis, che donò a Basilio le sue ricchezze ed ebbe poi l'onore di essere chiamata 'madre dell'imperatore'.⁷ La don-

⁷ La fonte di riferimento per l'episodio è la *Vita Basili*, che costituisce il V libro del cosid-

na volle stabilire un legame forte con il futuro sovrano e fece in modo che il proprio figlio stringesse un vincolo di 'fratellanza' con Basilio. Il futuro imperatore si legò anche a Nicola, un monaco (o, come dicono alcune fonti, l'egumeno) del monastero di San Diomede a Costantinopoli, dove Basilio, giunto la prima volta nella Capitale, venne accolto, lui ancora sconosciuto, con tutti gli onori. È evidente che i rapporti fra l'oramai predestinato sovrano e taluni membri dell'aristocrazia e del clero erano funzionali alla creazione di un nuovo ordine e, nello specifico, di una nuova dinastia regnante. Basilio ebbe certamente attorno a sé un gruppo di sostenitori e di fautori, molti dei quali di origini oscure come lui. Un aspetto che l'Autrice non evidenzia, ma che meriterebbe di essere sottolineato, è che alcuni di loro erano di stirpe armena, segno dell'importanza di questo *ethnos* (e delle solidarietà che esistevano al suo interno) nell'Impero bizantino nel corso della sua millenaria storia.⁸

La Rapp ribadisce invece, giustamente, la diffusione dell'*adelphopoiesis* nella media e nell'alta società bizantina, sia in età macedone, sia quando, con l'ascesa di Alessio I, si realizzò una spartizione del potere fra i membri del 'clan' comneno: erano fondamentali quindi i legami di sangue fra i membri dell'*élite* al potere, ma anche le parente-

detto *Theophanes Continuatus* e non il VI, come scrive invece, per un evidente refuso, la Rapp (p. 202). L'edizione di riferimento è: *Chronographiae quae Theophanis Continuati nomine fertur Liber quo Vita Basilii Imperatoris amplectitur*, recensuit, Anglice vertit, indicibus instruxit I. Sevcenko, Berlin, de Gruyter, 2011 (CFHB, series Berolinensis, 42). Cfr. M. Gallina, *Genere letterario e modelli classici: la Vita Basilii come esempio di Kaiserbild*, in C.D. Fonseca-Y. Sivo (a c. di), *Studi in onore di Giosué Musca*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000, pp. 189-199; M. Featherstone, *Theophanes Continuatus: a History for the Palace*, in P. Odorico (Ed.), *Laface cachée de la littérature byzantine. Le texte en tant que message immédiat. Actes du colloque international, Paris, 5-6-7 juin 2008*, Paris, Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2012 (Dossiers Byzantins, 11), pp. 123-135.

⁸ P. Charanis, *The Armenians in the Byzantine Empire*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1963; E. Bauer, *Die Armenier im byzantinischen Reich und ihr Einfluss auf Politik, Wirtschaft und Kultur*, Yerevan, Academy of Sciences of Armenian SSR Institute of Arts, 1978; A. Kazhdan, *The Armenians in the Byzantine Ruling Class predominantly in the Ninth through Twelfth Centuries*, in T.J. Samuelian-M.E. Stone (Eds.), *Medieval Armenian Culture*, Chico, CA, Scholars Press, 1983, pp. 439-451; J.-C. Cheynet, *Les Arméniens de l'Empire en Orient de Constantin X à Alexis Comnène (1059-1081)*, in *L'Arménie et Byzance. Histoire et Culture*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 67-78; I. Brousselle, *L'intégration des Arméniens dans l'aristocratie byzantine au IXe siècle*, in *L'Arménie e/ Byzance... cit.*, pp. 43-54.

le frutto di alleanze matrimoniali e, evidentemente, di 'fratellanze' acquisite. I legami di 'parentela spirituale' avevano anche una funzione diplomatica verso l'esterno, ossia nei rapporti con i numerosi popoli che entrarono in contatto con Bisanzio.⁹ Era pratica diffusa lo scambio di doni con i capi stranieri e la concessione di titoli aulici che ponevano i popoli 'barbari' in una posizione di sottomissione (spesso solo ideale) con Bisanzio. Era la teoria della 'famiglia dei re', a capo della quale era il *basileus* bizantino, e che prevedeva che i sovrani e gli *archontes* stranieri (anche quelli non cristiani!) avessero il ruolo di 'figli benamati' o di 'fratelli' dell'imperatore romeo.

Il capitolo quinto («Prescriptions and Restrictions in Byzantium», pp. 230-246) è dedicato alla regolamentazione dell'*adelphopoiesis* come ci è attestata soprattutto nella società tardobizantina, con l'esame delle prescrizioni presenti nell'opera di Demetrio Chomateno (XIII secolo), arcivescovo di Bulgaria e 'quasi-patriarca', secondo la ben nota formulazione di Prinzing,¹⁰ nell'ambito della Chiesa greca d'Occidente nel cosiddetto Despotato d'Epiro: «Case Study: Demetrios Chomatenos, Legai Expert and Bishop in Thirteenth-Century Epiros», pp. 242-246.

Infine, il capitolo sesto («Beyond Byzantium», pp. 247-262) indaga il tema dell'"affratellamento" in età post-bizantina, quando l'Impero aveva cessato di esistere, ma la sua influenza - culturale, civile, religiosa - continuava a esercitarsi sul mondo slavo e, in parte, sullo stesso mondo ottomano.

Chiudono il volume tre appendici, rispettivamente: «Appendix 1: Table of Manuscripts», pp. 263-281; «Appendix 2: Table of Prayers», pp. 283-291; «Appendix 3: Prayers in Translation», pp. 293-301. Infine la Bibliografia (pp. 303-334) e un Indice (pp. 335-349).

Gioacchino Strano

⁹ Rinvio solo a: J. Shepard, *Byzantine Diplomacy, A.D. 800-1204: Means and Ends*, in J. Shepard-S. Franklin (Eds.), *Byzantine Diplomacy. Papers from the Twenty-fourth Spring Symposium of Byzantine Studies, Cambridge, March 1990*, Aldershot, Variorum, 1992, pp. 41-71.

¹⁰ G. Prinzing, *A Quasi Patriarch in the State of Epiros: the Autocephalous Archbishop of "Boulgaria" (Ohrid) Demetrios Chomatenos*, «Zbornik radova Vizantoloskog instituta», 41, 2004, pp. 165-182.

Indice dei nomi e dei luoghi citati

a cura di
Francesco Iusi

- Abbiati, Daniele 46
Ackroyd, Peter 55
Agostino (santo) 39
Alberto Magno (santo) 81
Aldrovandi, Ulisse 79n
Alessio I Comneno 106
Alighieri, Dante 80n
Altieri, Charles 50n
Altomare, Luciano 21n
America 48n, 50
Anderson, Benedict Richard O'Gorman
71n
Andreotti, Roberto 29n
Angelini, Massimo 83 e n, 85
Apollinara 7, 17
Argellata, Pietro 81n
Aristotele 80, 82
Arouet, François-Marie *vedi* Voltaire
Artaud, Antonin 63n
Artemidoro 81
Asia 40
Auden, Wystan Hugh 40
Augusto 30, 31, 39
Augusto, Gaio Giulio Cesare Ottaviano
vedi Augusto
Babcock, Robert Witbeck 56n
Banu, George 59, 60
Bari 103
Barrell, Charles Wisner 45n
Basilio I 105, 106
Bateson, Gregory 98
Bateson, William 98, 99
Bauer, Elisabeth 106n
Benjamin, Walter 35
Bhabha, Homi K. 49 e n
Bisanzio 101, 102, 103, 104, 106, 107
Blackstone, William 50
Bloom, Harold 50n, 55
Boaistuau, Pierre *vedi* Launay
Boi, Silvia 93n
Bonini, Gabriella 6, 2 In
Booth, Stephen 55
Borghini, Alberto 80n

- Bortnes, Jostein 103n
 Bottai, Giuseppe 30n, 33 e n
 Bottini, Angelo 8 e n, 11n, 14n, 17n,
 19n
 Braidotti, Rosi 78 e n
 Brocato, Paolo 6n
 Broch, Mark 44
 Brook, Peter Stephen Paul 59 e n, 60 e
 n, 61, 62 e n, 63 e n, 66
 Brousselle, Isabelle 106n
 Bryson, Bill 43 e n, 44, 46, 47 e n, 48,
 55
 Buffaloria 20
 Bulgaria (Bàlgarija) 107

 Caccia di Favella (Corigliano Calabro)
 9, 16
 Cafamao (Kefar Nahum - Israele) 47
 Cagnetta, Mariella 30
 Calabria 20 e n, 36, 103
 Calbi, Maurizio 74n
 Callaghan, Dymrna 45n
 Calvino, Italo 31n
 Canguilhem, Georges 91
 Carpitella, Mario 37n, 91n
 Carroll, Sean B. 93n, 96n, 97 e n, 99n
 Cartelli, Thomas 74
 Casa Favella (Corigliano Calabro) 13
 Cavallari, Francesco Saverio 6, 7, 8,
 10, 11 e n, 12, 13, 14, 16, 17, 19,
 22, 25, 26, 27
 Céard, Jean 79n
 Cerzoso, Maria 17n
 Cesare, Gaio Giulio 30, 79
 Chambers, Edmund Kerchever 55
 Charanis, Peter 106n
 Cheney, Patrick G. 68
 Cheynet, Jean-Claude 106n
 Churchill, Reginald Charles 45n

 Ciavolella, Massimo 79n
 Cino (fiume) 9
 Clausen, Wendell Vemon 40 e n
 Coggi, Roberto 84n
 Coleridge, Samuel Taylor 57
 Compagna, Renzo 16
 Comparetti, Domenico 14n
 Cooper, Tamyra 45
 Corigliano Calabro 7, 8, 9, 14, 19, 20n
 Cortese, Emilio 19 e n
 Coscile (fiume) 5, 20
 Cosenza 17, 19
 Costantinopoli *vedi* Bisanzio
 Crati (fiume) 5, 6n, 7, 9, 18, 20
 Crinkley, Richmond 45n
 Crispino, Anna Maria 78n
 Curti, Lidia 59n
 Curtius, Emst Robert 34
 Cuvier, Georges-Léopold-Chrétien-Fré-
 déric-Dagobert 97, 98

 Danelis 105
 Dareste, Camille 91, 92 e n, 93
 Darwin, Charles Robert 77
 Daston, Lorraine 79n
 Davies, Jim 43n
 De Franciscis, Alfonso 17
 De Grazia, Margreta 55n, 58n
 De Ruggiero, Nicola 34n
 Demetrio Chomateno 107
 Despotato d'Epiro 107
 Di Michele, Laura 55, 62n
 Dickson, Andrew 55n
 Dijk, Jean Pieter van 18n
 Dobson, Michael 44n
 Dugas, Don-John 43n
 Duncan-Jones, Katherine 45
 Durham (Inghilterra) 46

- Eagleton, Terry 50n
Edmondson, Paul 45n
Eliot, Thomas Steams 29n
Eller, Johann Theodor 85, 86n
Erode il Grande (re di Giudea) 47
Etiopia 30, 31
- Fabbri, Paolo 32
Farouki, Jumana 45
Featherstone, Michael 106n
Fedeli, Fortunato 82n
Feraboli, Simonetta 84n
Ferrara, Fernando 55
Ferraro, Michelangelo 79n
Ferri, Silvio 19
Fiennes, Daph 63
Fiore, Tommaso 33, 37 e n, 38
Fiorelli, Giuseppe 7 e n, 8n, 11n, 12n,
14n, 15n, 22
Foakes, Reginald A. 57n
Foggia (Corigliano Calabro) 18
Fonseca, Cosimo Damiano 106n
Francia (France) 34
Franklin, Simon 107n
Fulvio, Luigi 8, 12, 13, 14, 24, 25
Funaioli, Gino 33, 34
- Gaeta, Giancarlo 39n
Galeno 82
Galles (Wales) 50
Galli, Edoardo 8 e n, 13, 14 e n, 27
Gallina, Mario 106n
Garber, Marjorie B. 45n, 51 e n, 55
Garrick, David 49
Garzya, Antonio 102n
Gazzaneo, Elvira 21n
Gentili, Bruno 37n
Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne (figlio)
89,91,92,97,98
- Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne (padre)
89,90,92,97
Geoffroy Saint-Hilaire, Isidore 88, 90
Germania (Deutschland) 34
Gerusalemme (Jérusalem) 47, 64
Giannarelli, Elena 80n
Giardina, Andrea 33 e n
Gilroy, Paul 71n
Glasgow (Scozia) 72
Gollob, Herman 63, 64 e n, 65 e n
Gorak, Jan 50n
Gould, Stephen Jay 99
Gran Bretagna (United Kingdom of
Great Britain and northern Ireland)
71, 72
Grasso, Aldo 46
Greenaway, Peter 59
Greenblatt, Stephen 55
Gregory, Timothy E. 98
Grotowski, Jerzy 63n
Gualtieri, Claudia 71n
Guidobaldi, Maria Paola 81n
Guilford (USA) 83
Guillory, John 50n
Gurtler, Gary M. 103n
Guzzo, Pietro Giovanni 7n
- Haeckel, Ernst Heinrich 87
Haecker, Theodor 34, 35
Hiigg, Tomas 103n
Halliday, Frank Ernest 55
Hannan, Daniel John 68, 69, 70
Harbage, Alfred Bennett 51 e n
Hardison Londré, Felicia 43n
Harvey, William 91
Hastings, William Thomson 45n
Havelock, Eric Alfred 37n
Hawks, Terence 50n, 71
Henderson, Diana E. 58n

- Henry, Albert 51n, 69
 Hertel, Ralf 68
 Holdemess, Graham 51n, 52n, 53 e n,
 54 e n, 68 e n, 71n
 Horsfall, Nicholas M. 40n
 Hugo, Victor-Marie 93 e n
 Hunt, Constance C.T. 68 e n
 Inghilterra (England) 34, 44n, 50,
 66n, 70, 72,83
 Irlanda (Éire) 50
 Jacini, Stefano 20 e n
 JamesI(re) 72
 James, Liz 103n
 Jerrold, Walter Copeland 52n
 Johnson, Ben 72
 Johnson, Samuel 56 e n
 Jonson, Benjamin *vedi* Johnson, Ben
 Joughin, John J. 55, 68, 73 e n
 Jowett, John D. 44n
 Kahrstedt, Ulrich 8 e n, 18 e n
 Kantor, Tadeusz 63n
 Kazhdan, Alexander 106n
 Keats, John 57 e n
 Kennedy, George Alexander 50n
 Kennedy, John F. 69
 Kermodé, Frank 55
 Knapp, Jeffrey 68
 Knights, Lione! Charles 57
 Konstan, David 101n
 Kumar, Krishan 71n
 La Forgia 18
 Lacayo, Richard 45
 Lanza, Diego 80n
 LaPorte, Charles 48 e n
 Launay 79n
 Lazio 35
 Leeuwenhoek, Antony van 82
 Lenormant, François 5
 Leonzio di Neapoli (vescovo) 104
 Levi, Carlo 35, 36 e n, 37, 38, 39, 41
 Levin, Carole 70
 Ley, David 74 e n
 Librandi, Fulvio 78n, 99n
 Licostene 79n
 Littlewood, Antony Robert 102n
 Lombardi Satriani, Luigi Maria 80n
 Lombardo, Agostino 55, 84n
 Lombardo, Pietro 84n
 Londra (London) 50, 72, 74
 Loomba, Ania 55
 Loraux, Nicole 81n
 Malebranche, Nicolas de 85 e n
 Maley, Willy 53, 72
 Malfrancato (torrente) 7
 Manfredi, Manfredo 40n
 Manoussakis, John Panteleimon 103n
 Marcone, Arnaldo 80n
 Marowitz, Charles 54n
 Martin, Randall 65n
 Massachusetts (USA) 40
 Mazzocut-Mis, Maddalena 88 e n,
 89n,90n,91n
 McCrea, Scott 45n
 McLeod, John 74n
 McLuskie, Kathleen E. 43n
 Meckel, Johann Friedrich 88
 Michele III (imperatore) 105
 Middleton, Thomas 72
 Midlands Occidentali (Inghilterra) 52
 Miller, Arthur Asher 40
 Minelli, Alessandro 95n, 98n
 Momigliano, Arnaldo 40n
 Montagu, Elizabeth 55, 56 e n

- Montgomery, William 44n
 Mowat, Barbara A. 58n
 Muir, Kenneth Arthur 55
 Mullett, Margaret Elizabeth 102n, 103n
 Mussolini, Arnaldo 32
 Mussolini, Benito 30

 Nacci, Bruno 93n
 Napoli 19n
 Nazareth (Israele) 47
 Neapoli (Cipro) 104
 Nekrosius, Ejmuntas 59
 New England (USA) 50
 New Jersey (USA) 65
 Nicola (egumeno) 106
 Nolen, Stephanie 45n

 Odorico, Paolo 106n
 Ottaviano *vedi* Augusto
 Oxford (Inghilterra) 64

 Pandolfi, Carmelo 84n
 Paré, Ambroise 78, 79n
 Park, Katharine 79n
 Parra, Maria Cecilia 7n
 Parry, Adam 40 e n
 Parvini, Neema 55n
 Pasqui, Angelo 8n
 Pechter, Edward 55, 56, 58n
 Pievani, Dietelmo (detto Telmo) 93n, 96n
 Plinio il Vecchio 80
 Pockock, John Greville Agard 71n
 Prescott, Paul 55n
 Prinzing, Giinter 107 e n
 Prussia (PreuBen) 85
 Pseudo-Galeno 81
 Putnam, Michael Courtney Jenkins 40

 Raganella (torrente) 9
 Raleigh, Walter 44
 Ranke Graves, Robert von 40
 Ranucci, Giuliano 80n
 Rao, Eleonora 74
 Rapp, Claudia 100 e n, 103n, 104, 105, 106 e n
 Reiss, Benjamin 48n
 Ricca, Claudio 13, 27
 Roma 31, 38
 Rossano Calabro 9
 Rostagni, Augusto 38
 Rousseau, Philip 103n

 Samuelian, Thomas J. 106n
 Sanders, Andrew 50n
 San Mauro (torrente) 7, 8, 9, 17, 18
 Sartre, Jean-Paul 36n
 Scarlini, Luca 67n
 Scavello, Rossella Schiavonea 21n
 Scheil, Katherine West 63, 65 e n
 Schopenhauer, Arthur 91 e n
 Scott, Grant F. 57n
 Scott, Roger 102n
 Scozia (Scotland) 50, 69, 72
 Seminerio, Domenico 46
 Serpa, Franco 40n
 Serpieri, Alessandro 55
 Serra Apollinara *vedi* Apollinara
 Serres, Antoine-Étienne-Renaud-Augustin 87 e n
 Settis, Salvatore 7n
 Sevcenko, Ihor 21
 Sforza, Francesco 37n, 38 e n
 Shakespeare, William 43 e n, 44, 45, 46, 47 e n, 48 e n, 49, 50, 51 e n, 52, 53n, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62 e n, 63 e n, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71 e n, 72, 73, 74 e n, 75, 76

- Shaw, George Bernard 48
 Shepard, Jonathan 107n
 Sherbo, Arthur 55n, 56n
 Siemon, James R. 58n
 Silla, Lucio Cornelio 30
 Simeone il Folle (santo) 104
 Sivo, Vito 106n
 Smith, Emma J. 55n
 Soria, Lorenzo 46
 Spezzano Albanese 8
 Stati Uniti (United States of America) 34
 Stein, Peter 59
 Stem-Gillet, Suzanne 103n
 Stone, Michael E. 106n
 Stratford-upon-Avon (Inghilterra) 44, 49, 52, 53, 60, 61, 64, 67, 75
 Strong, Roy Colin 45
 Suttina, Luigi 32
 Syme, Ronald 40
 Sibari 7, 19, 20
 Sibaritide 7, 8, 12, 20

 Tarsia 9
 Taruffi, Cesare 79 e n, 81n, 82n, 83 e n
 Taylor, Gary 44n
 Tennenhouse, Leonard 62n
 Terilli, Domenico 81n
 Terra d'Otranto 103
 Thurii 6, 9, 19
 Tillyard, Eustace Mandeville Wetenhall 55
 Timpe del Marchese 18
 Timpone di Abbenanti 14, 16
 Timpone Grande 6, 7, 10, 11n, 12, 13, 14, 16, 17, 23, 24
 Timpone Paladino 7, 8, 13, 16, 25, 26, 27
 Timpone Piccolo 8, 12, 14, 16, 17, 24, 25

 Timpone San Mauro 10, 17 e n
 Timponi di Corigliano Calabro 8
 Tocci, Guglielmo 7, 8, 11, 12, 14
 Tocqueville, Charles-Alexis-Henri Cle-rel de 50
 Tolomeo, Claudio 83, 84n
 Tornasi di Lampedusa, Giuseppe 62n
 Tommaso d'Aquino (santo) 84 e n
 Torre del Ferro 17, 18
 Torre del Mordillo 8
 Traina, Giusto 40n
 Tricht, Filip van 18n
 Trinci, Manuela 85n
 Troia 36
 Tudeau-Clayton, Margaret 53, 72,
 Tumulo di San Mauro 8, 10, 16, 17
 Tumulo Grande 10

 Umbria 84
 Ussani, Vincenzo 32
 Utah (USA) 97

 Valotti, Barbara 79n
 Vanzetti, Alessandro 17n
 Vauchez, André 31n, 33n
 Vegetti, Mario 80n
 Vegetti Pinzi, Silvia 84n, 86n
 Venezia 66n, 67n
 Venneri, Marco 19
 Vietnam 40
 Viola, Luigi 8, 10, 16
 Virgilio 29n, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41
 Visentin, Chiara 6n, 21n
 Vitaletti, Augusto 13, 26
 Vivan, Itala 71n
 Voltaire 86 e n
 Vrolik, Willelm 91

- Ward, Paul 71n
Watermeier, Daniel 43n
Watkins, John 70
Webster, Wendy 71n
Weil, Simone Adolphine 38, 39 e n
Wells, Stanley W. 44 e n, 45, 54, 55 e n, 58
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 34
Williams, Rob 43n
Wolff, Étienne 91, 91
Wolffuart, Conrad *vedi* Licostene
Worthen, William B. 58, 59 e n

Zanetti, Zeno 84, 85n
Zanotti Bianco, Umberto 8 e n, 16 e n, 18 e n
Zecchi, Rodolfo 9n
Ziolkowski, Theodore 29, 31n, 34n

NORME PER I COLLABORATORI

I contributi, in formato *Word per Windows*, accompagnati dal dattiloscritto, devono essere inviati in doppia copia (una in formato "doc" e l'altra in formato "rtf") a:

Redazione di «Filologia Antica e Moderna» - c/o Dip.to di Studi Umanistici - UNICAL
87030 Arcavacata di Rende (CS) - tel. (0984) 49.45.07 - E-mail: francesco.iusi@unical.it

Le citazioni vanno redatte nel seguente modo: • Libri: nome puntato e cognome dell'autore, titolo dell'opera (corsivo), luogo, editore, data di edizione, numeri pagina. • Articoli da riviste: nome puntato dell'autore e cognome, titolo dell'articolo (corsivo), titolo della rivista per esteso (tondo tra virgolette uncinata « ») annata in numero romano seguito dal numero del fascicolo in numero arabo fra parentesi tonde (), anno di pubblicazione, numeri pagina. • Opere già citate: nome e cognome dell'autore, titolo abbreviato (corsivo) cit. (tondo), pagine. • Opera citata nella nota immediatamente precedente: usare *Ibidem* (non *ivi*), con o senza le relative pagine. • Autore citato immediatamente sopra di opera non citata precedentemente: usare *idem* (tondo). • Parole straniere di uso non comune: carattere corsivo. • Citazione all'interno del testo: tra virgolette uncinata. • Citazione all'interno di citazione: tra virgolette apicali doppie"". • Note dell'autore all'interno di citazione: tra parentesi quadre []. • Omissione di parte di citazione: indicare conf[...]. • Traduzione di citazione in lingua straniera: tra parentesi tonde. • Le parole che l'autore vuole evidenziare in maniera particolare vanno poste tra virgolette apicali semplici '. • Nella citazione all'interno del testo di opere in versi, il carattere/ indica separazione fra un verso e l'altro, mentre il carattere// segnala la separazione fra le strofe.

Per le parti di testo scritte in greco antico usare il font "Achille".

Abbreviazioni

capitolo/i= cap./capp.
carta/e= e.Ice.
commento = comm.
confronta= cfr.
eccetera/et cetera = ecc.
edizione = ed.
frammento = fr.

in particolare= in part.
manoscritto/i = ms./mss.
nota/e= n./nn.
opera citata= *op. cit.* (corsivo)
pagina/e= p./pp.
paragrafo/i=§/§§
ristampa anastatica= risi. anast.

scilicet = scii.
seguente/i = s./ss.
sub voce = s. v.
supplemento= suppi.
traduzione italiana= trad. it.
verso/i = v./vv.
volume/volumi=vol./voll.

Esempi di riferimenti bibliografici

- Aristotele, *Poetica*, introduzione, traduzione e commento di M. Valgimigli, Bari, Laterza, 1946, pp. 12 ss.
C. Pavese, *Ritorno all'uomo*, «L'Unità», 20 maggio 1945 (ora in *idem, Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 329-333).
C. Milanini (a cura di), *Neorealismo. Poetiche e polemiche*, Milano, Il Saggiatore, 1980.
G. Contini, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976².
Cfr. *Anthologie Grecque*. Première Partie: *Anthologie Palatine*, VI [Livre VIII], Paris, Les Belles Lettres, 1944.
L. Mangoni, *Le riviste del Novecento*, in *Letteratura italiana, I: li letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 945-981.
E. Fraenkel, *Orazio*, Oxford, Clarendon Press, 1975, trad. it. *Orazio*, Roma, Salerno, 1993.
A. Monti, *Lo scolaro maestro*, «li Baretti» IV (2), 1927 (ora in «*11 Baretti*», rist. anast., con una Presentazione di M. Fubini, Torino, La Bottega D'Erasmus, 1977, pp. 55-59).
cfr. *schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel (= Page PMG 822).
cfr. W. Deuse, *art. cii.*, p. 68, n. 38.
Cfr. A.F.S. Gow, *op. cii.*, comm. al v. 80, p. 211.
E. Gabba, *Aspetti della storiografia di A. Momigliano*, «Rivista Storica Italiana» C (2), 1988, p. 378.
G. Ferroni, *La sconfitta della notte*, «L'Unità», 27 aprile 1992.
V.A. Sirago, *I Goti nelle Variæ di Cassiodoro*, in S. Leanza (a cura di), *Atti della Settimana di Studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*, Saveria Mannelli, Rubbettino, 1986, p. 180.
C.E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi, giornali, favole* cit., p. 435.
G. Colli, *Introduzione*, in F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1983, pp. XI-XV.

I testi vanno inviati nella loro redazione definitiva: non si accettano modifiche sulle bozze, di cui i collaboratori dovranno limitarsi a correggere i refusi.

ESPERIENZE LETTERARIE

presenta

ITALINEMO

Riviste di italianistica nel mondo

Direttore: Marco Santoro

<http://www.italinemo.it>

Che cosa è Italinemo?

Analisi, schedatura, indicizzazione delle riviste di italianistica pubblicate nel mondo a partire dal 2000. Abstract per ogni articolo. Ricerca incrociata per autori e titoli, per parole chiave, per nomi delle testate, per collaboratori. Profili biografici dei periodici e descrizione analitica di ciascun fascicolo.

Nelle pagine "Notizie", informazioni su novità editoriali ed iniziative varie (borse di studio, convegni e congressi, dottorati, master, premi letterari, presentazioni di volumi, seminari e conferenze).

La consultazione del sito è gratuita

Direzione

Marco Santoro

Università degli Studi «Suor Orsola Benincasa»

Via Suor Orsola, 10 - 80135 Napoli

Tel. +39 081 2522001

marcosantoro@italinemo.it

Segreteria

segreteria@italinemo.it

Iniziative e progetti in corso

notizie@italinemo.it



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

Stampato in Italia
nel mese di agosto 2016
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it